

01 – المصادر الأيديولوجية لمحمد شكري

تمهيد: الرواية والأيديولوجيا:

من المعروف الآن عند أكثر الدارسين في أكثر الحقول المعرفية أنّ علومهم ومعارفهم بأنواعها وتفصيلاتها قد حدّدت مفهومات نهائية لمصطلحاتها وبقوّة جميع مستعملي المصطلح على دلّالته وكمّه المعرفيّ المحمول فيه ، وأصبحت المصطلحات منتمية دون إشكال إلى حقلها. إلا أنّ بعض المصطلحات في بعض العلوم الأخرى بقي يعاني إشكالية مزدوجة في فهمه واستعماله، ودارت حوله منازعات ومناقشات حادّة لم تتوقف عند طرح الأفضليات والتعدّيلات بل تعدّته إلى النقض والإلغاء، ويمكننا أن نشير إلى الأيديولوجي مصطلحاً مثلاً على هذه الإشكالية.

خضع مصطلح الأيديولوجي في سير تطوره وانتائه إلى حقل الدلالة القصديّة المصطلحية، لآلية تدريجية ارتقائية ليس بالمفهوم القيمي للارتقاء، ولكن بالمفهوم التطوّري الموضوعي؛ فهو كأيّ مصطلح، كان في الأصل دالاً لغويّاً وضعياً بسيطاً ثمّ انتقل إلى الدائرة المصطلحية التي حدّدت وضعه اللغوي بوضع إضافيّ زائد على وضعه الخام. ونحن في هذه المقدّمة لسنا ملزمين بتقصّ تاريخيّ لتطوّر المصطلح ونموّه والحديث عن إشكالية التّحديد؛ إنّما ما تفرضه طبيعة الدّراسة هو تحديد المفهوم الخاصّ المقترح في البحث والبناء عليه.

إنّنا بصدد البحث عن مفهوم للمصطلح مليء بالمعنى يحتمل محمولات متعدّدة ولا يكتفي بالتّعريفات الجزئية التي تخدم فئة اجتماعية أو علمية أو سياسية⁽¹⁾. فمفهوم الأيديولوجيا يقتضي وضعاً اجتماعياً وتاريخياً خاصاً يعيش أثناءه الفرد المنتمي إلى جماعة أو طبقة أو مجموعة ثقافية حالة تجعله عاجزاً عن إدراك تعبير صادق تام ومستقيم عن واقع حياته العامّة، بما فيها من علاقات سياسية ، واجتماعية ، وتطلعات إلى المستقبل ، أي تصور الحاضر والماضي والمستقبل إمّا معكوساً أو مشتتاً أو معكراً

1 – حسين سليمان : مضمّرات النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص:9.

غير واضح.⁽¹⁾

بينما يؤكد عبد الله الكندي بأن " مصطلح الأيديولوجيا لا يتجاوز في نشأته واستخدامه المائتي عام، على اعتبار أنه ظهر لأول مرة في مؤلفات المفكر الفرنسي إنطوان دي ترسي (Antoine de Tracy) وذلك في نهاية القرن الثامن عشر (1797) ودي ترسي كان يقصد به علم الأفكار ذلك المنهج الجديد الذي يمكن من خلاله التوصل إلى الحقيقة اعتمادا على التفكير والتحليل وبالتالي القضاء على الأوهام والمبررات الميتافيزيقية في تفسير الظواهر. ويبدو واضحا أن هذا الفيلسوف الفرنسي عندما بدأ في تأسيس علم الأفكار / الأيديولوجيا التزم بالمعنى اللغوي المقابل للمصطلح وضمنه نظاما متكاملًا من الخطوات المنهجية يتم الاعتماد عليها في الوصول إلى الحقيقة "الكلية"⁽²⁾.

لكن هناك من يرى بأن الإيديولوجيا ليست مجرد نسق من الأفكار، ولكنها تتجاوز هذا النسق إلى القدرة على تخليق الاتجاهات الملموسة وبلورة التوجهات التي تؤدي إلى الفعل والممارسة، ومن هنا فإنها تتفشى في كل الممارسات الاجتماعية من اللغة ومجموعة الأعراف والتقاليد وحتى الفن والأدب إنها كما يقول جرامشي (Gramsci): " هي الأرض التي يتحرك عليها الإنسان، يكتسب وعيه، ويحدد موقعه، ويمارس نضاله."⁽³⁾ وحسب رأي ألتوسير (Altusser) " لسنا نريد هنا إرساء تعريف عميق للإيديولوجية . ويكفي أن نعرف بكيفية تقريبية أنها نسق له منطق ودقته الخاصيتين من التمثلات (من صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال) يتمتع داخل مجتمع ما بوجود ودور تاريخيين "⁽⁴⁾.

1- حسين سليمان: القراءة الإيديولوجية للرواية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 340، دمشق

آب 1999. موقع: www.awu-dam.org. تاريخ الزيارة: 03، 08، الساعة: 23.00.

2- عبد الله الكندي: الإيديولوجيا المصطلح الشائك بين حقيقة الاصطلاح وتعسف الاستخدام، مجلة نزوى، عدد 15،

عمان، يوليو 1998. موقع: www.nizwa.com، بتاريخ: 04، 11، الساعة: 11.00.

3- صبري حافظ: الأدب والنقد والالتزام والإيديولوجيا، مجلة نزوى، عدد 25، عمان، يناير 2001. موقع:

www.nizwa.com، تاريخ الزيارة: 04، 16، الساعة: 16.00.

4- الإيديولوجيا: إعداد وتر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2

2006، ص: 8.

فليست الإيديولوجية إذن شذوذاً، أو شيئاً زائداً عرضياً بل إنّها بنية جوهرية أساسية بالنسبة للحياة التاريخية للمجتمعات. (1) وبمجادلته بأنّ الإيديولوجية أبعد من أن تكون مجموعة من الأفكار الواعية، يبين "التوسير" : "بأنّ الأيديولوجيا تشبع حياتنا ليصل إلى المستوى غير الواعي وإلى شعورنا بالذات". (2) لكنّ (كارل مانهايم) يحدد الأيديولوجيا باعتبارها "وعياً مزيفاً" ؛ ذلك الوعي غير القادر على التفكير بطريقة سليمة والذي يشوه مجموع ما ندركه. الأيديولوجيا إذن، وفقاً للمعنى الذي ميزناها به، هي وعي زائف للعالم. وهذا هو المعنى المعجمي الأول للمصطلح، في حين تأخذ معانيه المعجمية اللاحقة دلالات وصفية غير قيمية. فإذا كنا معنيين بهذا المعنى، بوصف موضوعنا بحثاً في المشكلات، فإننا نشير إلى أنّ زيف الأيديولوجيا، يتحدد لدينا من عدم اعترافها بنسبية موقعها من المعرفة البشرية؛ هذه المعرفة التي لا يمكن أن تتوقف، أو أن ترتعن لهذه الجهة أو تلك، أو لهذا الشخص أو ذلك. ولا يتحدد زيف الأيديولوجيا لدينا من قصورها المعرفي الذي ينتظر كمالاً قادماً، شافياً وافياً، لا يأتيه الباطل من جهة من جهات العالم الأربع؛ أي أيديولوجيا بديلة في النهاية.(3)

ويُقرُّ الناقد والأديب حميد لحميداني بأن مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد ، ولذلك فالكتابة عنه تعد مغامرة إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقاً منها عن المفاهيم المختلفة للأيديولوجيا. فلا يمكن الفصل بين العمل ومنتج، فالعمل هو نتاج فكر الكاتب ، وفكره نتاج معتقده الأيديولوجي.

كما يرى سعيد علوش أنّ العلاقة بين المبدع والأيديولوجيا تحتل أهمية قصوى لأنها تحدد الاختيار الأيديولوجي لروائيي المغرب العربي في مواجهة الشكل التاريخي. أمّا محمود أمين العالم فيرى " أن التعبير الإنساني عامة أيديولوجي بالضرورة ، لذلك

1- الإيديولوجيا : إعداد وتر : محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ،ص:9.

2- ما بكل كاريفان: المرشد إلى الأدب، تر: جورج خوري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1990 ص:102.

3- حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت أب، ط1، 1990، ص:22،23،24.

فالنتيجة أنّ الخطاب الروائي والتعبير الأدبي عامة أيضا أيديولوجي بالضرورة⁽¹⁾.
ويخلص إلى أنّ الأيديولوجيا لا تتجلى في المواقف الاجتماعية والسياسية فحسب، بل
قد تبرز بشكل أو بآخر في قضية حب ، وفي رؤية للطبيعة، أو في حكاية أسطورية
مجردة، فهي الدلالة المؤثرة للخطاب الروائي .

بينما يحدد الناقد والروائي نبيل سليمان مفهوم الأيديولوجيا وعلاقتها بالنص الروائي
بقوله " إنّ النص الروائي ليس عامة أيديولوجيا فهو يتضمنها وهي لا تحده ". ويخلص
إلى أنّ " الواقع الروائي هو نتاج التخيل ، والتخيل مهما ضرب بعيدا أو بدا مُنبتاً
الآصرة بالرحم الاجتماعي، هو نشاط اجتماعي كما أنه نشاط فردي"⁽²⁾.

أمّا المفكر والروائي عبد الله العروي فيعرفها بقوله "أسمّي أيديولوجيا (أدلوجة) أشياء
ثلاثة: أولاً ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاساً محرفاً بتأثير لا واع من
المفاهيم المستعملة. وثانياً: نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحياناً يمتنع
تحليله أمّا ثالثاً نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كلياً في المجتمع الذي استعارها لكنها
تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر. بعبارة أدقّ إنّها تُؤدّي دور الأنموذج الذهني الذي يُسهّل
عملية التجسيد هذه. وهذا المعنى الثالث هو الذي استعمله بكثرة في الفصول اللاحقة"⁽³⁾.
كما يقرر العروي أنّ مصطلح الأيديولوجيا نشأ في ظروف معينة وبالتالي لا بد من
الفصل بين عصر ما قبل "الأدلوجة" وعصر "الأدلوجة". ففي عصر ما قبل الأدلوجة،
يدل العروي بالفلسفة اليونانية على اهتمامها بالبحث عن مبررات تفسر للإنسان ذلك
التناقض المحتوم بين الفكر والواقع. يقول العروي: " إنّ الواقع، حسب الفلسفة اليونانية
السقراطية، ثابت قار، والحقيقة واحدة، والكون متجانس دائم، الإنسان قسم من الكون
المتجانس، وجدانه مرآة تعكس ذلك النّجانس الذي هو عنوان الكمال والجمال"⁽⁴⁾.

1- عبد الله العروي: الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط5، 1995، ص: 29.

2- حسين سليمان: القراءة الأيديولوجية للرواية، مجلة الموقف الأدبي الإلكترونية موقع: www.awu-dam.org ،

دمشق، آب 1999 ، العدد 340. تاريخ الزيارة: 03، 08، الساعة: 23.00.

3- جهاد عطا نعيمة: في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1، 2001، ص: 59.

4- عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت، ط5، 1993، ص: 18.

وبعبارة أكثر وضوحاً وشمولاً :

1 - تستعمل (الأدلوجة) * في معنى القناع في مجال المناظرة السياسية، تخلق تفكيراً وهمياً تتضمن تقارير وأحكاماً حول المجتمع، تتبع عن مصلحة وتهدف إلى إنجاز عمل معين وتقود إلى نسبية فيما يتعلق بالقيم.

2 - أما (الأدلوجة) في معنى رؤية كونية فإنها تحتوي على مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ، وتقود إلى فكر يحكم على كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن.

3- وتستعمل (الأدلوجة) في معنى معرفة الظواهر الآنية والجزئية في مجال نظرية المعرفة، ونظرية الكائن تتضمن أحكاماً حول الحق، ووظيفتها إظهار الكائن للإنسان الذي هو جزء من ذلك الكائن ويقود هذا الاستعمال حتماً إلى النظرية الجدلية⁽¹⁾، ويقوم الجدول التالي⁽²⁾ باختزال هذه المفاهيم وترتيبها وفق علاقتها الجدلية، وفق تقاطعاتها وتوازياتها وتداخلاتها:

| ادلوجة/ | التفكير | المضمون | الوظيفة | المرجع | المجال | النظرية |
|---------|------------|---------|--------------|---------|-----------------------|-----------|
| 1 | قناع وهمي | المجتمع | الإنجاز | المصلحة | المناظرة | النسبية |
| 2 | رؤية كونية | الكون | الإدراك | التاريخ | اجتماعات الثقافة | التاريخية |
| 3 | معرفة اني | الحق | تظاهرة الكون | الجدل | نظرية المعرفة والكائن | الجدلية |

ويشرح العروي توضع الصوى على الخط البياني لهذا الجدول وترتيبه وفق

1- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص:13.

2- المرجع نفسه: ص:12.

* يقترح العروي في كتابه مفهوم الأيديولوجيا : "أن نُعرِّبها تماماً وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي"، ويقول: (سأعطي المثل، فأستعمل كلمة [ادلوجة] على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد اللغة العربية وهكذا أقول أدلوجة ج أداليج وأدلوجات، وأدلج إدلاجاً وأدلج تدليجاً، وأدلوجي ج أدلوجيون. ص:12.

جدل العلاقات بين المفاهيم والاستعمالات بقوله: " لقد وضعنا الاستعمالات الثلاث الأولى في خطوط أفقية، وربطنا بكل استعمال ما يستتبعه من مفاهيم وضعنا الاستعمال الرابع في خط عمودي لأنه مشترك بين الاستعمالات الأخرى ".⁽¹⁾

هذا الفهم يكاد يكون أوفى التعريفات، فأكثر الحدود التي تمّ رصدها في الأدبيات التي حدّت الأيديولوجية كانت تنطلق من منطلقات غرضية إضافة إلى ذلك فإنّ العروي طرح المفهوم من وجهة نظر تدرس الأيديولوجيا العربية بما يتناسب والوضع العربي؛ لذلك من هذا الفهم تحدّدت لدينا مجموعة تفرّعات انضوت تحته واتخذت مفهومات متعددة كانت تنوعاً على العنوان الرئيس "الأيديولوجيا" وهذا التعدد يشمل مفهومات: الدين، الثقافة، المجتمع، السياسة، الحضارة من خلال مفهوم الذات والآخر ومفهوم العالم ، ويشمل أيضاً مفهومات أخرى جزئية تدرج تحت العناوين السابقة في بعض جوانبها وتتداخل في بعض الجوانب.⁽²⁾

وبشكل عام يُميّز "عبد الله العروي" في كتابه "مفهوم الأيديولوجيا " بين ثلاثة مواقف للكُتاب العرب في التعامل مع مفهوم الأيديولوجيا. فهناك من يفهم الأيديولوجيا بمعنى العقيدة أو الفلسفة أو الضمير، في هذه المجموعة يفصل الكتاب بين عالمين عالم حق وعالم باطل وهنا ينتفي ضمناً المجتمع والتاريخ والعلم الاكتسابي، ثم المجموعة الثانية من الكتاب العرب ممن يضعون المطلق في المجتمع وفي التاريخ ويربطون الإدراك بالممارسة. أما المجموعة الثالثة من الكُتاب فيحاولون تأسيس اجتماعيات الثقافة العربية المعاصرة.⁽³⁾

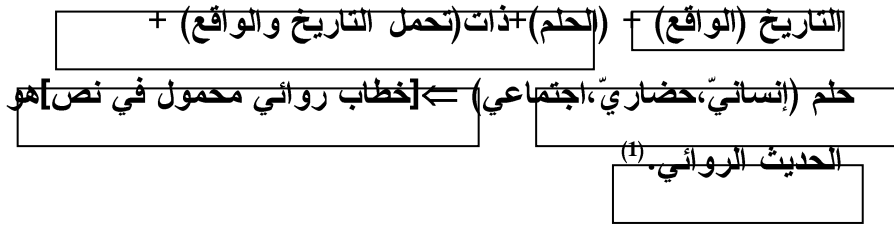
إنّ الحديث الروائي، بمجمله، مفرز اجتماعي تاريخي يعتمد التاريخ ويُنكئ عليه وهو إلى ذلك عملية تاريخية مُخطّطة منظّمة — وفق مفهوم خاصّ — تنتقل بين آفاق متعدّدة أولها أفق الكاتب المنتج وآخرها أفق المتلقي الذي يخضع سلباً أو إيجاباً لتاريخية

1— عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا:ص:13.

2— حسين سليمان: مضمّرات النص والخطاب،ص:10.

3— عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا،ص: 127،129.

الخطاب الروائي جزءاً من الحديث وبين الأيديولوجيا بمفهومها الذي اعتمدناه لا بد من وضع الترسيم التالية: التاريخ [(الواقع) + (الحلم)] ينتقل إلى نصّ يحمل خطاباً، يتدخل الذات التي تحمل التاريخ والواقع وتحمل: الحلم (الرؤية، الرؤيا) + (المرجعية الأيديولوجية). إن واقع التاريخ هو الماضي المنجز الحادث المنتهي إلى اللحظة الراهنة، وحلم التاريخ هو الحاضر بسيرورته، والمستقبل بضبايبته. وهذا ما توضحه هذه الترسيم :



نتيجة لما سبق يمكن القول إنه — على ما في هذه الترسيم الفرضية من نقص وخلل — فإنها تشكل التصور العام للعلاقة بين الأيديولوجيا والحديث الروائي وتعطي هذه النتيجة تعريفاً عاماً للحديث يكون فيه بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية. منتجة في إطار بنية سوسيونصية. والأدب مؤسسة اجتماعية تتأسس على بناء أيديولوجي، بجميع الأنواع الأدبية من شعر ورواية... ومن هنا فإن الأيديولوجيا تريد أن تكون في المجتمعات التي تسعى لفرض هيمنتها عليها، بمثابة العقل المكون، كما تسعى أن يكون العقل المكون والأدب جزء منه من منتوجاتها فلا يصدر عنه شيء إلا ويكون مطابقاً للأيديولوجيا.⁽²⁾

إنّ هذه المقولة تظهر لنا ترافق ظهور هذا الجنس الأدبي (الرواية) مع ظهور تشكيل اجتماعي جديد مما يعني وجود علاقة بينهما لأنّ الأيديولوجية لا تظهر كشيء قائم بذاته كشيء مستقل اسمه الأيديولوجية. الأيديولوجية تظهر عبر الأدب والداستير والعادات والأخلاق والفلسفات... الخ.

1— حسين سليمان: مضمرة النص والخطاب، ص: 10.

2— منذر عياشي: الكتابة الثانية وفتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص: 163.

إنَّ ما يجمع بين مفهومات ومضامين هذه الحقول المشتركة، أي المشترك بينها هو الأيديولوجية، والرواية كجنس أدبي تتدرج ضمن حقل الأدب الذي هو أحد مظاهر الأيديولوجيا وأحد حقولها.⁽¹⁾

02 – المصادر الأيديولوجية لمحمد شكري وتجليها في خطابه الروائي:

البحث في المصادر الأيديولوجية للكاتب لا تشكّل هدفاً مقصوداً لذاته، وإنما هي منطلق يبني عليه البحث نتائج ومعطياته؛ وهذا لا يمنع أن تكون التأثيرات في بعض الأحيان هدفاً إذا اقتضت ذلك طبيعة البحث.

في دراستنا للتأثيرات، وفي بحثنا عن المتكأ الواقعي للخطاب وفق ما تحتمه علينا طبيعة البحث سنقوم هذه الدراسة بوظيفة ذات أهمية كبيرة في تحليل الخطاب وفهمه وتأسيس مرجعيته، لأنها تضيء لنا المفهومات الغائبة والدلالات التاريخية والرمزية لمرامي الخطاب، وتقوم فوق ذلك بإحضار العالم (خلف الإبداع)، الذي يحاول الكاتب تغييبه في عمله بقصد أو دون قصد، وهذا الإحضار قد لا يكون تاماً في شكل من أشكاله، إلا أنه يكفي حضور جزء منه ليوضح التوازي بين التاريخ وبين الخطاب، التوازي الذي يعد مطمحاً من مطامح الرواية العظيمة والذي سنرى أهميته القصوى للخطاب، لأن مرجع الخطاب عامة والخطاب الروائي خاصة هو التاريخ. " إنَّ المبدع منحاز أصلاً إلى فنّه، وعلى هذا فإن مقاربتنا له ينبغي أن تكون محاولة اكتشاف؛ وهو بذكائه يحاول أن يوجه القارئ نحو هدفه الذي يقصد إليه ويقوم أحياناً برمي صُوى مُضَلَّلة في طريق امتداد أفق الباحث إلى عالمه".⁽²⁾

إنَّنا في دراستنا هنا للمصادر الأيديولوجية، بكل عناصرها، سنحاول القفز فوق هذه الصُوى فور الشك وعدم الاطمئنان إلى ما يقدمه الكاتب من إضاءات قد يكون بينها ما يبهر البصيرة النقدية أو يُضللها بخفوتيه. لكن ما يتمنّع به شكري من خاصية، جعلنا نعتمد على اعترافاته وتصريحاته، فعندما يعي المؤلف عالمه الإبداعي ويعي مصادر هذا

1- حسين سليمان : مضمّرات النص والخطاب، ص:13.

2- المرجع نفسه، ص:14.

العالم، فذلك يعني أنه يصدر عن رؤية للعالم، مخططها واضح في ذهنه، ويعني أيضاً أنه يمتلك أدواته ويعي العملية الإبداعية ومراميها ويخطط لها . فللاعتراف يفتح لنا أفقاً يسوغ البحث تحت العنوان الذي طرح في بداية الكلام.

إنّ الباحث يهتدي إلى فحوى اعتراف شكري بلاتكاء على مقولاته واعترافاته، وما اعترافاته إلا صُوى يمكن الاهتداء بها؛ كما أن هناك كمّاً وفيراً من واقع الكاتب محتوى في كتابته. فكانت السيرة الدائنية يتلذذ باستحضار الذكريات السعيدة التي عاشها. إنّ فعل الكتابة في هذا الجنس الأدبي هو فعل استحضار للذكريات واستعادة لماض بعيد وهو فعل عسير ولكنه يبعث ضرباً من اللذة الفنيّة لا يتوقّر في مجالات إبداعية أخرى. في هذا الجنس الأدبي يعيش المؤلف لحظتين زمنيّتين. إنّها لحظة تزامن فريدة أن يطلّ المؤلف على حياته الماضية من موقع حاضره الذي يعيشه.⁽¹⁾

نجد محمد شكري يبدأ به سيرته الدائنية "الخبز الحافي": "ها أنا أعود لأجوس، كالسائر نائماً، عبر الأزقة والذكريات، عبر ما خطّطته عن "حياتي" الماضية - الحاضرة" كلمات واستيهامات وندوب لا يُنمّها القول. أين عمري من هذا النّسج الكلامي؟ لكن عبير الأماسي والليالي المكتظة بالتوجّس واندفاع المغامرة يتسلّل إلى داخلي ليعيد رماد الجمرات غلالة شقافة أسيرة".⁽²⁾ الحاضر إضاءة للماضي لكن بانتقاء ما هو ملائم للصيغة الفنية المصبوب فيها. وكل ماض هو توثيق لما كان واستشراف لما نحن عليه الآن ولما يمكن أن يكون في المُقبل. الماضي والحاضر بحكم تلاقحهما يتلاحمان من أجل طموح مستقبلي. فالإنسان مرتبط بالأمل. الرهان على المجهول لانعدام رهان ملموس بديل.⁽³⁾

إنّ شكري يتحدث في "الخبز الحافي" عن مرحلة هامّة من حياته هي الطفولة، وما يتعلق بالطفولة يُحمل في خبرة الإنسان على شكل أحلام ورؤى، وما يتعلق بما بعدها

1- محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، ص: 64.

2- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 7.

3- حوار يحيى بن الوليد والزبير بن بوشتي مع شكري، القدس العربي اللندنية، 3، 01، 2002. موقع: www.aslimnet.free.fr ، تاريخ الزيارة: 2008، 01، 10، الساعة: 20.00.

يُحمل على شكل أفكار وعوالم وتصوُّرات وطموحات؛ لذلك فالمراحل اللاحقة (مراحل التأثير الثقافي الأيديولوجي) مراحل مهمة أيضاً في سيرورة الخط التطوري لشكري ومحمولها غني وخصبٌ.

من هذا يتضح مدى الحاجة إلى البحث في المصادر الأيديولوجية التي تشكل المرجعية التاريخية للخطاب الروائي، وتمنحه مشروعيتها ، إننا عندما نبحت في تأثير المحيط والبيئة فلسنا نقصد الأخذ بالمنفعل السالب أو الأخذ الحيادي أو التقبل الساذج غير النقدي للواقع والمحيط.

وفي هذا يقول شكري: " كل كاتب مرتبطة حياته بظروف وتحولات بلده وثقافته. وأنا أنتسب إلى العالم الثالث. والعالم الثالث سواء كان عربياً أو غير عربي، يحس نفسه تجاه طغيان الاستعمار مقهوراً. لذلك نجد في العالم الثالث اهتماماً كبيراً بإعادة الاعتبار لشعب من شعوبه من خلال التاريخ لتحولاته الملموسة إدانة لما سلب منه. وهذا ما يدعو بعض الكتاب إلى كتابة سيرة حياتهم الذاتية أو سير غيرهم حتى يتسنى للقارئ الذكيّ استكشاف بعض ما لم يكتبه التاريخ المأجور أو الرسمي: تاريخ الملوك والزعماء والحكام بصفة عامة. السيرة الذاتية توحى للقارئ بالحقيقة التي لا يؤمن بها وهي تطالعه في الرواية. الرواية بالنسبة لعموم القراء العاديين هي مزيج من التخيل والكذب على الواقع".⁽¹⁾

تتنوع المصادر المشكلة للعالم الثقافي والحضاري والرؤبوي لشكري تنوعاً، انعكس كلّي على عالمه الروائي، فأغناه غنى عظيماً في جزء كبير منه، ومن هذه المصادر:

2-1 المصدر الديني :

يدرس علم النفس الشخصية من ناحية تركيبها أو أبعادها الأساس ونموّها وتطورها ومحدداتها الوراثية والبيئية، أمّا علم الاجتماع فإنه يهتم بدراسة الشخصية الإنسانية من حيث هي نتاج الحضارة أو ثقافة معينة تشتمل أنساقاً وأنظمة اجتماعية – في علاقته

1- حوار يحي بن الوليد والزبير بن بوشتي مع شكري ،القدس العربي اللندنية،30،01،2002. موقع:

www.aslimnet.free.fr ، تاريخ الزيارة:2008،01،10. الساعة:20.00.

بالعلم والمحيط والبيئة على الآثار المحمولة في خبرته التراكمية عبر تراكم الزمن، ولا تنكر هذه العلوم ما للبيئة والمحيط من تأثير يخلد — بتفاوت ما — مدى حياة الكائن بخاصة ما يتعلق بأفكاره وعقائده وإدراكه العالم وتحليله إيّاه، ويتفاوت التأثير تبعاً لعوامل كثيرة منها العامل الجغرافي والعامل الاجتماعي والعامل الحضاري المكوّن للنفس الحضارية في المجتمع، لذلك نرى المجتمعات التي تحتل العالم القديم جغرافياً وحضارياً تكون طامحة بفطرة تكوينها وبتكدّس خبرتها (الغيبية) إلى الغيب وإلى التعامل معه على أسس أصبح لها قانونها الاجتماعي الذي يبدو أنه قانون خالد ممتزج بالنفس الحضارية لأبناء هذا العالم، لا تستطيع أن تهجره، وإن حاولت فإنما تغترب عنه وتعيش حالة شك وحيرة، ولكنها تبحث عن التعويض في الفن ،ويكون الفن وسيلة للبحث عن ذلك الطموح (الحلم)، فالفن يتناول الواقع، يحولّه، يعدّله، يحذف منه أو يضيف إليه أو يقوم بتقويضه من جذوره، ويخلق البديل في روابط نفسية وهمية حيناً وإبداعية حيناً آخر.⁽¹⁾

إذاً، فالعقيدة مكوّن مهمّ من مكوّنات النفس الحضارية للأمة التي ينتمي إليها الكاتب ودافع ثقافيّ وموجّه أيديولوجيّ؛ وتبعاً لذلك فإننا سنحاول الوقوف على الأثر الديني في نفسية الكاتب وانعكاس ذلك في خطابه .

ويأخذ التأثر بالمعتقد الديني في رواية محمد شكري آفاقاً متعددة ، من بين المفاهيم الدينية التي يشعر شكري بأثمه مهما بعد الشخص عن الدّين فلا بد له أن يعرفها : — عند ذبح الحيوان: يجب ذكر اسم الله على الدّبيحة وفي هذا يقول: "عثرت على دجاجة ميتة ضممتها إلى صدري وركضت إلى بيتنا (...) أولي وجهي قبلة المشرق: حيث أرى أمي تولي وجهها وتصلي . قلت جهراً ((بسم الله.الله أكبر)) .هكذا رأيت الكبار يفعلون . ذبحتها حتى انفصل رأسها. انتظرت أن يسيل دمها . أدلكها لعل الدم يسيل منها. يسيل قليل قاتم من ثقب عنقها . في الريف رأيتهم يذبحون كبشا . لا أدري في أيّة مناسبة (...). لماذا لا يفور الدم الآن من عنق هذه الدجاجة كما رأيت يفور من

1— حسين سليمان: مضمّرات النص والخطاب ،ص:13.

عق الكبش؟".⁽¹⁾

— أكل الجيفة محرّم : ففي هذا المشهد يروي كيف أراد أن يأكل من دجاجة ميتة لكنّ أمّه منعتّه : " ماذا تفعل ؟ من أين سرقتها؟ عثرت عليها مريضة. ذبحتها قبل أن تموت إسألني أخي. مجنون(خطفتها مني غاضبة). الإنسان لا يأكل الجيفة".⁽²⁾ مع تحفظنا حول هذه المسألة فالإسلام يبيح أكل الجيفة للمضطر الذي شارف على الموت، والحكم الفقهي في هذه المسألة معروف.

— إتيان المرأة من الدبر وأثناء فترة الحيض حرام: حتى وإن كانت عاهرة، وهذا ما حدث له مع سلافة في هذا المشهد : " هذا الشيء لا يفعل مع النساء . عيب وحرام . أتفهم الآن؟. — حرام؟ — نعم حرام".⁽³⁾ وفي هذا المشهد أيضا : " لا تلمسني .فيّ الدم (...)
— نعم فيّ الدم .ألا تعرف هذا في النساء؟ ".⁽⁴⁾

— ضرورة الإيمان بالقضاء والقدر: وهذا ما حاولت الأمّ أن تقنع به الطفل شكري عندما سألها : " لماذا الله لا يعطينا حظنا مثلما يعطيه لبعض الناس ؟ هكذا سألت أمي . الله هو الذي يعرف .نحن لا نعرف لا ينبغي لنا أن نسأله عما يعرفه هو خيرا منا ".⁽⁵⁾ يظهر هذا المقطع بأن الأم تؤمن بالقضاء والقدر ولا ينبغي الاعتراض على قضاء الله، فيتوقف التساؤل وكأن الطفل قد اقتنع بما قالته له أمه.

كما نجد بعض الإشارات إلى ما يجول بخاطر الطفل شكري من تساؤلات تتعلق بأمور غيبية كان يبحث لها عن إجابات شافية ومنها:

— ذكر تساؤله وخوفه ممّا يحدث في هذا العالم على الشكل الذي هو عليه: " هل تعدد الله أن يخلق هذا العالم على هذا الشكل من الفوضى والتنوع؟".⁽⁶⁾

1— محمد شكري :الخبز الحافي،ص:11.

2— المصدر نفسه،ص:11.

3— المصدر نفسه،ص:161.

4— المصدر نفسه،ص:161.

5— المصدر نفسه،ص:15.

6— المصدر نفسه ،ص:111.

– التساؤل حول حقيقة الموت ومصير الإنسان: " لماذا يموت الإنسان ؟ لأن الله يريد ذلك – هكذا أجابتي أمي .أين يذهب من يموت ؟ – إلى الجنة أو النار .ونحن؟ إلى الجنة إن شاء الله ".⁽¹⁾

– ذكر الكاتب سماعه الكثيرين يجدفون على الله خاصة والده : " يسبُّ العالم دائماً ويجدف على الله أحيانا ثم يستغفره".⁽²⁾ ويقول أيضا " مازال يسبُّ الناس دائماً والله أحيانا".⁽³⁾

– هناك أيضا اختلاط للأفكار في رأس الطفل ،فهو مثلا يتحدث عن المومس الإسبانية التي تعمل في بيت للدعارة ، و يشبه جسمها بحوت ، عندها تذكر الحوت الذي ابتلع النبي يونس " تمددت مثل تونة كبيرة .سمعت أن النبي يونس ابتلعه الحوت".⁽⁴⁾ ولسنا ندري ما العلاقة هنا بين جسم المومس وقصة النبي يونس؟.

– يمنع في بيوت الدعارة الذي تعمل فيه الفتيات أن يعاشرهن من هم من غير المسلمين ، لذا لم يسمحوا للتركي صديق شكري أن يأخذ إحدى الفتيات حتى تأكدوا منه أي حتى تلفظ بالشهادة." سألتني : – هل صاحبك مسلم؟ – طبعاً هو مسلم .– يتكلم العربية ؟ – كلا .يعرف فقط بعض الكلمات .إنه تركي (...) قال لها كمال أنا مسلم . ابتسمت السعدية .قالت لنا :اجلسا".⁽⁵⁾

وبهذا يؤكد شكري في روايته – خاصة عندما يتعلق الحديث عن النظرة الدينية – بُعدَ المعاناة والضِّياع والثَّمرد لمجتمع بأكمله ؛ نظرا لاختلاط المفاهيم وغياب الفهم معاناة هذا الجيل بنكبته المريعة وأمله الكبير في غد أفضل.

2 – 2 المكان:

سنحاول دراسة علاقة شكري بالمكان معتمدين في فهمنا للذات على وجهة نظر

1– محمد شكري :الخبز الحافي ،ص:16،17.

2– المصدر نفسه ،ص:12.

3– المصدر نفسه،ص:71.

4– المصدر نفسه،ص:48.

5– المصدر نفسه،ص:222.

سيكولوجية أحادية الرؤية ، ترى أنّ التمايز الواعي [يبين الذات من جهة ، والزمان والمكان من الجهة الثانية]، هو الذي يصل إلى تحقيق وحدة الفرد. وهذه النتيجة تبسّطية وبسيطة في آن معاً، وهي صحيحة من وجهة النظر (السيكولوجية)، ولكننا سنرى أن علاقة الكاتب المبدع بالمكان تُخضع هذه النظرية إلى إضافات قد تكون أكثر أهمية من النظرية نفسها. وفي هذا يقول شكري "الإلهام، آه، لا بد من ملهمة، ابن الوحل يستلهم" لكنّ هذا الإلهام لا يكون إلا لمعشوقته طنجة، وفي طنجة : " إنها مدينة أسطورية والأسطورة لا تُفسّر إن فسّرتها تتخلى عن أن تكون أسطورة ، إنّ لها أسرارها ". (1)

فأسطورتها مغرية. وصوت ندائها يجلب مثل ساحرة عوليس. وبهذا يعدّ المكان المصدر الثاني من المصادر الإيديولوجية والإبداعية لدى الكاتب. إلى ذلك قد يُلاحظ تناقض بين العلاقة المطروحة في مقولة "أنطون رومانس التي مفادها أنّ " الفرد يتوصل إلى تحقيق وحدته وتماسكه وإلى إحساس نفسه ككل عندما يقيم بينه وبين المكان والزمان تمايزاً واعياً ". (2) وبين علاقة شكري بالمكان، ولكن هذا التناقض يبقى تناقضاً ظاهراً فالعلاقة بين شكري والمكان علاقة صهريّة ، يعنّلي ليكون مقصداً روحياً، ويشكل رمزاً لتحديد هوية الكائن فلكي تتحقّق الديمومة ويظفر الإنسان بالخلود لا بدّ من الالتحام بالأرض (المكان)، نلاحظ أنّ العلاقة الأولى (علاقة وعي للتمايز) ويبدو وهماً أنّ العلاقة الثانية في ظاهرها امتزاج صوريّ، إنّ هذا الوهم ينفي ذاته، لأنّ الامتزاج يوحى بعمق فكريّ روحيّ ونراه لا يتناقض مع العلاقة الأولى، فهو حالة بناء على النظرية التي قال بها "رومانس"، إن وعي التمايز عن الزمان والمكان في رأي "رومانس" هو الذي يحقق كينونة الذات ولكن هذا الوعي الذي يؤدي إلى وعي الذات يعود في حالة شكري إلى إلغاء هذا التمايز وإضافة وعي جديد زائد على التمايز وهو وعي الالتحام بالزمان والمكان. وفي السياق نفسه، ومن باب المجازفة يمكن القول إنّ مفهوم الكتابة لدى محمد شكري يؤسس نفسه على قاعدة الارتباط (بطنجة) ، وهو الارتباط الذي يعكس

1- حوار يحيى بن الوليد والزبير بن بوشتي مع شكري ، القدس العربي اللندنية، 30، 01، 2002. موقع:

www.aslimnet.free.fr ، تاريخ الزيارة: 2008، 01، 10. الساعة: 20.00.

2- حسين سليمان: مضمرات النص والخطاب، ص: 13.

توحد الذات المبدعة إلي درجة الانصهار الكلي. وهو انصهار تاريخي يتداخل فيه كل ما هو وجودي بما هو قيمي " بيني وبين طنجة علاقة حب قوية، قد نفترق لكن الطلاق بيننا غير وارد أبدا ، أريد أن أبقى في الذاكرة بصفتي كاتب التاريخ المتجول لهذه المدينة".⁽¹⁾

فشكري شحور طنجة، لم ينفك عن الالتصاق بها لأنها مكانه الحميمي، ذلك المكان الأسطوري الذي لا يغادره إلا لماما. والذي قال عنه الكثير منذ كتابه السيرى الأول " الخبز الحافي " : (صباح الخير يا طنجة المتفرسة في زمن زئبقي) ⁽²⁾ مرورا بكتابه الثاني "الشاطر" (يحكون عنك أن طينة الخلاص منك) ، وصولا إلي الثالث " وجوه " : (طنجة أصبحت اليوم توحى بالانتحار لمن لا يستطيع مغادرتها. لقد ضاع فيها كل ما هو أسطوري جميل).

وقد صرّح محمد الأشعري بأنه تعرف على محمد شكري في زوبعة السبعينيات فبدا له حينذاك أنه يعيش هدوءا لا يمت للوقت بصلة. كم أذهلته تلك المفارقة الكبيرة بين عدوانية (العالم السفلي) التي شكّلت خلفيّة لكتابته وحياته، وبين أناقة شخصيته التي تشبه شخصية نبيل طنجاوي من نبلاء القرن الماضي. و الترسيمة التالية تشرح قدرة الزّمان والمكان عند شكري، هذا الشرح الذي يتكئ على مقولة "انطون رومانس"⁽³⁾:

$$(1) \quad \boxed{\begin{array}{c} \text{الكائن الغفل} \\ + \\ \text{وعي التمايز} \\ \text{عن الزمان} \\ \text{والمكان} \end{array}} \Leftarrow \boxed{\begin{array}{c} \text{الوحدة والتماسك} \\ \text{والتحقق الكلي} \end{array}}$$

$$(2) \quad \boxed{\begin{array}{c} \text{الكائن} \\ \text{(الخاص)} \\ \text{شكري} \end{array}} + \boxed{\begin{array}{c} \text{الوحدة والتماسك} \\ \text{والتحقق الكلي} \end{array}} \Leftarrow \boxed{\begin{array}{c} \text{تمازج واندغام} \\ \text{بالمكان} \\ \text{والزمان.} \end{array}}$$

1- من الحوار الذي أجراه عدنان ياسين مع محمد شكري بزوايا، جريدة الثقافة الحية للشباب ، 2003، ع 54، ص: 19. موقع: www.rezgar.com. تاريخ الزيارة: 20، 2008، 02. الساعة: 10.00.

2- شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 7.

3- حسين سليمان: مضمّرات النص والخطاب، ص: 13، 14.

وإذا نظرنا إلى أسباب هذا الوعي الجديد نجد أن الظروف الاجتماعية والتاريخية قامت بتنمية الوعي التمايز ورفعته إلى وعي التمازج والانصهار. لقد ميز وعي شكري للمكان طفو هذا الوعي العميق إلى حيز الإدراك، وهذه الصفة مميزة له ، حيث نرى أن كل إحساس أو كل اتصال بالعالم أو فهم له لا يستطيع الرسو كثيراً في أعماق اللاوعي ولكنه يصعد بقوة إلى الإدراك والوعي، ويحلل شكري مدى ارتباطه بالمكان مرجعاً هذا الارتباط إلى الفترة التكوينية من طفولته ومراهقته ، فنراه يتحدث عن تطوان وطنجة فيقول: " حلم ينتهي في تطوان وحلم يبدأ في طنجة.كنت مازلت في تطوان وأنا أضيع في شوارع طنجة ".⁽¹⁾ ثم يتحدث عن شوقه إلى تطوان وهو في وهران قائلاً : " جنون. الشوق إلى تطوان جنون. الخمر و النساء والكيف.جنون جميل .تطوان مجنونة ليس هنا جنوني ".⁽²⁾ ثم يردف " في طريق عودتي إلى تطوان فكرت في أيهما أفضل وهران منفى جميل وتطوان سجن جميل .سجن الوطن ولا حرية المنفى".⁽³⁾

إن علم النفس بفرعه الاجتماعي، والدراسة الفلسفية تحلل علاقة الإنسان بعالمه وإدراكه إياه، وهذا التحليل تحليل واعٍ للعلاقة الجوهرية بين الإنسان والمكان، يشخصهما في أوليتهما (الخام) وهو ما سنراه واضحاً في رؤية شكري وعلاقته بالمكان، ثم ينتقل إلى إكمال صورة المكان في إدراكه ووعيه ويُرمز المكان ويضيف إلى العلاقة الأولية مكملاتها، إذ يُعطي البعد المادي للمكان بُعداً آخر روحياً ليتم التوازن الذي يدفع إلى السكنينة في التوجّه النفسي نحو المكان .يقول شكري: "أفضل أنا البقاء نائماً أو حالماً في يقظة بذكرياتي في طنجة . . في الليل يصير للحياة طعم الخلود".⁽⁴⁾

1- شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 96.

2- المصدر نفسه: 68.

3- المصدر نفسه، ص: 68.

4- المصدر نفسه ، ص: 79.

يشكل المكان في العالم الداخلي ل شكري رمزاً نفسياً (أمومياً) وهذا يشي بارتباط حميم، ولو فصل ظاهرياً أو مادياً فإنه يبقى قائماً في العالم (الجواني) له ، وقد أجاب شكري لما سأله عدنان ياسين : ألم تتعب بعد من طنجة؟ فكان جوابه: لا، هي التي تعبت مني. رغم أنها ما زالت في حاجة إلي. أمّا أنا فعلاقتي ما زالت حميمية مع أمكنتها وشخصها. وعموما أنا لا أغانر طنجة إلا لماماً. وحتى إذا سافرت فإنني أعود بعد بضعة أيام فقط.⁽¹⁾

ولكن يجب أن ننتبه إلى أن شكري علاقته بالمكان علاقة فردية طرفها الأول النفسي وطرفها الثاني المكان مسقطاً عليه خبرته الفكرية والنفسية معاً ، يقول شكري: " أحسّ أنّ طنجة هي بحري الذي لا أستطيع العوم خارجه ، لا أعتبر نفسي كاتباً مغربياً، أفضل تصنيفي ككاتب طنجاوي". كما أن هناك طرفاً مهماً في دراسة كهذه هي الطرف الاجتماعي المؤثر المهم والرئيس في فهم العالم والمكان. لأنّ المكان، إضافة إلى كونه علاقة فردية بالعالم، علاقة اجتماعية، وفهمه دلالة اجتماعية أيضاً.

محمد شكري ارتحل بطنجته وخرج بها على صفحات أدبه من عالم الواقع إلى عالم الخرافة والأسطورة في ضبابية لا تنقش ملامح المدينة إلا لعاشقها شكري، عندما تعاطى معها في واقعه المعيش تماماً كما واقعه كأحد شخص روياته على متن القصّ ، فأدار دقة طنجة بوقود الحنان والدفء ،مبرزا إيّاها تماماً كما أبرز هوجو (Hugo) ضواحي باريس في رائعته " أحذب نوتردام " حيث " سيمياء المدينة " التي تجلّت بوضوح .إنّ طنجة بدفء لياليها، وامتدادات أصواتها، ومناهاة دروبها أخذت كعادتها بكثير من رموز الكتابة والفن بمختلف انتماءاتهم وطبائعهم. فلا غرو أن تأخذ

بدولاكروا (Delacroix)، محمد برادة، صامويل بيكت (Samuel Beckett) عز الدين التازي، إلي غيرهم من باقي الكتاب. وهو الفضاء نفسه الذي تحرص ذاكرة محمد شكري — المتعبة به — كل الحرص على اجتراره في كثير من كتاباته وحواراته

1— من الحوار الذي أجراه عدنان ياسين مع شكري. جريدة الثقافة الحية للشباب ، عدد 54 سنة 2003. ص: 19.
موقع: www.rezgar.com. تاريخ الزيارة: 20، 2008، 02. الساعة: 10.00.

الصحفية.

إذن عندما يختار الكاتب عناصر المكان التي تشكل خيوط الارتباط بينه وبين العالم ويسمّيها؛ تتحدد لنا نسبياً رموزه¹ ودلالاتها النفسية والفنية والحضارية وتتوضّح المرامي الاجتماعية للخطاب، ويأخذ العمق التاريخي دوراً في دلالة الرّمز؛ دوراً قيمياً لأن التاريخ والجذور مهمان في التأصيل والتثبيت وتسويغ الوجود.

2 – 3 الثقافة العربيّة:

أ – التراثيّة:

إنّ نظرة شكري إلى العالم ورؤيته التكاملية والشمولية وطموحه الكوني هي أسباب منعتة من إقصاء الثقافة التراثية عن سياق ثقافته، وهو من المفكرين القليلين المتزنيين الذين فهموا الأصالة والمعاصرة بعلمية وموضوعية بعيداً عن الإغراض والانحياز والتحزّب، فهو يدرك إدراكاً واعياً أن التراث العربي حجر الأساس في حركة الثقافة العربية إذ نجده يذكر بعض الأبيات من الشعر الأندلسي كشعر ابن زيدون مثلاً :

يا ليلِ طل أو لا تطل لا بد لي أن أسهرك

لو بات عندي قمري ما بت أرعى قمرك⁽¹⁾

ويقول أيضاً : كلمات الصنعة الأندلسية تقول :

يا ليلة حزت الجمال والسعد أقبل

لك المفاخر والكمال والعز أجمل

بلغت قصدي والآمال في البدر الأكمل

جاد بانسراح وقتنا والبعث ممنوع

الفرح أقبل والهنا والشمل مجموع⁽²⁾

كما يذكر في موضع آخر " سألته : - ماذا تكتب ؟. - أكتب بيتين للشاعر التونسي

أبي القاسم الشابي . - ماذا يقول الشاعر ؟ - هذا ما يقوله :

1- محمد شكري : الخبز الحافي، ص: 85.

2- المصدر نفسه، ص: 86، 87.

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

فلا بدّ أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي

ولا بدّ للقيد أن ينكسر (1)

وشكري يعي أن الأصالة مفهوم مُستغرق في الحداثة، لذلك لم تكن مفهوماته لهذه القضايا مفهومات زمنية وإثماً متعلقة بطبيعة الإنتاج الأدبي والفكري وبفهم المنتج للعالم وبامتلاكه رؤية أو عدم امتلاكه.

ونذكر هنا ما قاله الكاتب يوسف القعيد عن شكري حين حاوره في مدينة طنجة " كان يتكلم بعربية سليمة، نطقها واضح وشكلها شديد الوضوح.. وأن معرفته بالتراث العربي لا بأس بها. وإن كانت بعض التعبيرات يتوقف أمامها، وعندما يعجز عن العثور عليها. كان يفضل استخدام كلمات فرنسية أو إسبانية لحين الوصول إليها..". وحين سأله عن حاله مع القراءة فكان الجواب "كنت قارئاً مجنوناً ومهووساً بالقراءة إلى حد الجنون لأنني بدأت متأخراً. كنت أقرأ ليل نهار. كنت أقرأ كلما فتحت عيني. الطريقة التي كنت أقرأ بها انتقامية. كنت أنتقم من السنوات التي مضت وأنا فيها أُمي. قرأت جزءاً من الأدب العربي القديم. كان عندي تصور أن الأدب كان موجوداً في مصر ولبنان فقط. فيما بعد اطلعت على أدباء عراقيين وسوريين". (2)

وقد قال عنه عبد العزيز الراشدي وهو أحد الكتاب الشباب المغاربة " أما حبه للقراءة فقد وصل به إلى حد التهام الكتب من كل نوع: عربية ، إسبانية ، أوروبية مترجمة : قرأ رافيل ألبرتي (Rafael Alberti) و ماتشادو (Antonio Mchado) و بيثنتة الكسندرا و جبران و شوقي والمنفلوطي ، وإذا صادفته صعوبات في فهم بعض النصوص العربية ، فإنه يجد العون من خلال صداقته لشاب ضرير يساعده على فهم المعاني وصحة نطق الكلمات ويحكي عن أول لقاء مع الكاتب المغربي "محمد صباغ" الذي شجعه على الاستمرار في الكتابة والقراءة .

النتيجة المستخلصة ها هنا أن هناك اتساقاً بين فكر الكاتب ورؤيته للعالم، وهو

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 190، 191.

2- يوسف القعيد: مع شكري، مجلة نزوى، عمان أكتوبر 1999، ع20. موقع: www.nizwa.com

تاريخ الزيارة: 23، 06، 2008، الساعة: 21.00.

ينطلق من إدراكه ووعيه العالم . من (استراتيجية) نظرية فكرية يتكئ عليها تعكس مفهوم الرؤية الحضارية والسياسية للواقع الذي جسده شكري في نص الرواية، وظهرت الثقافة التراثية في توصيفات خطابية قام بها النص للوصول إلى دلالة، ففي الرواية نجد توظيفاً خاصاً للثقافة التراثية وفق المفهوم الذي وعاه شكري بدقة، وهو في هذا يؤكد رؤيته الإيجابية للتراث، فالتجديد الإنساني هو إضافة وتراكم.

ب - الحداثيّة:

إنّ مفهوم (الحداثة) والموقف من هذا المفهوم مُستعرقان ومُتضمانان جدلياً في مفهوم (التراث) والموقف منه بخاصة لدى شكري، الذي أوضح لنا جزءاً من مفهومه للحداثة من خلال روايته، فالخبز الحافي، رواية تمزج ما بين فنّ السيرة الذاتية وفنّ الرواية. وهذا المزج والمزاوجة بين هذين الفنّين يُعدّ ملامح الحداثة في هذه الرواية. وقد لجأ شكري في مدوّنته إلى ضمير المتكلم ليكون عمله أكثر حميمية، وهو بهذا يقترب من طريقة حنا مينه في "بقايا صور" ويفترق عن طريقة طه حسين في "الأيام". واللجوء إلى ضمير "الأنا" في السرد الروائي يجعل من الأثر الفني رواية اعتراف. والمعروف أن روايات الاعتراف قد كثر حضورها في الأدب العالمي الحداثي.. فالكاتب الذي يبوح بمكنون نفسه، ويعبر عن المخبوء لديه، يتطهر. ومن هنا، فإنّ الرغبة في التطهر مَلّت أحد دوافع هذا الكاتب للتحرّر من القهر ومن الموت معاً.⁽¹⁾ ولم تقتصر سمات الأدب الحداثي وما بعد الحداثي على كون الرواية إحدى روايات الاعتراف، بل تجاوزت ذلك إلى كونها ظاهرة حضارية، ففضاء الرواية كان غالباً، فضاء مدينة (طنجة) المغربية الساحلية، التي شهدت يفاعه الكاتب وشبابه ونضجه وعمله، والتي أحبّها كثيراً . ولكن الكاتب الذي عاش في المدينة لم يتنكر لماضيه وقره المدقع الفطيع، فراح يكتب عن بؤرة المدينة الاجتماعي، مركزاً على حيوات الهامشيين والمهمّشين في الحياة، وقد عني عناية مفرطة بالنزعة الشبقية البدائية عازفاً عن الروادع و الزواجر، مخلياً فسحة الحديث عن الروح لصالح فسحة الحديث عن الجسد

1- عادل فريجات : مرايا الرواية، ص:126.

ولكن فعله هذا لم يكن من أجل الإثارة والإغراء، فالجنس الذي يكتبه جنس بئس ومقرّر، وهو موظف فنياً، فالمرأة التي تحيط بها خلفيات محدّدة تنزلق بسهولة إلى مسلك الدعارة وبيع الجسد، وقد صحّ فهم الناقد صبري حافظ لهذه الظاهرة في الرواية عندما عدّ الصراحة والمباشرة هي وسيلة النص للتخلّص من كل إثارة أو شبهة للإثارة والرواية تنتمي إلى الحداثة، من زاوية أخرى، لأنها مثلت تحدياً "للسلطة الأبوية، ومحاولة للإجهاز على السلطان الغاشم، حتى وإن كان للأب. ونحن نرى أن الأب، في هذه الرواية، بالإضافة إلى كونه أباً من لحم ودم، كان رمزاً للظرف القاهر الذي حاق بالطفل، وتجسيداً لأنياب الزمن الذي راح يعدّب روح الطفل ويعتصرها ويذبيها، فيجعلها تتقرّم وتتضاءل وتلتصق بالجسد، وتتحلّ فيه انحلالاً. إنّ لقمة العيش مثلت هدفاً جوهرياً في حياة الراوي، وأية لقمة؟ إنها "الخبز الحافي" المجرد من أي أدام، أو نكهة، أو حلاوة، وعنوان الرواية: الخبز الحافي، دال دلالة كافية على المحتوى، وعلى الهاجس وعلى رؤى الكاتب معاً. (1)

ومن الظواهر الحداثيّة في الرواية المغربيّة المعاصرة تثوير اللّغة وتعدديتها وتنويعها، وهذا ما يلاحظه المرء بجلاء في عمل (محمد شكري) هذا، فهو وإن كتبه بالعربيّة الفصحى نجده يوشّيه باللّغة الشعبيّة، واللّهجة العاميّة المغربيّة، ويكسر سياق الفصحى بعبارات ريفيّة مغربيّة، وبألفاظ من عاميّة المغرب، لا يفهمها غير المغاربة، مما حمل الكاتب على شرح بعض المفردات الغريبة في هوامش صفحاته، ومن أمثلة تلك المفردات: الكيف هو التبغ. والسبّي، وهو الغليون، ومن غريب مفردات "الخبز الحافي" (أراحد) وتعني تعال و(أذاي ينغ) وتعني (سيقتلني)، و(أمش) وتعني: (مثلما)، و(ينغا) وتعني (قتل) و(أوما اينو) وتعني أخي. وهو في هذه الكلمات كان يخاطب أمه التي دعتّه للعودة إلى البيت بعد أن قتل أبوه أخاه. (2) ولكن الكاتب الذي شرح بعض الغريب، ترك غريباً آخر بلا شرح، فشوّش تمام الفهم لروايته من قراء غير مغاربة.

1- عادل فريجات : مرايا الرواية ،ص:127.

2- محمد شكري: الخبز الحافي،ص:13.12.

ومن سمات الحداثة في هذه الرواية التجريب، والبعد عن التفلسف، والنفور من التنظير، على الرغم من وجود الكثير من العبارات الفلسفية في الرواية، التي كانت تجيء ملتحمة بالنسيج، فلا تبدو نشاراً أو وعظاً أو إثقلاً لمتعة القراءة والتتبع. وهي عبارات تشف عن فكر الكاتب وروحه، ورؤيته للناس والحياة معاً. ومنها "لا شك أن العالم مليء بالغباء. أنا أيضاً غبي؟".⁽¹⁾ وقوله "فكرت ((بالمال يستطيع الإنسان أن ينكح العالم))".⁽²⁾ وقوله "الجمال عذاب".⁽³⁾ وأيضاً قوله: "ليس هناك مكان أكثر أماناً من المقبرة. أعتقد أن الناس يحترمون أنفسهم أمواتاً أكثر مما يحترمون أنفسهم أحياء".⁽⁴⁾

إن تتقاطع المفاهيم الحداثية لشكري بطبيعتها ومنشئها مع مفاهيم الثقافة الأوروبية وإذا كان لنا أن ننظر في أسباب هذا التقاطع فلا بد من العودة إلى بحث تاريخ الحداثة الثقافية والأدبية العربية وإلى عوامل تبلورها وتطورها، لنجد أن الثقافة الأوروبية كانت عاملاً جوهرياً وحاسماً ساعد على ظهور تيار الحداثة وذلك بكونه مصدراً من أهم المصادر التي استمدت الحداثة منه أفكارها، ومفاهيمها الجديدة ودفعت إلى خلق روح الحداثة العربية على المستويات الثقافية والفكرية سواء أكان ذلك إيجابياً أم سلبياً وذلك ما دعا إلى ظهور تيارات كثيرة صنفت بحسب موقفها من الغرب وحضارته.

وكان للمناقشات التي أثارها أثر كبير في ترسيخ مفهوم الحداثة في سياق التراث العربي، ولم تكن الحداثة عند ه موضوعاً رؤيويًا يحوي الأشكال والمضامين التي تفرض على الإنسان العربي بكل تصنيفاته تحدياً أمام الواقع فالحداثة ضرورة للشاعر والأديب والمفكر إذا وجد نفسه محاطاً بمجتمع لا يسير بالسرعة نفسها التي يسير هو فيها. وقد أولى شكري قضية الأشكال الفنية اهتمامه فبحث بدأب وعشق عن أشكال، عن بُنى جديدة متأثرة تارة بالأشكال الأوروبية وتارة باحثاً عن أشكال الهوية المتميزة للإبداع العربي. وفي سعيه لتطوير الأشكال نجح في خلق شكله المميز في السياق

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 63.

2- المصدر نفسه، ص: 85.

3- المصدر نفسه، ص: 47.

4- المصدر نفسه، ص: 109.

الروائي العربي وقد صرح شكري قائلاً: "أنا لا أكتب الرواية بالمعني المتعارف عليه ما عدا روايتي السوق الداخلي. هناك أجناس متداخلة في الحكى كما في " زمن الأخطاء" و "جوه". ويقول: " لا يخلو الخبز الحافي، في بعض فصوله، من جمالية تقنية الحكى ولعبته".⁽¹⁾

إنّ النقد الأدبي يمكن أن يستوعب الدعوة المباشرة إلى الحداثة الأدبية ولكن عالم شكري الشمولي لا يكتفي بالتحديث الأدبي في مستوى واحد من مستويات الفعل الحدائي؛ لذلك تنوعت آفاق التعبير للدعوة إلى جميع المستويات، وكانت الرواية المساحة الإبداعية الأكثر نجاحاً في نقل هذه الوظيفة (الخطابية).

2 - 4 الثقافة الغربية:

تعد الثقافة الأوروبية عند شكري مكوناً أساسياً ومميزاً له، ساعد في خلق آفاق جديدة وأثرى المساحة الإبداعية التي يتحرك عليها الكاتب، ودعم رؤاه. لم تكن المؤثرات الثقافية الغربية وليدة اتصاله المباشر بالغرب وإنما تمتد في جذورها إلى بداية حياته الثقافية، يصرح وفي كثير من اللقاءات والحوارات التي أجريت معه يعترف بهذا الانسياق نحو الغرب وثقافته ويبين أسباب الاندفاع ونتائجه، فيعيد بعض هذه الأسباب إلى الظروف التاريخية، والسياسية للمغرب آنذاك عموماً، وطنجة خصوصاً " أنا أتكلم الإسبانية أساساً. ثم الفرنسية. المنطقة التي درست فيها تقع بعد أصيلة. ولدت في الناظور. وقريتي هي بني شيكر. وأنا أمازيغي أتكلم البربرية. ثم درست العربية والإسبانية وبعدها الفرنسية. وقليلاً من الإنجليزية. أنا موجود في طنجة وهي مدينة تصب فيها كل الأجناس كيف لا يتعلم الإنسان بعض اللغات".

كما يقول أيضاً: " إن الكاتب ينبغي له أن يتعامل مع اللغة وكأنه يخلقها لأول مرة وليس أن يتعامل معها فقط كإيصال. عليه أن يبدع فيها. وهذا يبقينا معجبين بأبي تمام وأبي نواس وإن لم يذهب في بعض شعره أبعد من الترميم والانتقاء. إنّ اللغة أيضاً

1- يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشتي : حوار مع شكري، جريدة القدس العربي اللندنية، 30، 01، 2002. موقع:

www.aslimnet.free.fr . تاريخ الزيارة: 2008، 01، 10. الساعة: 20.00.

هي تخييل مثلما هو الإبداع. وفي المقابل نجد بودلير، مالارمييه، بول فاليري ،
لوتريامون، هويتمان ، ماياكوفسي وياسنين. هؤلاء أيضا نحتوا لغتهم".⁽¹⁾
نجد العديد من ملامح الثقافة الغربية جلية في الرواية، فهو يتحدث عن عمله في
بيوت الإسبانيين " أنا أتسخر لجيراننا الإسبانيين".⁽²⁾ مما أتاح له فرصة تعلم بعض
الكلمات من اللغة الإسبانية . أيضا عمله كبائع للصحف الإسبانية رغم أنه لم يكن
يعرف القراءة والكتابة بعد "تصاحبت مع بائع صحف، في سني تقريبا .تركت حرفة
مسح الأحذية وصرت أبيع صحيفة دياريو دي أفريقيا (Diario de africa)."⁽³⁾ ثم
يقول : " انتقلنا إلى حي الطرنكات .أعين أمي في بيع الخضر والفواكه. أنادي بصوت
صاخب على المشتريين بالإسبانية:

Vamos a tirar la casa por la ventana !

Quin llega tarde no come carne

Debalde ! debalde vendo hoy. ⁽⁴⁾

وهي دعوة للزبائن لشراء الخضر و الفواكه الطازجة.
كذلك احتكاكه بالبعايا و الموامس الإسبانيات " قلت للتفرسيتي: هذا المساء سنذهب
عند الإسبانيات ".⁽⁵⁾ كما يذكر شكري الأوضاع السياسية للمغرب آنذاك فقد كان تحت
الاستعمار الفرنسي والإسباني معا: " 30 مارس (أذار) 1912 هو اليوم الذي عقدت
فيه الحماية الفرنسية مع المغرب في عهد مولاي عبد الحفيظ (...). – واليوم ماذا نريد
نحن المغاربة من الفرنسيين؟ نريد منهم أن يخرجوا .اليوم تنتهي عقدة الحماية. – هل
نطالب أيضا أن يخرج الإسبانيون؟ ".⁽⁶⁾ كما أنه عمل في مجال التهريب واحتك بالعديد

1- يحيي بن الوليد و الزبير بن بوشتي : حوار مع شكري ،القدس العربي اللندنية،29،01،2002. موقع:

www.aslimnet.free.fr . تاريخ الزيارة:2008،01،10. الساعة:20.00.

2- محمد شكري:الخبز الحافي،ص:29.

3- المصدر نفسه،ص:40.

4- المصدر نفسه،ص:41.

5- المصدر نفسه،ص:46.

6- المصدر نفسه، ص:118.

من الأجنب، كما عمل مرشداً سياحياً متطوعاً. كل هذا أسهم في إثراء الرصيد اللغوي والثقافي للكاتب.

بعد أن تعلمت شكري القراءة والكتابة أتت مرحلة الاطلاع على منجزات الغرب الحضارية والعلمية والثقافية وهذه المرحلة هي المرحلة ذات التأثير الجوهر في التكوين الثقافي والأيدولوجي لشكري، ويرصد بسيط لهذه المرحلة نجد ما لها من أثر بعيد العمق في تكوينه. ولاشك في أن للمطالعات التي قام بها شكري أثراً كبيراً على تطور رؤيته للإنسان والعالم ولرؤية الذات ورؤية الآخر. والحق أن العبارات المذكورة في رواية شكري مدهشة بصراحتها وعرائها وصدقها معاً تصور بؤس الماضي، في الوقت الذي تشير إلى تحدٍ كبير لامتلاك المعرفة، التي تنير الدروب مهما أظلمت... ولا عجب ممن كابد تلك المكابحات أن يتتقن وأن يقبل على المعرفة بنهم. يعترف شكري قائلاً: "أنا تعلمت بطريقة عشوائية، وهذا معناه أنني لم أتعلم بطريقة أكاديمية، ومستواي التعليمي لا يتعدى أربع سنوات وبضعة أشهر. وطبعاً التعلم العصامي لا يعتمد علي توجيه من الذين تعلمت علي يديهم. هذا التعلم والتعليم، في الخمسينات والستينات، كان عشوائياً ومحنة للجميع في مرحلة التعبئة الاستقلالية. ومن خلال هذا التعلم غير الموجه قرأت الكثير من الكتب غير المفيدة، لأنني لم أكن موجهاً من قبل معلمي أو من قبل قراء جادين يعرفون ما يقرأون. ومع مرور التجربة القرائية بدأت أميز بين الجيد والغبث في اختيار ما أقرأ، سواء بذكائي الخاص أو بمساعدة بعض أذكاء القراءة، كتاباً كانوا أو غير كتاب⁽¹⁾.

وبمحاولة رصد لما كان يقرأه شكري، تفضي إلى معرفة جوانب من ثقافته الواسعة، في الآن الذي تشكل فيه خيطاً من خيوط نسيج هذه الرواية، فقد قرأ الكاتب العارف الانجليزية والفرنسية والإسبانية، فيما يبدو، الكثير من آداب هذه اللغات، واقتبس منها بعض النصوص والإشارات، فلقد عرف رامبو (Rimbaud) وهابنرش هايني

1- يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشتي : حوار مع شكري ،القدس العربي اللندنية،29،01،2002. موقع:

www.aslimnet.free.fr . تاريخ الزيارة:2008،01،10. الساعة:20.00.

(Heinrich Heine) وديكارت، وسارتر، وفرلين (Ferlin) واستشهد بأقوال لهم في الجزء الثاني من سيرته، مثل رامبو و هائيني وديكارت. وتعلم من جان جاك روسو في اعترافاته، و نيوتن (Newton) وهنري تورو، وروبرت فروست (Robert Frost) وفان غوغ (VanGogh) وكذلك تعرف على محمد الصبّاح الذي نظر له في أول إنتاجاته، ونصحته بالإكثار من القراءة. وكان حافظاً لبعض أشعار صفي الدين الحلي، ومالكاً لديوان المعتمد ابن عبّاد. وقد قرأ المنفلوطي وزكي مبارك وكتّاباً عرباً آخرين. وهو إلى هذا وذاك، كان يستمع إلى الموسيقى الغربية والعربية، وإلى بعض أغاني أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش، وغيرهم. وكذلك بسط لنا في الجزء الثاني من سيرته حديثاً مطولاً عن ديكتاتور إسبانيا في القرن العشرين فرانكو، وكذلك كان يشير إلى هجرة اليهود من المغرب إلى فلسطين.⁽¹⁾

ويظهر أثر هذه المطالعات في الدراسات النقدية والبحوث والمقالات التي كتبها على مدى مسيرة حياته الثقافية والفكرية، وسنرى ذلك فقد صرح مرّة: " أنا لكي أكتب ثلاثيتي البيوغرافية اعتمدت أساساً نماذج غربية؛ مثل اعترافات القديس أغوستين (San Agustn)، جون جاك روسو (Jean.Jac Rousseau) سومريست موغان (Somereset. Maughan)، كولين ولسون (Colin Wilson) كلمات سارتر (Sartre)، خوان غويتيسولو (Juan.Gytisolo) في الأراضي المسيّجة... هذه الكتابة منحنتي الشجاعة كي أعبر عن ذاتي، ونحن نعلم أن الأدب العربي القديم كان أكثر حرية من أدبنا الحالي، كثيرة هي المحرّمات الآن، لكن في العصر الجاهلي وفي بداية الإسلام كان هنالك أدب مثل ألف ليلة وليلة والروض العاطر، كان يُتوّفر علي حرية تعبير كبيرة. لقد حدث انحطاط في الثقافة العربية، خصوصاً عندما خرج العرب من إسبانيا منذ خمسة قرون، لقد ضاعت حرية التعبير، وهيمن التشدد والتعصب الديني. لقد اغتال الدين كل شيء، أنفهم؟ . إن المحرّمات تقتل الحرية والإبداع ".
لقد قرأ شكري خلاصة الفكر الأوروبي المعاصر وأشهر ما أبدعه العقل في الغرب

1- فريجات عادل: مرايا الرواية، ص: 130، 131.

في جميع ميادين المعرفة من فكر وفلسفة ونقد ، وهذا الرصد الثقافي المتنوع كاف لخلق تغيير ما في عالم الكاتب، وإضافة تصوّرات جديدة إلى عالمه وإلغاء جزء منه.

2 – 5 الترجمة:

من النشاطات الإبداعية التي يقوم بها شكري الترجمة، وهذه الخصوصية مستمدة من خصوصيات أخرى ومدعمة بها، لتنشئ علاقة تبادلية بشكل دائرة تأثر وتأثير فالإبداع الروائي رافد أساسي للقدرة على الترجمة وكذلك الكتابة الشعرية والفن والنقد... وكل ذلك أعطى شكري رصيذاً انصبَّ في قدراته، وساعده على الارتقاء بفنّ الترجمة والنجاح فيه نجاحاً يرفعه إلى الإبداع.

لقد نجح شكري في إغداق نتاج تجاربه على كل القراء ، كما نجح في تقديم مقتنيات اطلاقه الواسع على الأدب العالمي الإسباني منه تحديداً، والذي قدم شكري منه نصوصاً وترجمات . فالترجمة وسيلة مهمة من وسائل الثقافة، بل كانت وما زالت في أحيان كثيرة الوسيلة الوحيدة، خاصة في المسائل الفكرية والثقافية والحضارية، في التبادل الثقافي بين الأمم فالترجمة عمل متعدد، يحمل في ذاته مجموعة أعمال تغني الحياة الثقافية والإبداعية للذي يقوم بها، فلا بد للمترجم من معرفة دقيقة باللغتين معاً المنقول منها والمنقول إليها ولا بد من معرفة ثقافية واسعة وشاملة بالموضوع المترجم وبفضائه الاجتماعي والتاريخي والفني ومما لاشك فيه أنّ هذه العناصر توفرت لشكري وأنّه كان ملماً بالفضاء الخاصّ بترجماته على تنوعها، فالثقافة الأوروبية ثقافة تكوينية عنده وجميع آفاقها متناولة بنسبية ما، ولا بد أيضاً من ملكة خاصة لدى المترجم كي يترجم عملاً فنياً له قيمته الإبداعية الكبرى ضمن مسيرة الإبداع الإنساني، وهذا يعني أنّ الثقافة الغربية كانت ملاذاً لكثير من الأدباء العرب؛ لأنها تعني لهم قيمة حضارية عليا، استطاعوا من خلالها أن ينشئوا رؤية مستقبلية ميّرتهم بعض الأحيان واستلبتهم أحياناً أخرى.

إنّ شكري لم يكن حذراً من التعامل مع الثقافة الغربية بكلّ مكوناتها؛ بل كان يتفهمها بدقة ويغرق نفسه بها أكثر الأحيان؛ لأنها تتجاوب مع رؤاه وأفكاره، وهو في نقده تعامل بكثرة مع المناهج الغربية واستفاد منها .

2 - 6 التحولات الأيديولوجية في الخطاب:

في هذا العنصر نحاول توجيه البحث إلى التحول الأيديولوجي للكاتب نفسه، الذي يحدد صُوى في البحث عن معطيات الخطاب والتغيرات الأيديولوجية التي طرأت على الخطاب وتكوينه بنسبته إلى سياقه العام الذي ينتمي إليه.

إنّ الحديث عن الخطاب الروائي والخطاب الأيديولوجي يقودنا إلى عالم التحولات فالمعروف أن الخطاب الروائي في الخطاب الأدبي العربي يعد تحولاً أدبياً وتحولاً في الهنية الأيديولوجية العربية كما كان الخطاب الروائي تحولاً أيديولوجياً في بنية الأيديولوجية الغربية من الإقطاع إلى البرجوازية، بل تحولاً في نمط التعبير وإن كان هذا التحول تحولاً نحو الإضافة أو الزيادة.

لقد ظهرت في المجتمع المغربي قوى جديدة تؤثر فيه من الدّاخل والخارج إضافة إلى القوى الفاعلة التي كان خاضعاً لها سابقاً فحدثت مجموعة من التفاعلات بين هاتين المجموعتين، ونشبت مجموعة من الصّراعات أنتجت خطابات أيديولوجية جديدة انعكست في مضامين أدبية روائية؛ بل يمكن أن نقول أن الرواية ربما كانت عنصراً مساعداً على إظهار هذه التحولات. وقد صرح شكري بذلك قائلاً: "لقد حدثت تحولات بين الأمس و اليوم. الطفولة القديمة كانت تبحث عن ملء البطن. كان هناك جوع بمعناه الحقيقي. اليوم نادراً ما تجد طفلاً يتسوّّل الخبز. إنّه يطلب درهماً أو أكثر وغالباً لا ليشتري طعاماً بل لشراء مخدر قوي مثل السيليسيون (نوع من الغراء المخدر). في طفولتنا القديمة كنا نكتفي بجمع أعقاب السجائر وعندما يتوفر لدينا قليل من النقود قد نشترى الكيف الذي كان ثمنه رخيصة جداً. وقد نشترك في ثمن شراء زجاجة خمر. طفولة اليوم أكثر انحرافاً من طفولة الأمس، لأن الحياة تعقدت أكثر. مخدرات اليوم أكثر تدميراً من مخدراتنا القديمة. هناك إحباطات اجتماعية وسياسية واقتصادية عانى منها كثيراً مغرب الاستقلال. وقد انعكست سلبياتها على سلوكياتنا".⁽¹⁾

1- يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشتي: حوار مع شكري، القدس العربي اللندنية، 30، 01، 2002. موقع:

www.aslimnet.free.fr. تاريخ الزيارة: 2008، 01، 10. الساعة: 20.00.

تظهر التحولات العامة بشكل اجتماعي بسيط وبمثال جمالي جزئي على حالات التحول تطرح مجموعة من القيم والمفاهيم المباشرة التي أحدثت تحولاً ما في بعض القيم الاجتماعية والمفاهيم الجمالية، وتطرح بعض التساؤلات على مسيرة المجتمع والتاريخ. تقدم " الخبز الحافي" فرضية مهمة فحواها: إننا في عصر انتقال. ولكنها لا تناقش من وجهة النظر العميقة التي توصف هذا التحول وإنما تبقى في حدوده السطحية وتتمثل بتحول النظرة إلى الكاتب في حد ذاته : "دوخي الفرح، وسكرت احتفالاً بموهبتي الأدبية الدقيقة، اشتريت أعداداً كثيرة وزعتها على رفقائي المتدربين، لأشعرهم بأهميتي بينهم، فكرت: ابن الكوخ والمزبلة البشرية يكتب أدباً وينشر".⁽¹⁾

ثم بدأ يغيّر هندامه، ليتناسب مع مكانته التي سيحتلها، وعلق على ذلك بقوله: "ابن البرّاقة ، وعشير الفنّان يتألق، يتحصّر، يتطوّر، يخرج من جلد خشن، ليدخل في جلد ناعم، والإلهام، آه، لا بد من ملهمة، ابن الوحل يستلهم".⁽²⁾

لقد قام الخطاب الروائي بتصوير البنى الاجتماعية والسياسية المتخلفة ، وصورّ المدى المأساوي الذي يمتد إليه هذا التراجع والتخلف وصور أيضاً المحاولات التحديثية على اختلاف أنواعها ففي الرواية نجد تصويراً للصراع الحضاري الحادّ بين المفاهيم الموروثة والمفاهيم الجديدة، ويتراوح ذلك بين (تصوير التمرد العارم الذي يريد إسقاط كلّ البنى الاجتماعية السائدة وتدميرها والسّير إما إلى الأمام وإما إلى الوراء) وبين الحلم الاجتماعي والسياسي الواعي لنقض قيم سائدة وبائدة ومحاولة بلورة مجتمع جديد.

إنّ الحلم الذي يسعى إليه شكري في امتشاق سيفه في وجه الدنيا ما هو إلا حلم تغييرى؛ بذرة يحاول العالم كله إيقاف انتعاشها، القيد الاجتماعي — والقيد الديني — الذي هو أصله ذو منشأ اجتماعي، فمحاولة الهروب من ال بيت، وتسلط الأب محاولة تمردية فطريّة لخلق البديل المتصوّر للحالة الواقعية وخلق مصالحة بين الطموح

1— عادل فريجات : مرايا الرواية،ص:130.

2— المرجع نفسه،ص:130.

المتصور، و بين الواقع الذي يصنعه المجتمع في طرف آخر، كل ذلك يمكن أن يُعدّ تمهيداً كبيراً من أجل التحوّل فعندما تخفق جميع المحاولات للمصالحة وتخفق جميع الوعود أمام طغيان الشر والفقر في العالم وعندما تتكشف خديعة هذه الوعود، فلا بد من التحوّل الذي قد يكون جذرياً.

إنّ بالخبز الحافي عوالم تفضح طبيعة الزيف وتلاحقه وتحاكمه رمزيا، وتعري كل ما هو يومي بجراحاته وبأوجاعه. إنه الاغتراب الذي أصبح سمة الإنسان المغربي، يهدده في كينونته من خلال طبيعة علاقاته السائدة، وهي علاقات منتجة ومروجة للاحتقان والقساوة بدرجة متفاوتة. وهذا ما سنحاول تجليته في العنصر اللاحق ولكننا الآن سنحاول التعرف على مختلف أنواع الخطابات التي تضمنتها رواية " الخبز الحافي" لشكري ، لكننا سنبدأ بالسياسي، ثم ندمج بين الاجتماعي والاقتصادي لارتباطهما ببعضهما البعض. وهو مدار بحثنا الموالي.

03 – الخطاب الاجتماعي والسياسي والاقتصادي

تأتي قيمة الرواية الذاتية، أو لنقل رواية السيرة، من خلال ما تحويه من نسق أدبيولوجي، ورؤية اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية. ومن هنا فإنّ قيمة النص الروائي الذي يقول سيرة كاتبه إنما تجيء في قدرة هذا الروائي على تشرب واقعه في اللحظة التاريخية التي يتم البوح بها روائيا، ومن هنا جاءت "الخبز الحافي" لتعبّر عن فترة تاريخية حددها الغلاف من سنة 1935 إلى سنة 1956 التي تشمل سنوات الطفولة والمراهقة للبطل / الكاتب نفسه أثناء تنقله بين مدن كثيرة. وهي إذ تعتمد هذه الفترة الغنية في تشكيل المجتمع المغربي تحت سيطرة المستعمر الأوربي، الإسباني الفرنسي معا.⁽¹⁾

3 – 1 الظروف السياسية والاجتماعية في المغرب في مرحلة إنجاز الرواية:

إنّ البحث عن سياقية المسألة لن يضطرنا إلى الرجوع إلى تفاصيل تاريخية نظراً لطبيعة البحث مع ضرورة مثل هذه العودة والبحث عن السياقات. لكنّ الحديث سيكون

1- عبد الله رضوان: البنى السردية – نقد الرواية –، دار المعارف، ط1، 2003، ص: 207.

مقصوراً على الفترة القصيرة الحديثة من تاريخ المغرب، التي تفيد في استجلاء آفاق الخطاب الروائي والوقوف على مصادره الواقعية، وهذا لا يعني أننا لن نحاول العودة إلى السياق التاريخي في صورته الماضية بل قليلاً أو كثيراً بحسب ما يستدعي البحث وما يتطلبه الخطاب .

استطاعت فرنسا في مجال العلاقات الدولية أن تحصل على موافقة الدول الكبرى للانفراد بامتيازات خاصة في المغرب ولاحتلاله وضمه إلى مستعمراتها في المغرب العربي. فاستطاعت الحصول على موافقة إيطاليا عام 1902، وبريطانيا وإسبانيا عام 1904، وموافقة دول مؤتمر الجزيرة الخضراء عام 1906، وألمانيا عام 1909، 1911. كما باركت هذه الموافقات روسيا القيصرية.

وعلى الصعيد الداخلي، عملت على تغلغل الرأسمال الفرنسي بعد خواء خزينة الدولة المغربية بموجب إصلاحات عام 1904، والتي دفعت سلطان المغرب إلى الاستدانة من البنوك الفرنسية. وسرعان ما استولت فرنسا على كامل اقتصاد المغرب وخاصة بعد عام 1907، كما قامت بالعديد من الاعتداءات العسكرية البرية من الجزائر على مدينة وجدة عام 1907، والاعتداءات البحرية على مدينتي الشاوية والدار البيضاء عام 1907. ثم تدخلت عسكرياً وحاصرت العاصمة فاس عام 1911 بحجة حماية السلطان عبد الحفيظ من انتفاضة الشعب، وأدى ذلك إلى فرض حمايتها في العام التالي⁽¹⁾.

في 30 آذار - مارس 1912، فرضت فرنسا حمايتها على المغرب بموجب (معاهدة فاس). وقد استقال بعدها بشهور سلطان المغرب عبد الحفيظ، وخلفه السلطان يوسف بن الحسن الأول (1912-1927). ولما كانت إسبانيا تحتل بعض أجزاء الشمال المغربي فقد تم الاعتراف في هذه المعاهدة بـ "مصالح إسبانيا" (1/ 10 من مساحة البلاد) بموجب اتفاق 27 نوفمبر 1912، وأن تكون منطقة نفوذ إسبانيا خاضعة للنفوذ المدني والديني لسلطان المغرب والذي يمثله (خليفة) يقطن مدينة تطوان التي

1- محمد علي داهش: دراسات في الحركات الوطنية والاتجاهات الوجودية في المغرب العربي، منشورات اتحاد

الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004، ص:112. موقع: www.awu-dam.org.

اتخذت عاصمة الشمال المغربي. كما تم في معاهدة فاس الاعتراف بـ "الوضع الدولي" لمدينة طنجة .

حرمت معاهدة فاس، المغرب من ممارسة سياسته الداخلية والخارجية المستقلة، وأصبح المقيم العام الفرنسي، والمقيم العام الإسباني هما المسيطران على كافة شؤون البلاد. وقد مارس الفرنسيون في المغرب، الأساليب نفسها التي اتبعوها في الجزائر وتونس (وموريتانيا)، حيث الإدارة المباشرة والاستيطان الزراعي الفرنسي والأوروبي، وإنكار الحقوق السياسية للسلطان والشعب المغربي، والاعتماد على بعض العائلات الإقطاعية مثل عائلة الجندافي، وعائلة الجلاوي. وفي الجانب الاقتصادي سيطر المستوطنون الفرنسيون (360000 مستوطن عام 1952) والأسبان (100000 مستوطن عام 1952) على الأراضي الزراعية الخصبة بموجب قوانين متعددة، إضافة إلى السيطرة على الموارد المعدنية، وتوظيف الرساميل الفرنسية ثم الأمريكية منذ الحرب العالمية الثانية في منطقة النفوذ الفرنسي. وفي الجانب الثقافي والاجتماعي والصحي فقد تركزت جهود فرنسا على محاربة وإضعاف اللغة العربية، ومحاربة المؤسسات الثقافية والدينية، فضلاً عن اتباع سياسة الفصل العنصري بين العرب والبربر وبموجب قوانين متعددة كان أخطرها إصدار "الظهير البربري" عام 1930. وكان التمييز واضحاً في المجالين الاجتماعي والصحي بين المستعمرين وأهالي البلاد. إن ما جاء ذكره عن منطقة النفوذ الفرنسي في المغرب، ينطبق على منطقة النفوذ الإسباني حيث جرد الأسبان "الخليفة" من كافة الصلاحيات وسيطروا على المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وحرموا الشعب من أبسط الحقوق⁽¹⁾ وهكذا أدى فقدان الحرية السياسية والاقتصادية، والهيمنة الكاملة على مرافق البلاد من قبل المستعمرين الفرنسيين والأسبان، إلى إثارة النقمة عند جميع فئات الشعب المغربي باستثناء فئة من كبار رجال الإقطاع المغربي الذين جندوا أنفسهم لخدمة الاستعمار. وكانت البرجوازية الوطنية المغربية من بين الفئات المتدمرة أيضاً، لأن

1- محمد علي داهش: دراسات في الحركات الوطنية، ص: 113.

سياسة الحماية التي شجعت على تغلغل الرأسمال الأجنبي في الاقتصاد المغربي، قد أضرت بها كثيراً. وعليه، فقد أدى ذلك إلى ثورة الشعب المغربي في جميع أنحاء البلاد، وابتدأ هذا الكفاح وبشكل عنيف بأسلوب الكفاح المسلح وخاصة في المناطق الريفية والجبلية، ثم أخذ شكله السياسي بعد ذلك.⁽²⁾

من هذا العرض الموجز نجد أن الحركة السياسية في المغرب ما هدأت في سنة من السنين، وبخاصة ما تعرضت له من الخارج الاستعماري، وتكررت نضالات، وثورات الشعب المغربي بكل فئاته ضد الاستعمار الفرنسي والإسباني.

3 - 2 الخطاب السياسي :

كتب محمد شكري روايته في مرحلة احتلال المغرب، وإذا عدنا إلى تلك الفترة من الناحية السياسية، نجد أن هذه المرحلة من أكثر المراحل غنى بالأحداث السياسية؛ فالأقطار العربية جميعاً كانت مستعمرة و هي تخوض أعتى نضالاتها، لذلك كان من الأجدر على الكاتب أن يتوجه في خطابه إلى موازاة هذا الواقع السياسي، وتوجيه الخطاب إليه، لكن شكري لم يشر إلى أي من هذه القضايا، على أنها كانت ضرورية لخطابه من الناحية الدلالية، خاصة أنه يناقش قضايا في عمق العلاقة بين الذات والآخر، إضافة إلى ذلك فقد كان العالم قد وعى نتائج الحرب العالمية الأولى ووعى النظام الاستعماري الذي هيمن بكلية على العالم العربي، وكان في مرحلة تحضير لخوض حرب ثانية بل كان يخوضها، كل هذه القضايا تظهر مدى تقصير الخطاب وتغييب عناصر مهمة كانت ستجعله خطاباً مهماً ينتمي إلى العالم، إلى الواقع، إلى التاريخ كقدرة أدبية متميزة، وكقدرة توثيقية للواقع تُعبّر عن موقف شكري من تلك العناصر؛ لأنها عناصر أسهمت بعد ذلك في ظهور نتائج أخرى على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والأدبية، ووعى تلك العناصر يمكن أن يسهم بقوة في وعي النتائج اللاحقة، والأهم من ذلك أن قضية استقلال المغرب كانت في أوج تشكلها كقضية شكّل فيها الاستعمار الفرنسي طرفاً، والإسباني طرفاً آخر.

1- محمد علي داهش: دراسات في الحركات الوطنية، ص: 113.

يصد الخطاب الواقع السياسي للمغرب باختيار لحظات تاريخية مهمة ، لكننا نجده يشير إليه في لقطات وميضية ، في المرة الأولى عندما تحدث معه الشيخ الذي يعمل تحت إمرته في مزرعة المرأة الفرنسية التي يعمل في إسطنبولها زوج خالته حيث يقول: " الشيخ الحراث الذي أعمل تحت إمرته، رحيم بي على مزاجه: يقسو علي ويرفق بي حسب الظروف. أدركت أن شتمه إياي لم يكن إلا وسيلة لصرف تعب عمله الشاق . ما يؤلمني منه هو أنه يعايرني بأني قبائلي : ((بلادكم لم تنجب سوى رجل واحد هو عبد الكريم الخطابي)) ".⁽¹⁾ على الرغم من أن هذا الزعيم رجل معروف لكن الكاتب يردف قائلاً " لم أكن أعرف بعد من هو عبد الكريم الخطابي"⁽²⁾ فمحمد بن عبد الكريم الخطابي أمير ثار في إقليم الريف عام 1921 وحتى عام 1926. وقد كانت ثورة الريف هذه من أكبر الثورات المغربية وأكثرها تنظيماً سياسياً وعسكرياً. وقد استطاعت حتى عام 1925 أن تحرر الشمال المغربي كاملاً، ولم يبق بيد الأسبان غير بعض المواقع الساحلية. إلا أن التعاون الفرنسي الإسباني عام 1925، قاد إلى قمع هذه الثورة بعد أن كبدت الطرفين خسائر فادحة في الأفراد والمعدات. وانتهت الثورة الريفية باستسلام قائدها محمد بن عبد الكريم الخطابي في 23 آيار – مايو – 1926، ونفيه إلى جزيرة رينيون في المحيط الهندي.⁽³⁾

أمّا في المرة الثانية ، فيشير إلى المظاهرات التي حدثت سنة 1952 ويناقش المطامح والنتائج التي انجلت عنها " إنه يوم الأحد.الساحة عامرة بالبائعين الجوالين والمتشردين والمتجولين الذين لا يشترون شيئاً.الرياح تهب والسماء غائمة.المطاعم والمقاهي والمتاجر المغربية مقلقة .فوق أبواب بعضها رفعت الراية المغربية والراية السوداء.(...) عندما سألت في هذا الصباح النشاطو عن هذه المناسبة الوطنية قال لي بصوته الذي يخرج نصفه من فمه ونصفه من أنفه : — إنه اليوم المشؤوم ! — ما

1— محمد شكري: الخبز الحافي،ص:55.

2— المصدر نفسه،ص:55.

3— محمد علي داهش: دراسات في الحركات الوطنية،ص:114.

معنى اليوم المشؤوم؟— ألا تعرف معناه؟ — لا. — 30 مارس (آذار) 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 . — واليوم ماذا نريد نحن المغاربة من الفرنسيين ؟ — نريد منهم أن يخرجوا . اليوم تنتهي عقدة الحماية . — هل نطالب أيضا أن يخرج الإسبانيون ؟ نظر إلي نافذ الصبر قائلاً : — اسمع ليس لدي وقت الآن للكلام الكثير في هذا الموضوع . اطلع إلى السدة واستقص هناك بعض الرفاق عن هذه الأشياء." (1)

كما نجده يصور في هذا المشهد الدور الكبير الذي أدّاه الشعب في خلق حالات الردّ السياسي ، وكان له دور أساس في تغيير كثير من الأحداث السياسية "صاح المرواني بصوت صاخب ، رافعا يديه بحركة حماسية في الهواء: — الجلاء للاستعمار ! الجموع : — الجلاء ! الجلاء ! المرواني : — عاش المغرب حرا مستقلا ! الجموع : — عاش ! المرواني : — يسقط الخونة ! الجموع : — يسقط ! المرواني : — الجهاد في سبيل الله ! الجموع : — الجهاد ! الجهاد يا عباد الله ! " (2) فسرد هذه الأحداث بشكل وثيقة تاريخية أدبية يسجلها الخطاب الروائي. وفي مشهد مدهش يحدث الصراع بين الجماهير المتضافرة والشرطة، ويصف الخطاب هذا الصراع السياسي مبيّناً فحواه " بدأت الجموع تتجه نحو الحافلات العمومية .كان هناك ركامات من الحجارة وطريق محفرة تعمل فيها الأشغال العمومية .أخذوا يحشون جيوبهم بالحجارة وقلنسوات جلابيبهم بها .تفرقوا في أربعة اتجاهات رئيسية:طريق النظام ،عقبة الشاطئ طريق باب الفحص و طريق السمّارين. جماعة هاجمت مركز الشرطة الجنائي بالحجارة .التخريب بدأ في كل مكان عبر السوق." (3)

الخطاب يسرد أحداثا تُظهر الحالة السياسية في المغرب آنذاك، فللمظاهرات التي قامت

1— محمد شكري:الخبز الحافي، ص:117،118.

2— المصدر نفسه، ص: 120،121.

3— المصدر نفسه، ص:124.

في كل مكان قد خلفت العديد من القتلى والجرحى وكان مصيرهم مروعا فبعد أن " بدأ رجال البوليس يطلقون النار على الناس".⁽¹⁾ يروي ما شاهده لرجل سقط أمامه : " الطلقات النارية تقترب من مكاننا .صرخات وركض .سمعت طلقات قربنا .رفعت رأسي.رجل يتمرغ على الأرض والدم يسيل من رأسه .شرطي مغربي يجري شاهرا مسدسه في يده بعصبية وحيرة ".⁽²⁾ ثم يتحدث عن آخر " الطلقات النارية المتتابعة تقترب منا .صراخ وصوت جسم يسقط على الأرض.قلت للكبداني : — قتلوا واحدا آخر . — إني أسمع وأرى".⁽³⁾

كما يصور الخطاب السلوك السلطوي للسلطة — الشرطة الأسبانية والشرطة المغربية على حد سواء — الذي تمارسه ضد المغاربة "ظهر شرطي حاملا رشاشا قفز الشاب القصير صارخا فوق الشرطي .رفعنا رأسينا معا. الشرطي منكفئ على وجهه والشاب فوقه يضربه على رأسه بقبضة يده كما لو أنه يدق مسمارا .قال الكبداني : — هل تعرف ذلك الشرطي ؟ — من هو؟ — إنه المفتش بارثيا (barcia) . أبوه مغربي وأمه إسبانية ".⁽⁴⁾ ثم يسرد لنا مقتل ذلك الشاب " ظهر شرطي أطلق من مسدسه طلقات متتابعة .استدار الشاب صارخا .أطلق الشرطي ثانية على بطنه .سقط الشاب ملتويا على الأرض. قلت لقد اخترق الرصاص ظهره وبطنه".⁽⁵⁾ ثم يأتي الاستنتاج بأن هناك قتلى آخرين " لا بد أنهم يقتلون الناس بهذا الشكل في أماكن أخرى".⁽⁶⁾ كما يرصد الخطاب أيضاً التباينات الأيديولوجية السائدة في مرحلة الخطاب في تفسير الحادث وتأتي إدانة الم ستعمر من خلال تحميل ه مسؤولية الأحداث، لأن السلطة المستعمرة لا تستطيع استيعاب وجود مناهض لها " لقد اتضح الآن كل شيء.

1— محمد شكري: الخبز الحافي، ص:124.

2— المصدر نفسه، ص:124.

3— المصدر نفسه، ص:125.

4— المصدر نفسه، ص:125.

5— المصدر نفسه، ص:125، 126.

6— المصدر نفسه، ص:126.

الأسبانيون هم الذين خططوا للحادث المشؤوم . — إذن ما كانوا يقولونه عن المرواني في مقهى التشاطو صحيح؟ — ربما من يعرف ! ما يعرفه معظم الناس حتى الآن هو أن الإسبانيين هم سبب المأساة المشؤومة. — استغلوا ذكرى 30 مارس واستعملوا المغاربة في هذه القضية كبيادق. — هذا ما يبدو. — هذه مصيبة. لقد مات عشرات المغاربة ولم تمر إلا ست أو سبع جنائز من السوق الداخلي بعد أن صلوا على الضحايا في الجامع الكبير . — والأموات الآخرون ؟ — لا بد أنهم أخفهم حتى لا يثيروا غضب المواطنين المغاربة . إن معظم الذين ماتوا ليسوا من طنجة . إنَّه سهلٌ دفنهم سراً " (1).

ثم تظهر الحقيقة فيما بعد " لقد بدأت تظهر بعض الجثث التي يقذف بها البحر إلى الشواطئ . — رموا إذن في البحر جثث الذين ماتوا في الحادث. — معظم المغاربة يعتقدون أنهم رموا بعض المغاربة أحياء وجرحى في أكياس . بعض الجثث لم يكن ظاهراً عليها أية آثار للرصاص . عثر الناس على جثة شاب سليمة في شاطئ العرائش والقيد ما زال في يده " (2).

كما نجد شكري يشير إلى هجرة الجنود إلى الجزائر وهجرة اليهود من المغرب إلى فلسطين ولكن دون ردة فعل تذكر بل يتحدث عن كيفية بيع البضاعة لهم، فهذا كل ما يهم " الجنود الفرنسيون والداكاريون الذاهبون إلى الجزائر يهْمُونِي أكثر. إنهم لا يسامون كثيراً في الأثمان. اليهود معظمهم تجَّار . حتى الذين ليسوا تجَّاراً يفهمون في التَّجَّارة . لكنَّهم يغادرون المغرب إلى الأبد ولا بدَّ أن يشتروا بعض الهدايا من آخر مدينة مغربية يقلعون منها" (3).

لكنَّ صديق شكري يسأله هل تكلم معهم عن الحرب فيردُّ قائلاً: " ألم تتحدَّث معهم عن الحرب في المغرب والجزائر ؟ — أبداً قلت لك إن رامي هو السبب — ومع اليهود ! — قلت لك لم أتكلَّم عن السياسة مع النصارى أو مع اليهود . هل تريدني أن أقول

1 — محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 148، 149.

2 — المصدر نفسه، ص: 174.

3 — المصدر نفسه، ص: 200.

للفرنسيين والسينيغاليين ألا يذهبوا إلى الجزائر ولليهود ألا يهاجروا إلى فلسطين". (1)

بهذا الحديث ينهي الكلام حول هذا الموضوع المهم في تاريخ المغرب والأمة العربية بأسرها !!! . ثم نجده يشي إلى الحوار الذي سمعه في المقهى و الذي دار حول الأوضاع السياسية في مصر حيث يقول: " هم يتحدثون عن الملك فاروق ومحمد نجيب وسياسة جمال عبد الناصر وثورة 23 يوليو .كنت راغبا في مشاركتهم الحديث ". (2)

نتوصل إلى أن الخطاب كان ذاكرياً في أرجاء الزمن السياسي ولكن هذه الأرجاء لا تتسع لتشمل مساحة كبيرة من الواقع السياسي، ولا تغوص في عمقه لترصده وتحلله من جميع جوانبه، ولا يخرج الخطاب المتخيل عن موازاة الواقع، ومن مفردات هذا الواقع المظاهرات التي كانت تقوم في المغرب عموماً وطنجة خصوصاً التي تشهد إحدى أبرز مراحل التحول السياسي " الحالة السياسية ليست بخير في المغرب كله. لا بدّ أن تحدث حوادث أخرى أعنف من حادث 30 مارس. لقد جاء الأوان الذي سيطلب فيه المغاربة بالاستقلال ". (3) ف " اليوم المشؤوم" كما يسميه كان يوم بداية التحرر من الحماية الفرنسية المفروضة على المغرب ،فحينذاك اندلعت شرارة المقاومة الداخلية ضد الانتداب الغريب ورموزه .

3 – 3 الخطاب الاجتماعي والاقتصادي:

في البحث حول علاقة الحديث الروائي بالأيديولوجيا، وجدنا أنّ العلاقة بين هذين الحدين علاقة جدلية، ووجدنا أن المجتمع -وهو عنصر مهم من عناصر الواقع- المرجع الرئيس للخطاب الروائي، يتحول فيه الأدب إلى كائن اجتماعي فور إنجازه لينتمي إلى الحركة الاجتماعية يؤثر فيها، لأنه متعلقٌ بمنتجه والأدب يهتم بالواقعي، على اختلاف مفاهيمه، و نخص الرواية بالذكر لأنّ إسهامها الخاص يُقرن عادة بتطورها كشكل أدبي يهدف إلى وصف الحياة وصفاً صادقاً أو واقعياً. ومن المفروض تقليدياً بالروائي أن يكون أشد الناس اهتماماً بما هو واقعي. حتى وهو يستعمل

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص:216.

2- المصدر نفسه، ص:207.

3- المصدر نفسه، ص:174.

الأسطورة أو الرمزية فإنه يوظف مثل هذه المحسنات ليوسع من فهمنا للعالم.⁽¹⁾
بتصور أولي يمكن أن نستنتج أن الأدب وُجِدَ ونشأ لوظيفة اجتماعية أو فائدة لا
يمكن أن تكون فردية صرفاً هذه الوظيفة نمت وُحِدَتْ مع تنامي الخبرة الأدبية وتراكم
وعياها، وهي في أساسها تنزع إلى مقارنة صحيحة للواقع أو مقارنة تصحيحية له، ولا
يخلو الأمر من إضافة العوالم المناسبة للحلم الإبداعي، لأن واقعية عمل تخيلي ونعني
بها إيهامه لنا بالواقعية، وكذلك تأثيره في القارئ بوصفه مطالعة مقنعة في شؤون
الحياة -ليست بالضرورة ولا بالأولية، واقعية ظرف من الظروف أو تفصيل من
تفصيلات الحياة أو (روتين) مبتذل شائع.⁽²⁾

تُعدُّ رواية الخبز الحافي خطاباً اجتماعياً في توجهه الأكبر على الرغم من نزوعها
نحو التعدد في مراميها وامتداداتها. فهي تصوير حي للأزمات الاجتماعية التي تعرض
لها المغرب في فترة الاحتلال . و نظراً لأن المجتمع المغربي جزء من كلية المجتمع
العربي بمشكلاته الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية فقد كان يعاني من هذه الإشكالات
جميعها و يسعى وراء الحلول. ويستمر الخطاب في معالجة هذه القضية ضمن وعيه
الخاص لم يَرَقَ إلى البحث عن حلول حقيقية واقعية يفصل في مفرداتها ويوصف
الوضع الاجتماعي لمجموع الجماعات الفقيرة بادئاً بالعمق التاريخي مشيراً إلى بعض
القضايا المهمة وهي سلطة المستعمر على الحياة الاجتماعية مقابل الفقراء الذين لا
يملكون إلا حجارة منازلهم وبعض الأشياء التي لا تغني، وذلك يؤدي إلى نتيجة
اجتماعية خطيرة هي الهجرة و التغرب ، لذلك يولي الخطاب أهمية كبرى لمسألة
الهجرة؛ سواء تلك الهجرة الداخلية (من بني شيكر إلى طنجة وإلى أكثر من حي ، ثم
إلى مدن أخرى كتطوان) ، والهجرة الخارجية (من المغرب إلى الجزائر وبالضبط إلى
وهران)، وهنا ترجح أهمية البحث في الهجرة لأنها ذات بعد مأساوي في حياة الكاتب ،
لذلك بدأ شكري (الخبز الحافي) بشهادة على الأوضاع الاجتماعية في مدينة طنجة

1- سليمان حسين: مضمرة النص والخطاب، ص: 58.

2- المرجع نفسه، ص: 58، 59.

وقد هاجر إليها المؤلف صحبة عائلته: "في طريق هجرتنا، مشينا على الأقدام، رأينا جنثًا تحوم حولها الطيور السوداء والكلاب، روائح كريهة، أحشاء ممزقة، دود ودم وصديد".⁽¹⁾ وبكتمل الصورة برصد المكان وواقعه المزري " في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي الجوع أيضا في هذه الجنّة، لكنّه لم يكن جوعا قاتلا".⁽²⁾ ثم يتحدث عن التنقل إلى مدينة وهران الجزائرية التي وصفها بقوله " تقو على هذه الرحلة ،رحلة الجوع !".⁽³⁾ ثم العودة إلى تطوان ،ثم طنجة التي يستقر بها. إذاً من خلال الرواية يمكننا الدخول إلى بوابات كثيرة لعوالم مختلفة يسردها الكاتب سنحاول التعرف عليها :

— البوابة الأولى التي تفتحها الرواية هي واقع المجتمع المغربي في فترة الخمسينات ، فهي تصور الوجه الحقيقي له إذ تفتح هذه البوابة على أزمت حضرية واجتماعية، ناظما الإعياء الإنساني والحضاري الذي أصاب المجتمع والفساد المتراكم في جسم الحياة الاجتماعية، اللذان حوّل الكائن البشري إلى كائن يقوم بوظيفة طبيعية بالمعنى الغريزي شأنه شأن موجودات العالم الأخرى. ولأن البناء العام للحديث الروائي ينحو في انبائه منحى "المذكرات" فقد أثر ذلك على منحى الخطاب في تناوله لهذه القضية (القضية الاجتماعية) إذ اتخذ التصوير الاجتماعي خط سير يرصد الحوادث اليومية (عبر سرد زمني تتابعي) لمدينة طنجة وقد جاء الرصد متتامياً، أي أنه بدأ بالكم الاجتماعي التفصيلي ثم انتهى إلى القضايا الاجتماعية الكبرى التي تعانها المدينة . في مجتمع الخبز الحافي حاول شكري رصد التباين الطبقي الذي يُظهر عملية صراع تبدو على سطح الحركة الاجتماعية عندما يحدث الاحتكاك أو اللقاء " بيني وبين أطفال الحي فوارق تجعلني أحس أنني أقل منهم(...). يقولون عني : — هو ريفي جاء من بلاد الجوع والقتالة (القتلة) ".⁽⁴⁾ هذا المشهد الافتتاحي لقضية النّصّام، كأنّ الكاتب

1— محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:10.

2— المصدر نفسه ،ص:10.

3— المصدر نفسه ،ص:51.

4— المصدر نفسه ،ص:19.

أراد أن يصد الحس به ثم يعود ويعرض التفصيلات التصادمية الأخرى. "خفت أن يعتدوا علي لم يكن لي بينهم صديق حميم أستنجد به إذا أنا تعاركت مع أكثر من واحد".⁽¹⁾ ويحرص الخطاب على أن يُصوّر الطبقة الفقيرة تصويراً ع ميّقا يبدأ هذا الرّصد بالانتباه إلى الوقائع الاجتماعية الجزئية التي تتعلق بالسلوكات اليومية في المدينة " حين يشتد علي الجوع أخرج إلى حي ((عين قيطوط)). . أفنتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل . وجدت طفلاً يقتات من المزابل مثلي.في رأسه وأطرافه بثور.حافي القدمين وثيابه متقوية.قال لي : — مزابل المدينة أحسن من مزابل حينا. زبل النصارى أحسن من زبل المسلمين".⁽²⁾ وهذا في أقصى تجلياته يعدّ نوعاً (تطمينياً) أو نوعاً من العزاء — الطعام — الذي تقتاته الطبقة المسحوقة . ومما يلفت النظر أن الخطاب استخدم أكثر من لقطة بارعة ،استطاع من خلالها رصد الواقع الأليم والصادم منها هذا المشهد " عثرت على دجاجة ميتة. ضممتها إلى صدري وركضت إلى بيتنا .أبواي في المدينة، أخي في ركن (...) يرى الدجاجة .تتليقظ عيناه .بيتسم .يتورد وجهه النحيل يتحرك كأنه يفيق من إغماء .يسعل فرحاً (...) ذبحتها حتى انفصل رأسها. انتظرت أن يسيل دمها .أدلكها لعل الدم يسيل منها .يسيل قليل قاتم من ثقب عنقها . (...) لماذا لا يفور الدم الآن من عنق هذه الدجاجة كما رأيتّه يفور من عنق الكبش ؟ شرعت أريشها سمعت صوتها: — ماذا تفعل؟ من أين سرقتها ؟ عثرت عليها مريضة .ذبحتها قبل أن تموت .إسألني أخي. — مجنون ! (خطفتها مني غاضبة) .الإنسان لا يأكل الجيفة أخي وأنا تبادلنا نظرات حزينة . كلانا أغمض عينيه في انتظار ما سنأكله".⁽³⁾

كما يصور المقطع التالي الأسرة وما آلت إليه حالتها " تصحبني معها إلى السوق الكبير.نشترى ركاما من خبز يابس يبيعه المتسولون تحت شجرة ضخمة قرب ضريح سيدي المخفي. تطبخه مع الماء،مع قليل من الزيت والتوابل.أحياناً في الماء وحده".⁽⁴⁾

1— محمد شكري :الخبز الحافي،ص:15.

2— المصدر نفسه، ص:10.

3— المصدر نفسه، ص:11.

4— المصدر نفسه،ص:18.

يجهد الخطاب إذا في محاولة للوصول بمراميه إلى موازاة حقيقية شاملة للواقع، وانطلاقاً من وعي منتجته فإنه أراد الإحاطة الكلية، لأنه خطاب وظيفي في أول توجه له، ومهمته الوظيفية مقدّمة على مهمّته التعبيرية، وهذا متفق إبداعياً مع وظيفة الفن الروائي؛ لأنه أقرب الأنواع الأدبية إلى الوظيفية، فإذا نظرنا إلى الشّعر مثلاً نجده - في أكثر الأحيان وفي أنواع كثيرة منه - أشدّ الأنواع الأدبية نزوعاً إلى التعبيرية.

نستشفّ من خلال النصوص السابقة أنّ النزوع الروائي في كثير من مطامحه يتوجه إلى الواقعية الوظيفية التي تدنو من الواقعية الوثائقية، خاصة في التصوير الاجتماعي. كما نجد في هذه الصورة التي تعبر عن عمق التفاوت الطبقي بين المغاربة والأجانب الذين يقيمون في المغرب " طفل يكبرني يطارده شرطي. بين الطفل والشرطي مسافة قصيرة. تخيلتني ذلك الطفل ألهث معه الناس يقولون: سيقبضه! سيقبضه! صاح الناس هاهو قبضه! ارتعشت خفت. تصورتني قبضني. دعوت الله ألا يقبضه لكنه قبضه. شعرت بكرهية للذين تمنوا أن يقبضه. من بعيد رأيت امرأة أجنبية تلهث وراء الذين توقفوا لينفرجوا على الحادث. سمعتها تتكلم وحدها بلغة لا أفهم منها كلمة. قال رجل مغربي: لم يترك لها غير أن حقيبتها في يدها. هوى الشرطي على مؤخرتي بهراوته. قفزت في الهواء صارخا بالريفية: أيمانوا! أيمانوا! لعنت الشرطي في خيالي. شرطيان آخران يضربان الصغار ويدفعان الكبار. ضربا أيضا بعض المغاربة البائسين الكبار".⁽¹⁾

ويُتوجّج الصراع الاجتماعي بالرؤية الطبقيّة، ويمكن أن نطلق عليه (الصراع الطبقي) لأنه منتج من طرف واحد هو الطبقة المنتقذة السائدة وهم المستوطنون الأجانب: " دخلت السوق. امرأة أجنبية تدفع ثمن مشترياتها ثم تعيد محفظة نقودها الصغيرة المحشوة بالأوراق المالية إلى حقيبتها. انتبهت إلى نظرتي نحو حقيبة يدها. شدتها بحرص. قالت لي نظرتها اللطيفة ألا تحشم؟ خجلت وخرجت من السوق. إنه بؤس العالم يا سيادة العالم. إن الذين لا يملكون هم أيضا لا يحشمون. إنهم يشتروننا بأبخس الأثمان. ربما

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 16.

أنت لا تحتاجين أن تبيعي نفسك " .⁽¹⁾ ولكن شكري عكس هذه السيدة التي لم تبع نفسها فقد باع نفسه أكثر من مرة، بل الأدهى والأمرّ أنّ أباه هو الذي باعه في البداية لصاحب مقهى، لقد بدأ شكري البحث عما يقاته صغيراً ، لذا يقول كنت " ...أبحث عن غذائي بعيداً عنهما في السوق أوفي أزقة المدينة القديمة .أستعطي وأسرق".⁽²⁾ هذه الصورة لمجريات الحياة اليومية تبين المأزق الاجتماعي والمأساة التي تتدرج في سياق المآسي التي يعاني منها المواطن في المجتمع المغربي. وتظهر أيضاً أنّ البطل يبحث عن أدنى مقوماته البشرية من أجل الحفاظ على البقاء؛ لذلك قام برحلته في أرجاء كثيرة ليحظى بالخبز الحافي فقط وبدون إدام يصرح شكري عن هذا الأمر قائلاً: "وعيي، سابقاً، كان مرتبطاً بمعدتي. لم أكن أسعى إلا إلى ملء بطني. الرهان الكبير هو ألا تبقي فارغة. كانت حياة معدية بالنسبة لأسرتي كلها. كنت أسرق كل ما يمكنه أن يملأ بطني حتى لا أصير عبأ على أسرتي خصوصاً إخوتي الذين لم يكونوا بعد قادرين على كسب قوتهم اليومي ".⁽³⁾ فقد عمل في البيوت: "كنت أتسخر لجيراننا الإسبانيين ".⁽⁴⁾ ثم يتحدث كيف باعه هذا الأب القاسي إلى صاحب مقهى شعبي " أعمل من السادسة صباحاً حتى ما بعد منتصف الليل. كل شهر يجيء أبي عند صاحب المقهى. يقدم له كأس شاي ثم يعطيه ثلاثين بسيطة عن عملي . يناديني مخدومي لكي أتقدم أمام أبي وأبوس له يده (...). لم يكن يعطيني شيئاً من الثلاثين بسيطة. في اليوم الذي يقبض فيه أجرتي يغيب يوماً أو يومين. أحياناً يعود ثملاً".⁽⁵⁾ ثم ترك العمل ،وعاد إليه مرة أخرى ،ولكن سرعان ما تركه لأن كما قال عنه " صاحب المقهى يستغلني".⁽⁶⁾ ثم عمل في معمل الأجر لكنه سرعان ما تركه، ثم في معمل الفخار، إلى ماسح أحذية

1- محمد شكري :الخبز الحافي، ص:109.

2- المصدر نفسه، ص: 25.

3- حوار مع شكري ،القدس العربي اللندنية، 30، 01، 2002.

4- محمد شكري :الخبز الحافي، ص:29.

5- المصدر نفسه ،ص: 30 .

6- المصدر نفسه، ص:30.

إلى بائع جرائد، ساعد أمه في بيع الخضر والفواكه في الدكان، أما عندما انتقل إلى وهران فقد عمل في مزرعة الفرنسية التي يعمل عندها زوج خالته، ثم عمل عندها في البيت، ولكنه ما لبث أن عاد إلى تطوان ، ليعود مجدداً إلى مساعدة والدته في الدكان . بعدها هرب من البيت وبقي يتسكع في الشوارع إلى أن باع نفسه للعجوز اللوطي الإسباني مقابل خمسين بسيطة "أذلك العجوز يجد في مص (...). نفس اللذة التي أجدتها أنا".⁽¹⁾ ثم عمل في التهريب. من أجل الخبز وحده ،حدث الكثير في كتاب محمد شكري الصغير مات أخوه من الجوع، أو لنقل قتله الوالد لأنه كان جائعا ،تنقل من عمل إلى آخر ، ومن موقف لآخر .من أجل الخبز باع نفسه لعجوز. من أجله سبح في مياه متسخة بالفضلات الأدمية ،وفي هذا المقطع يبرز التناقض الصارخ بين ما هو خيالي وبين ما هو حقيقي، فالحقيقة في بعض الأحيان قد تكون أغرب من الخيال"صياد يأكل فطيرة محشوة أكلها معه في خيالي .يستند على حافة مركب الصيد وأنا متعب أنظر إليه ،أنظر وأنظر إليه لعله يرمي شيئاً وأكل .قرد مربوط إلى صاري المركب يمسك بين يديه شيئاً يحاول بعصبية أن يكسره بأسنانه .تمنيت أن يكون ذلك الصياد يمضغ بلا طعم كما كنت أنا أمضغ سمكتي الننتة .ينظر شاردا إلى مباني طنجة القديمة.قلت له في خيالي : ((ارم خبزك كما رميت أنا السمكة الننتة))..ناداه رفيق في المركب .رمى الفطيرة إلى الماء ثم ذهب إليه .انبجس طعم الملح لذيذا في فمي أحسست بلذة تنعش جسدي الرخو .تعبي يخف.نزعت قميصي وسروالي وقفزت إلى الماء طفوت تحت قطعة الخبز.ضحك الصياد .رفعت رأسي إليه .قبضت على الشطر وفتته في قبضة يدي .قطع الخراء تعوم حولي .بقع من زيت المراكب . سبحت نحو السلم الحجري . قطع أخرى من الخراء والخبز تطفو أمامي . اختلط في ذهني الخبز بالخراء (...). اللعنة على الخبز .القط الذي رأيت في مرفأ مستودع الأسماك ربما هو أسعد مني".⁽²⁾ يحدث كل ذلك من أجل لقمة العيش التي لا تسد الرمق في وسط عفن،

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص:107.

2- المصدر نفسه، ص:102،103.

وما هذا التعفن إلا صورة من صور التناقض الاجتماعي الذي يفرز مثل هذا العفن .
وفي هذه الصور المتنوعة — التي رسمها شكري — تكون تشكيلات اجتماعية
متنوعة متباينة، وحركة يومية صاخبة والمكان — المدينة — المرصود مهم، لأنه دلالة
خطابية مهمة وهو مرتبط ارتباطاً قوياً بإظهار الفوارق الاجتماعية من خلاله ويُصدر
الخطاب حكمه على المدينة "لم أكن آمناً فيها بل إنني كنت أعيش في حالة طوارئ ،
وجدت نفسي فريسة ظروف الشارع. المدينة بالنسبة للبديوي صدمة حضارية. وكل
البديويين بهرتني أضواء المدينة " .⁽²⁾ إن الزمن يُختصر في مجتمع المدينة ويُلخص
بشدة حدّي الزمن الحضاري المتمثل بالعمران والقصور والأسواق... و الأكواخ
والحفاة والعراة... ويتشكل من ذلك مهزلة إنسانية تسخر من كل قيمة في الوجود
الاجتماعي، وتصبح القيم الإنسانية عبثاً ، بسبب تجاوز المتناقضات .
إنّ الرصد الاجتماعي الذي قامت به "الخبز الحافي" ذو أهمية كبيرة على المستوى
التوثيقي الذي صور لنا المجتمع المغربي في فترة إنتاج الخطاب مجتمعاً منهكاً مُتقللاً
بأعباء سنين طوال تحمل إعياء التاريخ وتنتثره بين أرجائها وفي طياتها صراع كامن
بين الشعب والمستعمر .

لقد صور شكري المجتمع وكان تصويره دقيقاً ، صور الشارع المغربي بكل محتوياته
السلبية والإيجابية وركز على السلب وصور التفاوت الحضاري والطبقي والأيدولوجي
إذ نشأ مجتمع جديد مع التغيرات السياسية والتحويلات التي كان المجتمع يتمخض بها .
— البوابة الثانية التي تظهر من خلال الرواية هي الأسرة ، لكننا لن نُفصل في الحديث
عنها بل سنعود إليه عند دراستنا لفضاء البيت، في القسم الثاني من الدراسة لما له من
أهمية في حياة شكري ، في طفولته وتأثير ذلك على بناء شخصيته في المستقبل .
إنّ الخطاب يعرض بعض السلوكات التفصيلية في الحياة اليومية للأسرة كسلوك
الرجل نحو زوجته في إطار الظلم الاجتماعي التقليدي السائد وكذلك نحو أبنائه، هذا

1— يحيي بن الوليد و الزبير بن بوشتي : حوار مع شكري ، القدس العربي اللندنية، 30، 02، 2002. موقع:

www.aslimnet.free.fr . تاريخ الزيارة: 2008، 01، 10. الساعة: 20.00.

الأب الشاذ الذي دمر الأسرة بقسوته وغلظة قلبه وإدمانه على الحرام من سكر ونساء موامس واستغلال لزوجته وأولاده وعدم الرغبة في العمل وتحمل المسؤولية اتجاه هذه الأسرة إذ تقوم المرأة بكبرى التضحيات من أجل الرجل، ولكن الرجل يقوم بالاستغناء والتخلي عن كل ما قدمته من أجله بل كان الجزاء هو الضرب والسب والشتيم، وسيأتي الحديث عن ذلك لاحقاً.

— البوابة الثالثة هي رصد القيم والمفاهيم الاجتماعية السائدة آنذاك في المغرب، لقد رصد شكري في روايته السلوك الاجتماعي وهذا ما جعل الخطاب يُنوع في توجيهه نحو الإنسان، لم يعتمد النظرة المجتمعية وحدها وإنما قرنها بمجموعة من التوجهات فقام برصد السلوكات التالية:

السلوك العدواني ضد الإنسان بحرمانه الحرية وكتبته " قيدي الشرطي الثاني مع الزيلاشي. في الطابق الأسفل وجدنا هناك ثلاثة شبان وفتاتين يحرسهم شرطي سري . إثنان مقيدان مع بعضهما (...). فك لنا الشرطي الذي دفعنا القيد ثم انسحب بسرعة وأغلق علينا الباب بعنف. فكرت: إن كل حركة هنا تشكل نوعاً من العقاب. دلكت رسغي الأيسر الذي كان يؤلمني قليلاً. تأملت الباب المصفح وفكرت إن هذا الباب أكثر صلابة من البابين اللذين أغلقا علي من قبل. الأبواب تزداد صلابة. أخيراً هأنذا في سجن حقيقي " (1).

إذا ما ناقشنا العناصر الاجتماعية المكونة لمجتمع الخطاب في هذه الرواية في ضوء العنوان؛ فإننا نجد أن المفترض الدلالي الذي يؤديه العنوان هو غياب الحد الأدنى من القوت الذي يحفظ للإنسان كرامته، وهذا يعني أن غياب أبسط الحاجيات التي تشكل المجتمع هي غياب المعالم الأساسية للمجتمع، والنتيجة غياب المجتمع، وإذا فحصنا الرواية في ضوء هذا المفهوم فإننا نجد نوعاً من التوافق والتوازي بين مفهوم العنوان ومضمون الخطاب الاجتماعي.

أيضاً من السلوكات التي تمثل الخلطة الاجتماعية في حياة الإنسان، رؤية الطفل

1— محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 184، 185

شكري لوالده يتعاطى المسكرات من خمر وحشيش " في اليوم الذي يقبض فيه أجرتي يغيب يوما أو يومين. أحيانا يعود ثملا .أسمع امي تلفظ كلمات(البغايا) * والسكرارى". (1) لذلك اختلطت المفاهيم في ذهن الطفل فلم يعد يميز ما بين ما هو حلال وما هو حرام. كما أن شكري كان صغيرا – ربما لم يبلغ العاشرة – لكن رواد المقهى كانوا يشجعونه على تعاطي المشروبات الروحية بكل أنواعها حيث يقول: "أدخن الكيف والسجائر في الخفاء .حين أتسخر لأحد زبناء المقهى يعطيني ((سبسيا)) من الكيف أو كأس خمر أو قرصا من معجون الحشيش (...). رواد المقهى يشجعونني على تدخين الكيف وأكل معجون الحشيش.قال لي أحدهم: ((القيء لا يحدث إلا في المرة الأولى)) صدق الحشاش.لم أعد أتقياً وأمراض .شربت نبيذا لأول مرة .تقيأت.مرضت قالوا لي أيضا : ((هذا لا يحدث إلا في المرة الأولى)) إنهم على حق هؤلاء الحشاشون والسكرارى". (2) حتى أن صاحب المقهى لم يمنعه "لم يكن صاحب المقهى يعترض على سلوكي . أدركت أن ما يهمه هو ما يربحه من المال .هو أيضا يسكر و يتحشش".(3) وبهذا تختل المفاهيم في نظر الطفل فيتساءل " كنت أفكر أحيانا : أمن أجل هذا يولد الإنسان ويعيش ؟". (4)

السلوك الآخر الذي ربما يكون مردّه إلى حالة (سيكلوجية) إضافة إلى حالة اجتماعية؛ وهي الشعور بعقدة النقص أمام السلطة الذكورية لأب غير سوي "يدي ترتعش حين أمزق شريحة لحم أمامه .لماذا يحدجني بسخط؟ لآكل بحذر مثل قط .أناه حاضرة حتى في غيابه .إرادته هي اختيارنا .لهذا السبب أفضل أكل حصتي على انفراد .ينبغي لك ألا تتناول طعامك وحدك . إنها عادة سيئة.((ليس أسوأ من حضور أبي)) هكذا أجيبها في خيالي". (5)

*كلمة نابية غيرناها بأخرى مهذبة.

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:30.

2- المصدر نفسه،ص:30،31.

3- المصدر نفسه،ص:31.

4- المصدر نفسه،ص:31.

5- المصدر نفسه،ص:89.

ويعرض الخطاب إلى ذلك بعض السلوكيات الاجتماعية التي تعتمد الخرافة في تفسير الحوادث ،وذلك بغية إيجاد الحلول ومن ذلك ما فعلته أمه اتجاه خروج والده من السجن ومحاولة إيجاد عمل " تنتحب .يكتب لها المشعوذون تائم لعل أبي يخرج من السجن و تجد هي عملا .(...). تشعل الشموع في أضرحة أولياء الله . تستطلع حظ مستقبلنا عند ((الشوافات)).لا سراح من السجن . لا عمل ولا حظ ".⁽¹⁾

ويرصد أيضا ظاهرة اجتماعية نكاد نراها التي عند كثير من العوام وهي النظرة إلى العالم الآخر، والتي ترى أن عالم الجن مواز لعالم الإنسان ومن الناس من يدعي القدرة على إخراجهم إذا حصل مس للإنسان " كنت قد سمعت أن من يرى جنيا ويغرز السكين في الأرض يبقى الجني محبوسا في مكانه. غرزت السكين في الأرض بقوة . عدوت وركبتاي تخذلانني .سقطت ونهضت .لم أستطع الصراخ ولا الالتفات. مرضت حتى ظنوني سأموت . جاء إلى منزلنا شيخ يخرج العفاريت من الأجسام . أمر الرجل أمني أن تذبج فروجا أسودا ثم يطاف بي ،محمولا ، سبع مرات حول بئر حوش الدار".⁽²⁾ — البوابة الثالثة التي تطل عليها الرواية هي حياة الليل وما فيها ،إذ نجد شكري كثير التحدث عن الليل . إنّ طنجة بدفء لياليها، وامتدادات أصواتها، ومتاهات دروبها أخذت كعادتها بكثير من رموز الكتابة والفن بمختلف انتماءاتهم وطبائعهم. فلا غرو أن تأخذ بدولاكروا، محمد برادة، صامويل بيكت، عز الدين التازي، إلي غيرهم من باقي الكتاب. وهو الفضاء نفسه الذي تحرص ذاكرة "محمد شكري" — المتعبة به — كل الحرص علي اجتراره في كثير من المشاهد في كتابه وقد صرح بذلك "شكري" لياسين عدنان قائلا: " أنا كاتب التاريخ المتجول لهذه المدينة ومؤرّخ مباءاتها الليلية" ثم يسأله: " لكن ألم تتعب بعد من طنجة؟ ومن ليلها الذي ازداد عنفا؟ " فكانت الإجابة: " لا،هي التي تعبت مني . رغم أنها ما زالت في حاجة إلي".

فبداية علاقة شكري مع حياة الليل كانت مع العمل في المقهى، إذ نجده يعترف بذلك

1— محمد شكري:الخبز الحافي، ص:38،39.

2— المصدر نفسه،ص:15.

قائلاً : " أعمل من السادسة صباحاً حتى ما بعد منتصف الليل ".⁽¹⁾

وفي هذه الفترة يتعرف على حياة الليل ،وتحدث الألفة والتلاحم معه، إذ يقول عن الليل " أفضل أنا البقاء نائماً أو حالماً في يقظة بذكرياتي في طنجة وتطوان ووهران . في الليل يصير للحياة طعم الخلود".⁽²⁾

كما أنه عانى الأمرين لما تصالح مع والده وبدأ يساعد أمه في الدكان لما منعه من الخروج ليلاً " صالحني الجيران مع أبي .بدأت أساعد أمي في الدكان بانتظام .حتم علي أبي ألا أخرج للسهر في المقهى .إنه عذاب لا يحتمل ألا أخرج في الليل .إن الليل هو كل ما أملك ما دمت أقضي النهار في الدكان مع أمي".⁽³⁾ لكن الحل الأمثل في رأيه هو الهروب ليلاً من البيت " ألتفت ورائي وأنا اربط الحبل .انبتق شبحه. إلى أين أنت ذاهب يا ابن الحرام ؟ تعال. إلى أين ؟ ارتميت بلا تردد على أسلاك الكهرباء الغليظة".⁽⁴⁾ ويفر من البيت فنجده يفضل النوم في الطرقات وفي المقابر وفي الإسطبل، وفي أي مكان آخر على أن يعود إلى البيت .

وتتواصل السلوكات الاجتماعية الانحرافية إلى أقصى مدى لها في حياة الليل بما تعج به من انحلال،فهو عامر"بالسكارى والبغايا واللوطيين والشحاذين".⁽⁵⁾ كما أن الشعور بالخوف دائم فهو في حالة طوارئ " قد يسرقون و يغتصبون (...) يمكن لهم حتى أن يذبحوا ضحيتهم ".⁽⁶⁾ وفي مشهد آخر يقول: "في أزقة حي بني شرقي التقينا بكثير من السكارى".⁽⁷⁾ نراه أيضا يحن إلى بيوت الدعارة لما كان في وهران فيقول: " الحنين يحزنني عندما أفكر في بغايا (...) تطوان".⁽⁸⁾

1- محمد شكري :الخيز الحافي،ص:30.

2- المصدر نفسه،ص: 79.

3- المصدر نفسه،ص: 81.

4- المصدر نفسه،ص: 94.

5- المصدر نفسه،ص: 112.

6- المصدر نفسه،ص: 114.

7- المصدر نفسه،ص: 171.

8- المصدر نفسه،ص: 57.

نتوصل إلى أن شكري مغربي عاصر المأساة الحضارية في جميع مراحلها ،كان ضحية بين ضحاياها، لذا فإن قضيته ومأساته ذات طابع خاص حيث يستدعي الروائي محمد شكري التكريات عن طريق اللحم وتكون المشاهد المستحضرة مشاهد الحرمان والموت والقهر والذل، ويتجول باحثاً عن خلاصه المؤقت أو باحثاً عن ما يساعده في حفظه على البقاء .لذا نرى أهمية المكان – المدينة ومظاهر الحياة فيها – في واقع الكاتب (منتج الخطاب) وكذلك في مسيرة الخطاب وانبثاقه على موضوعات مهمة، هي الهيكل الذي يقيم بنيان الخطاب، والأرض موضوع هـ، بل عنصر، أهم من جميع عناصر المكان التي رأيناها .لكن الإنجاز الأكبر الذي حققه محمد شكري يتمثل في الصمود، فلقد استطاع في زمن محنته أن يبقى موجوداً ، ويبلغ الألم حد الإشباع ويصبح هذا الألم قوة فوق جميع قواه التي يستنفرها من أجل الاحتمال والتصبر .فقد صرح عن تلك الفترة من حياته قائلاً: " وعيي سابقا كان مرتبطا بمعدتي.لم أكن أسعي إلا إلى ملء بطني. الرهان الكبير هو ألا تبقي فارغة. كانت حياة معدية بالنسبة لأسرتي كلها. كنت أسرق كل ما يمكنه أن يملأ بطني حتى لا أصير عبأ على أسرتي خصوصا إخوتي الذين لم يكونوا بعد قادرين على كسب قوتهم اليومي.

وعندما كنت أشرك إخوتي طعامهم أحيانا كنت أكل أقل منهم " (1).

إن الروائي يريد القول إن انهيار الوضع الاقتصادي للأسرة، وبالتالي حياتها تحت خط الفقر وإغراقها فيه، يتسبب كذلك في تشوه الإنسان ذاته، وبالتالي سلوكه تجاه من يحب، بل إن هذا الحب نفسه يتراجع ليصبح الإنسان مجرد وحش قذر يعيش حياته كحالة مفروضة يجب أن تعاش بصيغة أو بأخرى. إن هذا التناقض الاجتماعي صورة صارخة مأساوية للحال المتردي المهترئ الذي سيطر على المجتمع، والخطاب إذ يطرق هذا الباب فإنما يعي خطورة هذا التناقض الذي صورته " الخبز الحافي" في حياة المجتمع، هذه اللقطات البارعة الناجحة لشكري تمنح الخطاب أهمية إضافية وتجعل من منتج

1- يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشني : حوار مع شكري ،القدس العربي ،30،01،2002. موقع:

الخطاب أهمية تطويرية تقدمية ، فللأدب وسيلة إعلامية مرتبطة بالرأي العام من حيث تأثيره في القيم والاتجاهات العامة في سلوك الأفراد والجماعات. إن الإبداع الأدبي يمثل حقلاً فكرياً للتفاعل الأيديولوجي، للممارسات التطبيقية في المجتمع. وقد عرّف جورج لوكاتش (George Lukacs) " عملية الإنتاج الأدبي والأيديولوجي جزءاً لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة".⁽²⁾

وبهذا فإنّ الفرضية الأساسية التي قام عليها النقد السوسيولوجي في التعامل مع الأدب بوصفه مؤسسة اجتماعية، تتلاقى مع نظرية لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) الذي حاول إقامة توازن بين الدّاتي والموضوعي في النظر إلى الواقعة الأدبية حيث يرى أن هناك تجاوباً بين رؤية الأديب أو فلسفته في الحياة داخل بناء له خصوصيته من حيث البناء الأخيولي لعوالمه وبين الوعي الجماعي حيث يقول: " فمعظم أعمال سوسيولوجيا الأدب في الحقيقة تقيم علاقة بين أهم المؤلفات الأدبية والوعي الجماعي لهذه الجماعة الاجتماعية أو تلك التي ولدت هذه المؤلفات داخلها".⁽²⁾ وبهذا نتوصل إلى أن ما كتبه محمد شكري هو رسالة نتورط في حبه و أسطرته وفجورها وهي دالة على التدهور الاجتماعي والسياسي في طنجة. فلبعض من دعاة الأدب الصالوني قد يستغرب أدب شكري ويمنعه لأنّه يصبُّ في مصاف السوقية ذلك أنّ عالم السوقية يكمن في الأسفل ، حيث يتأرجح الجسد وحاجاته. وبهذا نصل إلى البوابة الأوفر حظاً في الخبز الحافي ألا وهو (الجنس) الذي كوّن المرصد الاجتماعي الذي سلط الكاتب منه ضوء الكشف ليُعري السائد الاجتماعي وهذا التصوير للمشهد الأسطوري (لمدينة البغاء) التي تتنفس بها طنجة ، وهذا ما يؤيِّده قول بوعلي ياسين في كتابه (الثالوث المحرّم، دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي) بـ " أنّ ثمة محرّمين في مجتمعنا: " لا يجوز التحدّث عنهما نقدياً إلا مع

1- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: ناييف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 3 ، بيروت، لبنان، 1985، ص: 42.

2- لوسيان فولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عروديكي، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1993، ص: 24.

الأصحاب وبشكل مزاح، ولا تجوز دراستهما علمياً تحت طائلة عدم النشر أو المصادرة أو الملاحقة القضائية.. المحرمان هما: الدين والجنس، وأنّ ثمة ثلاث سلطات تعارض مثل هذا النوع من الدراسات: سلطة المجتمع، وسلطة الدولة، وسلطة رجال الدين".⁽¹⁾

وبما أنّ الكتابة الملائكيّة عن الإنسان قد تسلّي ولكنها لا تخدم ولا تغيّر، لأننا لا نملك الحرية الكافية، كان لا بدّ من الكتابة التي تفضح المستور. وهو ما ذهب إليه أيضاً عبد الكبير الخطيبي في كتابه "رواية المغرب العربي" بأننا نسمح للدّعارة أن تكون في الشارع ولا نسمح لشخصيّة روائية أن تعهرّ؟.

لكننا في مجتمعاتنا الشرقية، حيث الخوض في غمار الجنس كنقطة خصوصية زرعتها البيئات التربوية في شخصية الإنسان العربي ولا يمكن المساس بها أو حتى الاقتراب منها كونها (تابو) نهى الخجل العرفي أو التقليد المجتمعاتي عن الاقتراب منه، لذا فقد أخذت الرواية على عاتقها الوصول إلى تلك النقطة المحظورة ومن ثم المساس بها هادفة إلى التغيير أما شكري فهو يقترب بما قاله (أندريّه جيد) من أن أجمل الأشياء هي التي يقترحها الجنون ويكتبها العقل. ويعني الجنون في الأدب أن تهدم الحواجز بينك وبين المحرمات لتفهم أكثر، أو لنقول أكثر.⁽²⁾

ويؤيّد هذا الرأى الروائي "صنع الله إبراهيم" بقوله: "لقد قامت الكتابة العربية بمغامرات شتى، وقدّمت لنا عدداً غير قليل من الإبداعات المتميزة. ومن الانصاف أن نعترف بأنّ دروباً كثيرة لم تُطرق بعد. وأنّ طائر الخيال ما زال عاجزاً عن التّحليق عالياً في مواجهة الأسوار التي تحصنت خلفها السلطة الدينية والسياسية، وما زالت التجربة الجنسية أكثر التجارب حميمية وتفرداً وتعقيداً بمنأى عن التناول".⁽³⁾

ومما لا شك فيه أنّ الغريزة الجنسية من أقوى الغرائز وأعتقها وأعمقها، بل لقد ذهب فرويد إلى أنّها المؤثر الأول في الحياة البشرية، وأن جوانب النشاط الإنساني تتأثر بها

1- نضال الصالح:المغامرة الثانية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، ط1،1999،ص:93.

2- عادل فريجات: مرايا الرواية،ص:117.

3- نضال الصالح:المغامرة الثانية، ص:95.

وتدور حولها. فإذا لم يكن ثمّة ما يشبع هذه الغريزة تحوّلت حياة الإنسان إلى جحيم لا يطاق، وانتابته كثير من الاضطرابات والمقلقات.⁽¹⁾ ولعلّ الشاعر "نزار قباني" من أوائل الأدباء العرب الذين أرهصوا بكتابة مناوئة لهذا النوع من المقدّسات، فالجنس في رأيه: " واحدٌ من همومنا الكبيرة، بل هو أكبر همومنا على الإطلاق، ولن يكون هناك تعبير حقيقي إذا بقي الورم الجنسي ينبش حياتنا وجامعنا".⁽²⁾

وبانتقال الغريزة الجنسية من الحرية إلى الكبت انتقل الجنس – الوظيفة الأكثر حيوية في الحياة – إلى مؤسسة التابو وهو ما يفسر تضخم الأنا الأعلى العربي على الأنا الضعيف ليجعل في النهاية من الجنس دلالة صارخة على سقوط هذا المجتمع، وترديه في أوضاع مزرية من التخلف ولا يمكننا الحديث عن التابو الجنسي دون الحديث عن المفكر رايش (Reich) الذي يؤكّد على العلاقة الوثيقة بين الاضطهاد الاقتصادي والاضطهاد الجنسي في كنف المجتمعات الطبقيّة بحيث يفضي قمع الفرد جنسياً، إلى إحباطه نفسياً وتدجينه وتفريغته من كل قابلية للنقد ورفض الاضطهاد، وبالتالي للصورة، وبالتالي الحفاظ على قداسة المجتمع الطبقي بكل رموزه، وقد صرح شكري للرد على الذين يتهمونه بالترويج للجنس قائلاً: "الجنس في كتاباتي ليس لإثارة الرغبات فأنا لا أملك مؤسسة للتهيج الجنسي. أنا كاتب وإنسان عاش في الشارع، فهل يريدون مني أن أرسل لهم الفراشات؟ هذا غير معقول. لقد أفرطت شخصياً في العلاقات الجنسية الداعرة. لكنّ حياة الدعارة هي نتيجة خلل اجتماعي كبير يجب أن يدان ولا يكفي أن ندين الضحايا وحدهم".⁽³⁾

يحتلّ الجنس إذا مساحة واسعة في رواية " الخبز الحافي" وكأنها مساحة الزمن كله، فهو في تنويعاته المختلفة يعبر عن واقع هذا الزمن، فالرغبة الجنسية لدى شكري تفتحت باكراً، وقد عرف النكاح الحيواني على غرار أهل القرى " رغبتني الجنسية تتهيج كل

1- محمد جاد محمد: الإسلام والعلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة، ط1، القاهرة، مصر، 1979، ص: 17

2- نضال الصالح: المغامرة الثانية، ص: 97، 98.

3- يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشني : حوار مع شكري،، جريدة القدس العربي، 30، 01، 2002. موقع:

www.aslimnet.free.fr . تاريخ الزيارة: 10، 01، 2008. الساعة: 20.00.

يوم .الدجاجة ، العنزة ، الكلبة ،العجلة... تلك كانت إناثي. الكلبة أخرج لها الغربال
المتقوب في رأسها،أربط العجلة، ثم من يخاف العنزة والدجاجة ؟ " (1).
كما اكتشف مرض الاستمناء وكتب عنه في أكثر من موضع كما عاشه ومارسه في
حالات الوحدة والكبت والانقطاع عن العالم : " يؤلمني صدري. سألت عن ذلك الكبار .
قيل لي إنه البلوغ.الألم في الحلمتين المتورمتين.أستمني على المحرم والحلال من
الأجسام" (2). كما يصرح أيضا : " أحس بألم إذا لذتي لم تتم في الاستمناء" (3).
والاستمناء هو ما عُرف في وصفه منظومة من الحركات يقال أنها مرضية أو مذنبه
تخص الأطفال أو المراهقين . لكن جاك دريدا يرى أنه من العسير الفصل بين الكتابة
والاستمناء .فهذان المكملان يشتركان على الأقل في تسمية الخطورة فهما يخترقان
المحظور، وتتم معاشتهما في إطار الشعور بالذنب،ولكنهما في يؤكدان المحظور الذي
ينتهكانه.في الكتابة والاستمناء يتجلى حب الذات. نجد أنّ مرض الاستمناء كان رد فعل
عنيف ضد عنف الأب وعبره واجه الصبي وحيدا العنف الخارجي، والعنف الداخلي
التمثل في قسوة أبيه، فالاستمناء حال البلوغ هو فعل اكتمال، هو المرأة التي يرى
الصبي فيها صورته المنتظرة كرجل " قساوة أبي عليّ توقظ شهواتي نحو كل ما هو
جسدي" (4). كما يكتشف المرأة بجسدها المحموم وشهوتها المستعرة، وربما تشعر
بالحزن على شكري كونه تعرف على جسده مبكرا منذ الصغر. فالشهوة الجنسية كانت
طريقه في معرفة العالم، بل كان الجنس هو البديل عن عالم قيد الانهيار والتمزق كأن
يقول مثلا: " مات أخي عاشور، لم أحزن على موته. ملدّات جسدي ألهتني" (5).
نجده يتحدث عن تلك المرأة البغيّ التي لقبّت بمعلمة النكاح في حيهم " اتفقنا أن نذهب
إلى الماخور.قالت لنا للا حرودة التي نعتبرها ، نحن المراهقين ، معلمة في النكاح :

1- محمد شكري:الخبز الحافي،ص:33.

2- المصدر نفسه،ص:33.

3- المصدر نفسه،ص:35.

4- المصدر نفسه ،ص:36.

5- المصدر نفسه،ص:49.

يظهر أنّكما شربتما، أليس كذلك ؟ نعم، لكنك جميلة ونحن نريدك. ابتسمت وهي تفحصنا وجهها يلعب بالمساحيق وعيناها مكحلتان. نظر إليّ رفيقي. أكدت للمرأة أننا لم نشرب كثيرا. فقط نحن مرحان ونريد أن ننعس معها كما فعل رفاقنا في الحي".⁽¹⁾ ثمّ يسترسل في الحديث عن العلاقة التي وقعت له مع هذه المرأة بكل حيثياتها وجزئياتها، فتحس وكأن الكاتب قد تعمد صدم القارئ، وربما هذا لحاجة في نفسه، أو ربما لأنه ينقل لنا الوقائع بعين الصبيّ، أي كما وقعت له دون الاحتفاظ بمبدأ الخصوصية، وكأنّه يُعري ذاته أمامنا ويتطهرّ .

كما أنّ المرأة ترمز لها الشجرة في مخيلته الطفولية فلأنها عنصر وجودي ثابت في حياته، وسر من أسرار العالم الذي يحيط به. نجده حفر امرأة على جذع شجرة وراح يسميها المرأة – الشجرة. يحدثها ويداعبها ويمتص ثدييها " فكرت في الشجرة لو أنها امرأة. تذكرت يوم أحرقت ثوب فاطمة بنار خيالي. بحثت عن شجرة أخرى (...). رسمت على جذعها تصميم امرأة وشرعت (...). سيكون لك ما للمرأة. الشجرة – المرأة (...). صرت أنقل إلى الشجرة – المرأة صور الجميلات".⁽²⁾

وحين تتجهم حياته ويزداد اكتئابا ووحدة يحلم بأنه إزاء الرجال الذين بترت أعضاؤهم التناسلية فهو لم يكن قادرا على أن يتصور الحياة بلا جنس " حلمت بصف طويل من الرجال العراة، في ساحة كبيرة، يمرون واحدا فواحدا أمام ثلاثة أو أربعة أشخاص عراة مثلهم واقفين وقدامهم طاولة وأدوات طبية يحزون لهم أعضاءهم التناسلية ويرمونها في برميل وعلى مدار الساحة المسيجة بمتاريس تقف حشود من النساء العاريات يبكين هؤلاء الرجال".⁽³⁾ يتضح لنا أن شكري يتكلم من ذاكرة الطفل التي نقلت الأشياء كما رأتها وكما جربتها، بتشبيهاها وبأحاسيسها لديه. ربما لديه نزعة لوطنية داخلية...؟ يظهر هذا في أكثر من مشهد من مشاهد الرواية نجده مثلا يقول عن صبي كان يعرفه وهو في معرض حديثه عن أخته وهي فتاة تدعى آسية " كان لها

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 42.

2- المصدر نفسه، ص: 55، 56.

3- المصدر نفسه، ص: 131.

أخ يصغرها ويصغرنى . آكل البيض معه أفضل والاستلقاء جنبه أكثر لذة وحرارة. (1)
كما نجده يكثر من الحديث عن البكاء في كل علاقاته الجنسية مع النساء أو الذكور،
ففي المقطع الذي يحاول الاعتداء فيه على الطفل في وهران أشار إلى أن عينيه أدمعت
" لا طفت يده ،سحبها وجلس ناظرا إلي مستغربا .عيناى دامعتان باللذة .خاف . ماذا
تريد أن تفعل لي (...) داعبته بيدي .كدت أبكي من اللذة ". (2)

كذلك ما حدث له مع الشيخ الإسباني اللوطي فعندما ارتخى بعد فعلته معه قال :
" تملكنتي رغبة في البكاء ". (3) كما حدث في علاقته مع سلافة (حليقة الرأس والحاجبين)
فقد كان يرغب في البكاء سواء قبل النوم أو بعد النوم معها " قبل المضاجعة وبعدها
يكاد يغلبني البكاء .لا أعرف لماذا ! ". (4)

وهو عبر الفعل الجنسي يؤكد بعض شخصيته المدمرة كإنسان يستحق أن يعرف جسده
ولو في حالات الخراب " أعطني فخذيك أعطك أهلي " (5) هذا ما قاله ل "مونيكا " المرأة
الفرنسية التي كان يعمل عندها في وهران متمردا على واقعه وجذوره،وليس هذا
العنف إلا الوجه السلبي للحنان الذي طالما بحث عنه ،ولم يجده إلا نادرا ،فالحنان
يحيي والشفقة تدمر " لم يعد يروق لي عطف الناس علي :لا الرجال ولا النساء ". (6)
إنّ اللذة خيبة جميلة وسط الخيبات المتراكمة ،إن لم تكن الخيبة الأجمل ،تجعل
الصبي وجها لوجه حيال حاضره الأيل للغروب.فالموت الحاضر أبدا هو الوجه الآخر
للشبق الجنسي "فكرت في الموت .الحب دائما يجعلني أفكر في الموت". (7) مثلما نجده
يتذكر الموت أيضا في معرض حديثه عن سلافة أثناء معاشرته لها إذ به يقول "
تذكرت الشاب الذي لم نتركه يحتمي معنا خلف صندوق الصراف .شعرت بندم . يدق

1 – محمد شكري:الخيز الحافي ،ص:36.

2 – المصدر نفسه ،ص:66.

3 – المصدر نفسه ،ص :107.

4 – المصدر نفسه ،ص :147.

5 – المصدر نفسه،ص:68.

6 – المصدر نفسه،ص:72.

7 – المصدر نفسه،ص :145.

رأسه مثلما يدق مسمار". (1) ربما السبب هو الشعور بالذنب ،وربما خوفه مما كان يحصل له ،في أكثر من مرة تعرض لمحاولات الاغتصاب، فعندما كان يعود إلى منزله بالليل لما كان يعمل في المقهى إلى وقت متأخر من الليل " خرجت من المخبزة خائفا أن يحدث لي مثلما حدث لليزيدي أو أكثر.في طريقي إلى منزلنا .كنت أغامر. لقد سمعت كثيرا عن الاغتصابات الجنسية التي تحدث للفتيات والصبيان.الطريق إلى سكنانا مظلم ،مخيف في الليل". (2) أيضا ما حصل له في فندق كان يقيم به " في درج جنان قبضان اعترضني شاب سكران .الطريق خالية.التفت خلفه وقال لي:الغزال فأين ماشي ؟ قلت له بحدة : أطلق يدك وامشي في حالك. تجنبته لأمر اعترضني (...). قلت له بغضب : ماذا تريد مني بالضبط ؟ أن نقضي الليلة معا ". (3) ثم يذكر المشاجرة التي وقعت بينهما .

كذلك رؤيته لرجل يلاعب طفلا " سكير يضم إليه غلاما ثملا ، يبوسه على خده". (4) أيضا معاكسة الرجال له " لن أنام هنا .أفضل النوم في المقبرة على أن أنام في هذا المكان حينما استدرت لكي أهبط سمعت شخصا يناديني . — أيه أديك الغزال .زيارتنا بركة .أجي تشرب شي كاس معنا ،أجي ،آش عائدك؟ ماغاديشي ناكلوك ". (5)

الخيز الحافي رواية الجنس بلا منازع ،تكاد لا توجد صفحة من صفحاتها إلا وهي تتضمن استحضارا لمشاهد الإقبال الصريح والإدبار ،ومظاهر الشد والجذب بين الرجل والمرأة،كما يلاحظ وجود تلازم صريح بين وجوه المحظور يسيطر فيه الحدث الجنسي إيذانا باختراق واسع لمفهوم الحرام.فالقضية تدور حول العلاقة بين المرأة والرجل في إطار الزواج وخارجه ،بل خارج إطار الزواج في الغالب .كما نلاحظ الإمعان في الوصف ،وذكر أدق التفاصيل أثناء ممارساته الجنسية إلى حد الإسراف و المبالغة مما

1— محمد شكري:الخيز الحافي ،ص: 134.

2— المصدر نفسه ،ص:31.

3— المصدر نفسه ،ص:177.

4— المصدر نفسه ،ص : 110.

5— المصدر نفسه ،ص: 111.

يشعرك بالتقزز، مع وجود رغبة واضحة للكاتب في صدم القارئ . وإظهار التناقض الاجتماعي في مفارقة صارخة عندما تتجاوز المتناقضات.

يخلق الخطاب بوابته الراصدة في النهاية على سلوكيات اجتماعية تمثل خلافاً اجتماعياً وانحرافاً في توجه الإ نسان ويتوصل الخطاب في بحثه القيمي إلى ذروة التصعيد السلوكي، فالمجتمع والوضع الاقتصادي المزري هو الذي يساعد على إنتاج بيوت الدعارة والبغايا اللواتي يمارسن عملهنّ دون رقابة، إذ يُصرّح بكثرة بيوت الدعارة قائلاً: " كنا ننفق كل ما نربحه في شرب الخمر والنوم مع نساء ماخور حي " السانية". (1) كما نراه يتحدّث عن البغايا الإسبانيات "هذا المساء سنذهب عند الإسبانيات". (2) هذا إلى جانب الأماكن الخفية " هناك بيوت دعارة كثيرة ". (3)

هذا المجتمع يقوم بفرض الحصار عليهن ولا ينصفهن . وإذا كان الهروب ضرورياً لهن، فإن الموت أكثر ضرورة، فالاحتقار والمعاملة السيئة والقتل هو المصير الطبيعي لهذا النوع من النساء، يقول في إحداهن "تزهت عيني في جسدها كله. قالت:— مالك تتأملني هكذا؟ ألا أعجبك؟ نجده يصف شعوره " أكره المرأة حين تعتبر نفسها مثل سلعة ". (4) وفي موضع آخر نراه يتحدّث عن إحداهن وكأنها سلعة تباع وتشتري فيقول: " طلبت مني أن أدفع لها المال مقدما .لم أتردد .هي تبيع جسدها ونحن نشتريه". (5) كما نجد أيضا في محاورته لصديقه أثناء تعرضهما للاعتقال يتجلّى لنا بوضوح رأي صديقه في المرأة المومس " أعتقد أنّ بوشتا سيتزوج فوزية . هل يحبّها ؟ لا أدري ، لكنّه قال أنّه يريد أن يعيش معها .وأنت ؟ ماذا تقصد؟ علاقتك مع نعيمة. دورّ سبّابته على صدغه وقال : أنت أحمق .إنّها مثل بقية (المومس) اللواتي عرفتهنّ .لم أخلق لأتزوج (مومسا)". (6)

1 — محمد شكري: الخبز الحافي ،ص:49. 6— المصدر نفسه ،ص:188،189.

2— المصدر نفسه ،ص:46.

3— المصدر نفسه ،ص:135.

4— المصدر نفسه ،ص:168.

5— المصدر نفسه ،ص:42.

ويقول في موضع آخر: ".لا يكاد الواحد يبدأ العيش مع إحداهن حتى توقعه في فخ انتفاخ البطن. إنهن لا يتخذن أي احتياطات عمداً. لكن ليس لدي ما أخسر. إذا وقعت في فخها فسأهجر هذه المدينة إلى مدينة أخرى وأتركها تسقط في فخها".⁽¹⁾

وهنا نجد أيضاً نظرة السارد عن المرأة البغي. وتأتي هذه النتيجة لتؤكد إدانة المرأة البغي التي عادة ما تنتهي العلاقة معها بالخيانة والهروب مثلما نجده في حديثه عن سلافة "لقد هربت. جمعت ما استطاعت أن تحمله معها وغادرت. إلى أين؟ لا أعرف. ما هو مؤكد هو أنها غادرت طنجة. هكذا تنتهي دائماً العشرة مع (البغايا)".⁽²⁾

يتجلى الجنس بوضوح في الرواية، ولكن السلوك الذي يتحدث عنه شكري الذي يعود في مرجعيته إلى النشأة التي نشأ عليها، كما أنه يخضع لمعطيات فليس هناك ما يمكن للإنسان (أي كان) أن يقوم به دون دافع معين. إن الأيروسية هي كل ما يحرك في نفس المرء من هوى تجاه موضوع ما. إن الإنسان، هو حيوان أيروسي في تعريف له. إن ما يمارسه أحدنا من سلوك معين، يتبدى - أساساً - في صيغة رغبة تتجدر في النفس، ثم تحرض المشاعر على التأثير في النفس. ألسنا نجد ونتلمس في كلمات أحدهم ظلال شهوة تملكه؟ وهو يتكلم، في ملامح وجهه، وفي نظرات عينيه، وكذلك في نبرات صوته، وحتى الوقار المتجلي فيه لا يخلو من أيروسية تعمل في صمت.⁽¹⁾

وقد صرح شكري عن الجنس في روايته قائلاً: "الجنس الداعر أوظفه توظيفاً اجتماعياً للكشف عن أسبابه الاستغلالية في أبشع صوره. هناك كثير من المباءات الاجتماعية يساهم الجنس العاهر في الكشف عنها".⁽²⁾ لكن الكاتب المغربي حسن العشاب يرى العكس فهو يؤكد من أن ما كتب هو مبالغ فيه، الكتابة ارتبطت في ذاكرة القراء بفضح المستور لتكون الإثارة وسيلة لينال الكتاب إعجاب القراء لجرأة الكاتب

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 199.

2- المصدر نفسه، ص: 173.

3- إبراهيم محمود: صدع النص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2000، ص: 145.

4- يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشتي: حوار مع شكري، القدس العربي، 29، 01، 2002. موقع:

www.aslimnet.free.fr . تاريخ الزيارة: 2008، 01، 10. الساعة: 20.00.

كلّ هذا في غياب الضوابط التي يجب أن تفرض على الكتابة والتي يجب أن تحترم القارئ المهتم بالقراءة الأدبية أو ما يسمى أدب الصالونات، فأنت عندما تتمعن مضمونها فكأنما تشاهد أفلام الخلاعة بتعدد ذكر الأعضاء التناسلية ، الدعارة والشذوذ. فكأن الكاتب لا يرى إلا عالم التعففات الجنسية بفقرات بشعة وحقيرة تنمّ عن عهد الانبطاح وإشاعة الفواحش الأخلاقية. كل هذا مغلف بمظهر الكاتب الجريء المتحدي لعصره. إنّ هذه الجرأة في التعامل مع الجنس هو أول ما تلقاه، وهو لا يجيء كجنس مكشوف يهدف إلى إبراز الحس الجسدي، وإنما يرد في الرواية — ثيمة — متداخلة في النص وإن كانت تحوي حجما من المبالغة يصل إلى درجة الشك في مصداقية هذا الطرح الذي يقرأ الخبز الحافي يحس أن تجارة الجنس /والممنوعات الأخرى هي الهيكلية الوحيدة للاقتصاد المغربي في تلك الفترة، والروائي يتعرض للأسرة المعدمة/الشريحة الرثة في المجتمع المغربي/ فيبرز الأب كشخصية قامعة همها الرئيس التنفيس عن غضبها من خلال ضرب الزوجة. فالأب تطرحه الرواية شخصا مشوها غير منتج اقتصاديا إلا بشكل نادر، ويعتمد في حياته على ما تنتجه الزوجة/الأم، ثم الزوجة والابنة ولا يقدم لهما مقابل ذلك إلا الضرب.⁽¹⁾

إنّ شكري يعيد اكتشاف مرحلة من تكونه الجسدي والفكري، ويبدو الاهتمام في الأول طاغيا، فيما لا يستأثر الآخر إلا بأهمية ثانوية، تكاد تطمسها هيمنة الجسد الذي يشكل مكونا مركزيا في النص، ويقوم الكاتب بعملية مزدوجة: إته من جهة يتابع تكوّنه الجسدي، ومن جهة ثانية يستكشف وظائفه ورموزه وتضاريسه، وتمارس اللغة لعبة استرجاع ذكّية فهي تستحضر وقائع مضت لكنّها تعيد إنتاجها وكأنّها تقع الآن، وهذه اللعبة لا تخفي أمر الاسترجاع. فالرواية تحتفي بالجسد وتشغل به بوصفه عنصرا مهيمنا يحتاج إلى الاكتشاف المتواصل، حيث يفصح عما يواجهه الجسد من إخفاقات وانكسارات وعطالة. وحينما يتاح له أن يعبر عن خلجاته وتطلعاته، فإنّه ينغمس في اللذة والمتعة كتعويض عن خفض قيمته في ثقافة تقصي لذاته وراء الحجب السرية .

1- عبد الله رضوان: البنى السردية، ص: 207، 208.

الاحتراف بالجسد هنا نوع من المعارضة الجريئة لحماية التواطؤات الثقافية والأخلاقية الفاعلة في المجتمع .

إننا نجد في تجربتي شكري الروائية تمرّدًا على المحرّمات واختراقها، محققًا بذلك تأكيدًا جديدًا على احتقانه تجاه المحرّمات العربية، ورغبته في نكثها، وعدم انصياعه لضغط ما هو خارج نصّي، كما يقول في شهادة له، ومتابعًا حفاوته بالمسكوت عنه، ومُثبتًا في الوقت نفسه ما أشار إليه "إرفينغ بوخن" بقوله: " ليس للرواية موضوع أقدس أو أدنس من أن تعالجه . وتحس كأنّ الجنسَ جسرُ خلاص من ذلك الإحساس الفادح بوطأة الواقع، وورطانتته، وجحيم أسئلته، أو لكأنته محاولة لتخصيب الذات بقوة تمكّنها من احتمال تلك الانكسارات والهزائم التي تعانيتها على أكثر من مستوى، والتي تبدأ من الذات نفسها وتنتهي بما هو جمعي".⁽¹⁾

في النهاية يمكن القول أنّ كل خطاب روائي ينتج في النهاية رؤيته للعالم، لكنّ هذه الرؤية ليست -حكما- رؤية مبدع هذا الخطاب الخاصة؛ فكم من الروائيين العظام استطاعت أعمالهم أن تقدم رؤية تقديمية للعالم، عبر صدقهم مع الواقع وحقائقه واتجاهاته وتفاعلاته، على الرغم من مواقعهم، أو مواقفهم الخاصة، التي قد لا تكون تقديمية، أو صحيحة. فلقد أكد أبرز منظري الفنّ الروائي ومبدعيه، أن الحكم على العمل الروائي يفترض أن يتوجه أولاً إلى العمل ذاته، وليس إلى غرضه، أو إلى دلالاته الاجتماعية أو السياسية أو سواها.⁽²⁾ على أهمية هذه الدلالة حين تخضع لمنطق الخطاب الروائي، ووحدته العضوية، فتتحقق بوصفها أحد مكوناته، وليس بوصفها القوة الموجهة والمهيمنة على مجموع المكونات الأخرى، التي تقرر مصداقية تلك المكونات، تبعاً لدرجة وضوحها لها أو استقلالها عنها. إن تفاعل مكونات الخطاب الروائي؛ تحاورها، وتناغمها، وقدرتها على الإقناع في تفاصيلها الصغيرة والكبيرة؛ أي مستوى الأداء الفني المتحقق في العمل الروائي، الذي يقوم على الوحدة الإبداعية

1- نضال الصالح: المغامرة الثانية، ص: 97، 98، 99.

2- نعيصة عطا جهاد: في مشكلات السرد الروائي، ص: 61، 62.

الراسخة لمجموع عناصره ومكوناته الفنية والمضمونية، بما فيها المكونات الأيديولوجية، هي ما يُساءل أولاً في الخطاب الروائي. وحين يتم التحقق من توافر هذه الوحدة الإبداعية الأصيلة المنشودة، يمكن لأسئلة النقد أن تجول في خصائص دلالاته الاجتماعية – السياسية، أو سواها. أما قبل ولوج بوابة الأداء الفني، فلن يكون النقد ولا أسئلته بين جدران معمار إبداعي، بل في ذلك الفضاء المفتوح لأنواع الخطاب المختلفة الأخرى... خطاب سياسي، أو خطاب اجتماعي، أو خطاب ديني، أو خطاب تعليمي، أو ما شئت من الخطابات.

ما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد، هو أنّ الرؤية، أو الدلالة التي يحققها الخطاب الروائي، لا تكمن في الموضوع السياسي أو الاجتماعي المباشر، في هذا الخطاب فحسب، فالسياسي، أو الاجتماعي، هو أحد حقول الرؤية أو الدلالة، وليس كل حقولها. فهي قد تتبدى في قصة حب، أو في نمط علاقة بالطبيعة، أو في نمط علاقة شخصية، أو أسرية، أو في نمط حياة فردية... الخ. إنها ذلك المؤثر الناتج عن مجموع الخطاب وتبعاً لهذا المؤثر نستطيع الحديث عن الرؤية التي يحققها عمل روائي ما.⁽¹⁾ لقد كتب شكري رواية كلية تستطع مع موازاة الحدث الذي يشكل العباء الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يقف في وجه تكون الفرد ووجوده وإحساسه الطبيعي بالأمن والاستقرار .

1- نعيمة عطا جهاد: في مشكلات السرد الروائي، ص:62.

4 - 1 الاغتراب :مقدمة نظرية

كثيراً ما استخدم مصطلح الاغتراب في شتى مناحي الحياة حتى بدا مصطلحاً مستخدماً في دارج الكلام، ولذا تعددت دلالات هذا المصطلح حتى أصبح لكثيرين مصطلحاً غامضاً وإشكالياً يرتبط به جدل كثير، و من الأوائ الذين استخدموا هذا المصطلح استخداماً علمياً ومنهجياً هو هيجل (Hegel) ، بل ونظر له في كتابه (فينومينولوجيا الروح عام 1807) وقسمه إلى شكلين : سلبي وإيجابي، واستخدمه قبله وبعده كثيرون من أدباء وفلاسفة ومتخصصين في مختلف العلوم السلوكية والاجتماعية وشكلت هذه الاستخدامات تراثاً معرفياً ضخماً في دراسة الاغتراب. وقد درس الاغتراب كمتغير اجتماعي من حيث كونه "حالة" أو "ظاهرة" تؤثر سلباً على توافق الفرد مع محيطه ، ودرس فلسفياً لتأصيل وتوصيف المفهوم ، وحاول النفسانيون توصيفه وتفسيره في دراسات الصحة النفسية والتوافق كحالة متطورة لعدم التوافق وعدم السواء لانفصال الذات عن الفرد والمجتمع، وكتب فيه الأدباء والمفكرون. وسنقوم بذكر بعض هذه التعريفات: ليس الاغتراب مَرَضاً كما أنه ليس نعمة، إنه ملمح رئيسي للوجود الإنساني.

وعلى حد تعبير عالم الاجتماع المعاصر "سيمان" لقد فقد الإنسان اتجاهه أصبح في تشتت، وهو بفقدان الاتجاه فقد بوصلة التّجاة.. ونجد أن العالم يتجه إلى الجحيم في سلة واحدة... ثم تستحيل السّلة إلى مصيدة لا يعرف الإنسان منها فكاكاً. كما يقال : " بأنه عملية صيرورية تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالاً وثيقاً ". فالمرحلة الأولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي، ويتدخل وعي الفرد لوضعه في تشكيل المرحلة الثانية، أما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفه إنساناً مغترباً على وفق الخيارات المتاحة أمامه.⁽¹⁾

أما قادة عقاق فيقول: " الاغتراب هو حسّ نفسي وشعوري يولد حالة من التوتر بين

1- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، ط1، 1999، ص:5.

الذات التي تبدع والمدينة التي تُبدع، بوصفها كثافة عالم ميكانيكي بلا قلب، بلا روح، جاء كنتيجة لتلك الإحباطات التي عاناها الشاعر في واقعه ذاك، وعاش حيثياتها المأساوية الحزينة".⁽¹⁾ أما ريتشارد شاخ (Schacht) فيؤكد أنه أياً كانت الدرجة التي وصل إليها الاغتراب في مسار اعتباره السمة السائدة لهذا العصر، فإنّ من المؤكد أنه يبدو بمثابة شعار العصر .

ويؤكد أريك فروم (Erich Fromm) كلام ريتشارد شاخ بأنّ الاغتراب ليس على الإطلاق ظاهرة حديثة، إنّ الاغتراب يبدو أنّه يختلف من ثقافة إلى أخرى في المجالات النوعية التي تغترب وفي شمولية عملية الاغتراب واكتمالها. والاغتراب كما نجده في المجتمع الحديث يكاد يكون شاملاً، إنّه يسود علاقة الإنسان بعمله وبالأشياء التي يستهلكها، وبرفاقه، وبنفسه.

نجد أنّ شاخ يحدّد الاغتراب بمعنيين رئيسيين تنضوي تحت أحدهما تفصيلات وتقرّيات:

1- المعنى الأول للاغتراب هو: الانفصال.

أ- فقدان الوحدة مع البنية الاجتماعية...

ب- الاغتراب عن الذات...

2- المعنى الثاني للاغتراب بالتسليم.⁽²⁾

ولا يجانب عز الدين إسماعيل الصواب حينما يقرر بأنّ هناك فرقا كبيرا بين أن تعيش المأساة وأن تدركها، وهو نفس الفرق بين أن تكون حزينا وأن تدرك معنى حزنك، فبين الرؤية الحزينة والإدراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر مائل للعيان ومدرك كلي . وقد يبدو من الغريب أن يتوّد الشعور بالغربة لدى الإنسان رغم أنّه يعيش بين مئات الآلاف من الناس، بل بين الملايين. فالكثافة العددية نفسها من شأنها أن تهبط بقيمة الفرد فيها إلى الحد الأدنى ، بل ربما قضت عليه تماما حتى لا يعود

1- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1،

2001 ، ص:214. موقع: www.awu-dam.org.

2- سليمان حسين،: مضمّرات النص والخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 ، 1999، ص:214.

سوى رقم من الأرقام. ولهذا فإنّ الشعور بالغربة هو أسرع شيء يتسرب إلى نفس الإنسان في مثل هذه الحالة، وهو يزداد في نفس المرء حدة كلما كان المجتمع الذي يعيش فيه كثيف العدد.⁽¹⁾

يُعرف الاغتراب أيضا على أنه:

1— الشعور بالغربة أو الغرابة.

2— انعدام العلاقات الحميمة مع الناس.

3— انفصال الفرد عن الأنا الواقعية بسبب الانغماس في التجديدات وضرورة التطابق مع رغبات الآخرين ومطالب المؤسسات الاجتماعية .

وعند "روسو" الاغتراب يعني أن تعطي أو أن تتبيع، فالإنسان الذي يصبح عبدا لآخر لا يعطي ذاته وإنما يبيعه على الأقل من أجل بقاء حياته، وهذا التعريف يصور تمايزا بين مفهوم العطاء (طوعية) ، وبين البيع.

أما "هيجل" فيعتقد بأنّ هناك اغترابين، إيجابي وسلبى، فأما الإيجابي فإنّ الوعي فيه ينقسم أو يقسم نفسه إلى (ذات) و(موضوع)، والاغتراب هو العملية التي يُوضع فيها العقل نفسه بالتفكير، وبهذا المعنى يكون خطوة إيجابية في مسيرة وعي الإنسان بذاته، وأما السلبى فهو تموضع لم يعرف ذاته، ويضرب هيجل مثلاً لذلك بالحب المدفوع بما هو ميّت كالحبّ القائم على السيطرة والتملك وفقدان الحرية وتقف الفردية فيه حجر عثرة، ويعرف اغتراب الذات على أنّه:

1 — حالة يشعر فيها الإنسان بأنّ ذاته غير حقيقية.

2 — حالة يشعر فيها الإنسان بالابتعاد عن الحياة كما يشعر باليأس والقنوط.

هكذا يتمحور معنى الاغتراب حول شعور الفرد بأنّه غريب عن ذاته، أو عن مجتمعه الذي يحيا فيه لكنه في نهاية الأمر يحمل أفكارا لا يريد أن يتنازل عنها، ويشعر أنّ بالترامه بها والمحافظة عليها والتصرف بموجبها، إنه يبدو غريبا في مجتمع لا يتفق معه ويعدها آراء تأتي من الخارج وإن كان يعيش في المجتمع نفسه ولكن ما

1— قادة عقاق : دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص215.

يجب التنبيه إليه هو أن مفهوم الاغتراب ما زال غائماً مُعتمداً غير محدّد على الرّغم من كثرة التعريفات وتعدّد زوايا النّظر ومستوياتها. فما زالت الآراء والنظريّات والتعريفات له تشكل خلافاً جوهرية صميمية، حتى بالنسبة للأخصائيين، هذا فضلا عن عدم الاتّفاق على أصوله وأسبابه بل وحتى مظاهره. فهناك من يربطه بالدين وهناك من يربطه باللّوعي، وآخرون يربطونه بالسياسة والاقتصاد، وهناك من يربطه بالمعرفة . وهذه الاختلافات ليست إلا دليلاً على سعة مفهوم الاغتراب، وشموليته، وارتباطه بجميع جوانب الحياة؛ ومهما تضاربت الآراء وتعددت التفسيرات حول هذا المفهوم فإن هذا لا يعدم كونه داخلاً في صميم الوجود الإنساني. بل إنّ هذا التعدد والتضارب، ما هو إلا دليل على وجوده وربما حتميته وبالأخص، في العالم المعاصر، أو بالأحرى كل باحث أو فيلسوف يفسره من الجانب الذي يراه مهما، وينظر من الزاوية التي يعتقد صحتها، طارحاً بذلك، تفسيرات الآخرين، وجوانب نظراتهم.⁽¹⁾

عالم القرن العشرين، الذي هو بحق "عالم يكتفه التناقض ويعمه الاحتجاج، وتتسع فيه ثغرات الخراب، وتؤطره المدينة بهالة من القوانين والأنظمة التي تحد من حرية الإنسان، وتكبل توقه إلى معانقة طبيعته السمحة التي تنشد البساطة والاطمئنان. فراحت العلاقات تتدهور وأصبح كل شيء يقاس بمعيار مادي، وأضحى الإنسان متغرباً في واقعه، إذ لم تعد العلاقات التي كانت تنبض بالوجدان حميمة دائمة، إنما احتواها التناقض والتذبذب، وأمسى القلق جوهر الأشياء في عالم متضاد يشكو الأرق والتبرم".⁽²⁾

4 – 1 أنواع الاغتراب:

تنوعت تعريفات وتصنيفات الاغتراب بين فلاسفة ومنظرين ونقاد، لكننا سنعتمد التصنيف الأكثر شمولاً – حسب تقديرنا – وهو تصنيف سليمان حسين، والذي يحدّد أنواع الاغتراب وفق التقسيم الآتي :

أ- الاغتراب الطبقي: بحذر شديد نقول: إن المفهوم المحمول في هذا الاصطلاح يمكن

1- قادة عقاق : دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص:216.

2- المرجع نفسه، ص:216.

أن يحده بدقة أكثر، دلالة مصطلح الانسلاخ الطبقي وهو العدول عن الانتماء إلى طبقة ما إلى أحد اتجاهين: إما إلى طبقة أخرى تناسب مطامح المنسلخ وإما إلى (اللانتماء) وهو ما يمكن أن يكون أقرب إلى الاغتراب بمعناه الروحي⁽¹⁾.
بتعبير آخر نطلق على هذا المستوى من مستويات الاغتراب مصطلح (التحول الأيديولوجي) وهو دلالة دقيقة أيضاً.

ب – الاغتراب الاجتماعي: يقوم فيه المغترب بالخروج الكلي عن نواميس السائد الاجتماعي بل يقوم بمناهضة هذه القوانين دون الاكتفاء بمغادرتها، ويقوم بمحاولة إسقاطها ويخضع ذلك لرؤيتين إحداهما سلبية والأخرى ثورية إيجابية هدفها تغيير القانون الاجتماعي وفق مفهوم (الأكثر صلاحية وقدرة على التطوير)⁽²⁾.

ج – الاغتراب المرضي (السيكولوجي): يكون نتاج خلل سيكولوجي معين وقد يكون مرتبطاً بالعضوية، وهو خاضع لشكل العضوية المرضية وتحركها.

د – الاغتراب الديني: شكل ثان من أشكال التحول الأيديولوجي وهو انتقال من حالة دينية أو عقيدية إلى حالة مجاورة أو مباينة وقد يعني الاغتراب الديني نوعاً من الاغتراب عن الحس الديني الطافي على سطح الشعور والتحول إلى العمق الصوفي.

هـ – الاغتراب الحضاري: نتيجة للفرق الحضاري بين المساحات الحضارية المتجاورة والتباين الحاد بين أحقاب العصور الإنسانية لكلية الحضارة الإنسانية عامة أو لشعب من الشعوب خاصة تحدث فجوة حضارية تؤثر سلباً على أبناء الحضارة المترتبة وتقوم هذه الفجوة بخلق الانفصال الروحي والحضاري عن مكونات العالم والحضارة ومنجزاتها والتعامل معها عند الضرورة بحياد استهلاكي أو بعداء يعتمد النفي سلوكاً له، وكل التوجهات نحوها تكون عندئذ توجهات سلبية.

و – الاغتراب الكوني: يعد هذا النوع من أهم الأنواع السابقة، أولاً لأنه قد يكون نتيجة سببية لها، وثانياً: لأنه ينتج من عمق فلسفي رؤيوي فاحص منفش في العالم؛ فعندما

1 – سليمان حسين: مضمرة النص والخطاب، ص: 208.

2 – المرجع نفسه، ص: 209.

تعي الذات البشرية قدراتها وتعي مفردات عالمها الداخلي وعندما تبني موقفاً داخلياً يعتمد (رؤياً ورؤية) وتتوجه بكل هذا إلى العالم وإلى فحصه بأدواتها التي أتقنتها، تدركه وتدرك تناقضاته وتعي مكوناته، ولأن الذات التي تقفم العالم ذات متميزة قادرة، فإنها تحاول الفعل فيه وتحاول ترتيبه وفق موقفها الذي كونته، ولكن المحاولة عندما تكون فردية (أمام سطوة العالم وأمام سطوة تناقضاته التي لا تقف عند حدّ، وإنما تدأب بصلف على أن تتراكم إلى درجة الإحساس بأن التناقض في العالم بل "الشرّ فيه" لازم تكويني في أصل الوجود، وكذلك الذات المبدعة لازم تكويني في الرد على هذه التناقضات لخلق التوازن الواجب ولكن هذه المعادلة تختل دائماً لصالح تناقضات العالم ولا تستطيع الذات الصمود واستمرار المواجهة) ينطرح العالم خارج الذات وتحدث المقاطعة النهائية بين الذات والعالم وهي نهائية، لأن العالم لا ينهي تناقضاته ويعود ليسير وفق مطمح الذات؛ لذلك تبقى القطيعة قائمة دائمة أبدية.⁽¹⁾

4 – 2 الاغتراب وتجلياته في "الخبز الحافي" :

يبدو أنّ الإنسان يحمل اغترابه منذ اليوم الأول الذي يأتي فيه إلى هذا العالم. وبدلاً من أن يسهم العالم في التخفيف من وطأته على الإنسان، نرى أنّ هذا العالم يكرس استلابه كل دقيقة، وفي العصور الحديثة زاد اغتراب الإنسان لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وحضارية. فمع تحول الإنسان إلى العيش ضمن تجمعات كبيرة بدأ يشعر بغربة قاتلة كأنه يعيش في صحراء قاحلة دون أنيس أو رفيق ما يربطه بالآخرين مجرد علاقات إدارية واقتصادية.

فالحضارة التي صنعها بيديه انقلبت سلاحاً ضده وأسهمت بصورة أو بأخرى في تكريس اغترابه. كما أن الشعور بالاغتراب يحاصره من كل جانب، في البيت والحي والمدينة والعمل ، بعد أن تقطعت وشائج الود التي تربطه بأخيه الإنسان، مما أدى إلى تفتيت مكونات حياته وأعاق مسار نموه الشخصي وإحساسه بعدم جدوى الحياة. إزاء مثل هذا الوضع لا يمكن للأدب أن يعيش بعيداً عن هذه المشكلة خاصة أن الأدب مرآة

1 – سليمان حسين: مضمرة النص والخطاب ،ص: 210.

الواقع يعكس تجربة الإنسان الحياتية والنفسية. ولا نظن أن هناك نصاً أدبياً واحداً لا يحمل بذور الاغتراب في بنيانه الداخلي مع التأكيد على أن هذا الأمر يميل نحو التضخم كلما اقتربنا من العصور الحديثة. وهذا يفسر جزئياً، على الأقل، تعدد المدارس الأدبية وتنوعها في اتجاهاتها ورؤاها وتعاملها، حيث أنّ قسماً من هذه المدارس تعاملت سلباً مع الواقع إما عن طريق الهروب أو عن طريق تغليفه بغلاف تشاؤمي مظلم يجعل الرؤية مستحيلة.

من هذا الجانب نظن أن الكاتب "محمد شكري" كان خير من صور أزمة الإنسان في العصر الحديث. وتعرض من خلال روايته إلى أنواع متعددة من الاغتراب التي يعاني منها الإنسان، كالاغتراب الاجتماعي – ويندرج ضمنه الاغتراب الناتج عن الموت – والاغتراب المكاني، والاغتراب الروحي – بما فيه الاغتراب الذات والآخر – ، بالإضافة إلى محاولته وضع الحلول لقهر حالة الاغتراب. ونحاول الآن استجلاء مظاهر الاغتراب وتجلياته من داخل الخطاب الروائي لا من خارجه. ولكن قبل هذا يجب التأكيد على أن مظاهر الاغتراب لم تكن كلها على مستوى واحد ، وليس في نيتنا مناقشة كل هذه المستويات، وإنما قصدنا إثارتها فقط والإشارة إليها في حدود ما تسمح به منهجية الدراسة، ولذلك سوف نحاول جمعها تحت عناصر صغيرة تتمثل فيما يلي:

1 – الاغتراب الاجتماعي:

اتسم الوضع الاجتماعيّ بسيادة القوى الاستعمارية والسلطة المتواطئة، وكان على البطل أن يدخل معركة الحرية ضدّ هذا الوضع المقيت والمتردّي المتمثل في "المجاعة في الريف. القحط والحرب".⁽¹⁾ وليقينه بأنّ معركته خاسرة لانعدام تكافؤ قوى الصراع، فقد وجد نفسه غريباً في محيط قاس، بعد أن وعى المأساة، كافح من أجل الخلاص دون جدوى. أمّا الموت فقد كان يترصده في كل مكان "أبكي موت خالي".⁽²⁾ موت خاله كان أحد عناصر غربته الاجتماعية. هذه الصورة بقيت عالقة بذاكرته " سألت أمي

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص:9.

2- المصدر نفسه ، ص:9.

3- المصدر نفسه ، ص:10.

خائفاً : — أهو أيضا سيموت؟. — كلا من قال لك أنه سيموت؟. — خالي مات.
— أخوك لن يموت هو فقط مريض ". (1) كما أن الموت اخترم أخاه — الذي قتله الأب
في لحظة غضب جارف — سيكون كالطير الذي يحوم فوق رأسه، يلاحقه في كل
مكان، وينغص عليه حياته في كل حين إن اغتراب الموت ينتج عن إشكالة لا يد
للإنسان منها. إن خطر الموت يمنع الإنسان من القيام بأعمال كان يود القيام بها لو لم
يكن موجوداً. في حياة لا أمل فيها يحلّ اليأس والاغتراب. " كنت خائفاً من أن يقتلني
مثلما قتل أخي ". (1) إن معرفة أنه لم يعد هناك أمل في شيء وأن كل لحظة نعيشها
نقربنا أكثر من الموت، وأن الزمن يهرب منا، كل ذلك يؤدي إلى فقدان الأمل في
المستقبل نتيجة لذلك نخضع لاغتراب الزمن، لأنّ الخوف من الموت يمكن أن يمنعنا
من معرفة كيف نعيش حقيقة.

إن كل رغبة إنسانية، يكون المستقبل ساحة تنفيذها، وهي تعتمد عليه. وعندما نلغي
المستقبل من حياتنا، فإن الموت يجعل رغبتنا غير نسبية إلى شيء، ويجعل اغترابنا
مطلقاً. وهكذا لأن حياتنا تمتد نحو المستقبل ونحو المعنى الذي يبررها، ولأن الموت
يحرماننا من كل مستقبل فإنه يقذف وجودنا في العتب والاغتراب.

أما الوجود فكان في نظره لغزاً محيراً عجز عن فهمه " ما معنى أن يعيش الإنسان
ثم يموت؟ ". كان يحاول حل ما يتصوره فيه من الغاز لعله يشبع نهمه " الأسئلة كثيرة ،
لكنني لا أفهم معناها بوضوح .كل ما أعرفه هو أن الحياة يجب أن أحيائها ". (2) إنها
غربة الإنسان الذي يتقاذفه الإحباط، فيفقد ثقته بما ورثه من يقين، ويستسلم لقناعات هي
وليدة اليأس ولكنها في الوقت نفسه رئة يتنفس من خلالها وسط جوّ خانق وإن كانت
رئة غير طبيعية.

فالاضطهاد الذي كان يحسه وهو صبي كان سبب الاغتراب الذي نشأ في داخله
بإزاء المجتمع ومن هنا فقد تشكل في داخله رد الفعل المناسب على وفق قدرته

1— محمد شكري: الخبز الحافي ،ص:14.

2— المصدر نفسه،ص: 109.

ووعيه، فقد يتابع مواجهة التحدي ومن خلال أساليب تتخذ طابع التمرد الفردي، كما قد ينكفئ على نفسه لانذاراً بها، هارباً من الواقع، ومعتزلاً بالمجتمع. هذه الغربة هي التي ستقوده إلى تجارب مشبعة بالمرارة والألم.. ومن أبرزها تجاربه في الحب، والحنين إلى الماضي، قد ولدت هذه الغربة من رحم ظروف وأحداث لم يكن لشكري يد فيها. فاغتراب شكري هنا وليد إحساس بالظلم ومعاناة من التراتب الاجتماعي الذي يسود المدينة، ولذلك فهو إذ يتمزق بين قسوة الليل والضياع واللّهث وراء لقمة العيش من ناحية، والرغبة في الفرار من قبح هذه الوضعية من ناحية ثانية، ثم يصل في النهاية إلى الإيمان بضرورة تغيير هذا الواقع المتردي المتعفن والذي بدا له ممكناً، ولكنّ السبيل الوحيد " لا بدّ لي من أن أتعلّم القراءة والكتابة " (1).

ب – الاغتراب المكاني والموقف من المدينة:

اتخذ شكري مواقف متنوعة من المدينة – تطوان ثم طنجة – تراوحت بين الرفض والقبول والتعاطف، بحسب الظروف التي مر بها، فكان سكانها يعتبرونه مغفلاً : ((الريفي خداع والجبلي نية)) (2). " فلا عجب إذا نفر من سكانها " إنهم يتحامون ضد الوافدين الجدد إلى المدينة " (3) لقد قتلت هذه المدينة في نفسه صورة الجنة التي كان يحلم بها، كما قضت على طفولته وبرائها وطهرها، في الوقت الذي كان يرجو فيه أن تُداوي جراحه، وتحقق أحلامه. " لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي. الجوع أيضاً في هذه الجنة " (4) إته صريع الاغتراب المكاني "بيني وبين أطفال الحي فوارق تجعلني أحسُّ أنّي أقلّ منهم رغم أنّ بعضهم بأئس مثلي " (5) كما نراه في موقف آخر يصرّح "دخلت السوق . امرأة أجنبية تدفع ثمن مشترياتها ثمّ تعيد محفظة نقودها الصغيرة المحشوة بالأوراق المالية إلى حقيبتها . انتبهتُ إلى نظرتي نحو حقيبة يدها . شدّتها

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 225.

2- المصدر نفسه، ص: 19.

3- المصدر نفسه، ص: 15.

4- المصدر نفسه، ص: 10.

5- المصدر نفسه، ص: 18، 19.

بحرص. قالت لي نظرتها اللطيفة: ألا تحشم؟ خجلت وخرجت من السوق. إنه بؤس العالم يا سيّدة العالم. إنّ الذين يملكون هم أيضاً لا يحشمون. إنهم يشترروننا بأبخس الأثمان. ربما أنت لا تحتاجين أن تبيعي نفسك".⁽¹⁾ ولا يخفى أنّ ذلك يمثل موقفه حيال الظلم الطبقي الذي ابتنى رفاهيته وسعادته من عرق الآخرين.

ويندرج ضمن الموقف الاجتماعي، اقتران المدينة بالمرض والخوف " في أيام المرض بدت لي الحياة غريبة. المرض يعمق الوحدة. الإنسان يحب نفسه أكثر في الوحدة".⁽²⁾ وهي نتائج حتمية لطبيعة المؤسسة السياسية آنذاك التي تركت الشعب بين مخالب الفقر، والجهل، والمرض.

بذلك يعبر شكري عن عمق اغترابه فيرفض المدينة ويدين زيفها، ولكنه إلى جانب ذلك يحاول استعادة توازنه، في مواجهة إحباطا تقو وعذابات.

ج – الاغتراب الروحي:

نعني بالاغتراب الروحي تلك الحالة التي يشعر فيها الفرد بانفصاله من ظرف إنساني مثالي فيتطلع – تبعاً لذلك – إلى الانعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من صنع نفسه "أدركت أنني لست سوى أنا. وحدي أراني في مرآة نفسي. العالم يبدو لي مرآة كبيرة مكسرة وصدئة أرى فيها وجهي مشوها".⁽³⁾ وأن هذا الاغتراب هو نتاج تراكم عدة أنواع اغترابية كاجتماعي والعاطفي وسواهما، إذ إنّ تعاقب الإخفاقات والإحباطات تؤدي بالإنسان إلى اعتزال واقعه اعتزلاً كلياً أو شبه كلي، وسعيه إلى بلوغ واقع آخر لا وجود له إلا في تصور.

وإذ يتفاعل في نفسه الإحساس بالغربة مع يأسه من بلوغ عالمه المثالي تتملكه الحيرة، فيستدير نحو ذاته متسائلاً متشككاً – السؤال الفلسفي هو وليد الإحساس بالضيق – " لماذا الله لا يعطينا حظنا مثلما يعطيه لبعض الناس؟".⁽⁴⁾ رغم إجابة الأم عن هذا

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 109.

2- المصدر نفسه، ص: 30.

3- المصدر نفسه، ص: 30، 31.

4- المصدر نفسه، ص: 15.

التساؤل بقولها " — الله هو الذي يعرف .نحن لا نعرف.لا ينبغي لنا أن نسأله عما يعرفه هو خيرا منا ". (1) إلا أنه بقي مشككا " لماذا لا نملك ما يملكه غيرنا ". (2) والشك بداية الانشطار الذاتي، فها هو ذا يتمزق، وهكذا تقوده غربته الروحية الشاقة إلى عدّ الحياة زائفة، لا جدوى منها: فالناس زائفون، والأيام زائفة، لأن غربته تلك أقوى من أن يوقفها شيء، فقد تغلغت في خلاياه وأصبحت جزءاً من تكوينه.

وقد عاش شكري غربة روحية بعد أن تضافرت غرباته الاجتماعية، والعاطفية، مع ما أفرزه الخوف من هواجس وآلام، لتشكل حالة نفسية مركبة هاجسها الموت " لماذا يموت الإنسان؟ — لأن الله يريد ذلك — هكذا أجابتي أمي. أين يذهب من يموت؟ إلى الجنة أو النار. ونحن؟ إلى الجنة إن شاء الله. وماذا هناك؟ — إنك تسأل كثيرا ". (3)

ولكنه هاجس من حين لآخر تخفّ حدّته لما عُرف عنه من حبّ للحياة وتشبّث بها، وأمل — وإن كان متفاوتاً في قوته وضعفه — في غد أفضل. فيبدأ بمحاولة تشكيل عالمه الخاص عن طريق الأحلام " كنت غارقاً في همومي وتشردي، حالما بملذات العالم ". (4)

لكن كلما تقدم في هذا الطريق ازداد بعده عن تحقيق أهدافه وتبدأ أحلامه بالتحطم على أرض الواقع، وتبدأ رحلة اغترابه عن كل ما يحيط به وعن ذاته نفسها، فاغتراب الذات إذن ينشأ من التناقض بين داخل الإنسان وبين العالم الخارجي، بين الواقع والخيال، بين ما هو عليه وبين ما يحلم به، بين ما يملكه وبين ما يطمح إليه، بين نظام العالم ونظام تفكيره، بين عالم الآخرين وعالمه الخاص، فينفصل المرء عن ذاته الإنسانية " لا شك أن العالم مليء بالغباء. أنا أيضا غبي؟ ". (5) مشكلة الإنسان إذن في العالم الخارجي الذي لا يعطي أيّ إشارة تبعث على الطمأنينة. كلّ هذا ينعكس على ذات الإنسان التي لا تستطيع تحمل كل هذا الرعب فتبدأ بتدمير الجمال من حولها

1 — محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 15.

2 — المصدر نفسه، ص: 21.

3 — المصدر نفسه، ص: 16، 17.

4 — المصدر نفسه، ص: 49.

5 — المصدر نفسه، ص: 63.

لتصل أخيراً إلى جوهرها ذاته: " اللعنة على الخبز. القط الذي رأيتَه في مرفأ مستودع الأسماك ربما هو أسعد مني .إنَّه يستطيع أن يأكل السمك القذر دون أن يتقيأ.سأسرق و أتسوّل... " ثم يردف " لكنني في السادسة عشرة (...).عيب أن يتسوّل شاب قادر على السرقة ".⁽¹⁾ إنَّ الإنسان هو الذي يعيد بناء ما تخرَّب من حوله، وعندما يصل الخراب إلى داخله فمن سيصلحه؟ هذه هي مشكلة شكري وهو يحاول الخروج من مأزقه . إنَّ التوازن النفسي للإنسان لا يأتي إلا من خلال علاقة صحيحة ومثمرة مع محيطه الاجتماعي، لذلك فإنه عندما يتوقف عن الانسجام مع ذلك المحيط الاجتماعي يفقد علة وجوده، وحينما يحدث ذلك فإنَّ الإنسان لا يعود بعد متمكناً لخاصية جوهره، وبذلك يدخل في عالم الاغتراب الذي يشل مقدرته على الفعل والتحكم في مجرى حياته الخاصة "سأحقد على نفسي والناس إذا ظللت هكذا ".⁽²⁾ فللعالم الخارجي ينعكس في وعي الكاتب مما يؤدي إلى قلق حاد يحول دون أي قدرة على الفعل، إذ يظهر كل شيء بدون أمل فلا تكون هناك فائدة ترجى من أن يريد المرء شيئاً خاصة في زمن تتصعد فيه معاناة الإنسان ،في مثل هذا العالم لا يمكن للإنسان إلا أن يكون إنساناً خاصاً، منعزلاً يفتقد إلى أي صلة جوهرية مهما كان شأنها بهذا العالم الغريب، إنَّه لا يشعر بنفسه أنه جزء من كلِّ اجتماعي، إنه إنسان وحيد ضائع في عالم غريب عدواني.

وكذلك الحب يمارس ضمن هذا الاغتراب العام الذي يعاني منه . ولذلك لا يسهم هذا الحب في تحرير الإنسان من قلقه واغترابه لا بل على العكس من ذلك فإنه يصعد معاناته ويزيد حدة اغترابه، فهو يفضح العالم الخارجي الذي يدفع الإنسان إلى حاقّة اليأس الشامل أحياناً، ومن ثمَّ يدفعه إلى مواجهة هذا الواقع والتصدي له. وبذلك نرى أنَّ اغتراب الذات عند محمد شكري يقوده إلى مستوى أقلّ من المستوى الإنساني، ويؤدي إلى نزع إنسانية الإنسان، الذي لا يصبح إنساناً حقاً إلا إذا كان حبه

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:103.

2- المصدر نفسه ،ص:107.

وعمله وعلاقاته إنسانية حقيقة. وخطورة اغتراب الذات لا تتعكس على الشخصية الإنسانية فقط بل كذلك على علاقة الإنسان بالآخر، وهذا ما سنراه. مما سبق نصل إلى أنه لا يمكن فصل اغتراب الذات عن علاقة الإنسان بالآخر، لأن المرء لا يستطيع أن يربط نفسه كلية بالآخرين ما لم تكن لديه ذات أصيلة يمكنها أن ترتبط بهم، أما إذا انفطت تلك الذات فإن بوسع المرء أن يرتبط بالآخرين ولكن ارتباطه بهم سيفتقد العمق والمغزى لجعل هذه العلاقة مثمرة وإيجابية، وفي إطار هذه العلاقة ينظر المرء إلى الآخرين على أنهم أعداء يحاولون نزع حرته. ومن هنا يتوَدَّ العنف "سأسرق كل من يستغني حتى ولو كان أبي أو أمي. هكذا صرت أعتبر السرقة حلالاً مع أولاد الحرام".⁽¹⁾ والجدير بالذكر أن صاحب هذه العبارة هو جان جينيه إذ كان جان جينيه يقول "كنت أعتبر السرقة شيئاً شرعياً في قبيلة الأوغاد". و بذلك يجد المرء نفسه في مركز المواجهة مع الآخرين ضمن معركة وجود أو لا وجود، إما أن يسحق أمامهم أو أن يسحقوا أمامه. فللكاتب يحاول تجسيد معاناة الإنسان المنعزل الوحيد، الذي يبدو دائماً مصارعاً ومستفزاً قواه كي يبقى، وهذا ما يولد القلق والويل والهلع، وفراغاً لا يمكن ردمه. لا بل إن مجرد وجود الآخر يثير التوتر والاشمئزاز. وعندما يتحدث الكاتب عن نفسه فإنه يُعرِّبها ويكشف عن ممارساتها اللإنسانية. وهكذا فنحن من جديد اتجاه انقطاع التواصل، يتجسد من خلاله حرمان الإنسان ورعبه الذي يقوده أحياناً إلى تدمير الجمال وتدمير ذاته في آن واحد، وإلى تلاشي كل ما يملك من قيم. والآخر دائماً هو المسؤول عن مآسي الإنسان وأزماته وإحباطاته، هذا الأمر يؤدي — دون شك — إلى فكرة الاغتراب الاجتماعي العام وخاصة شعور الفرد بكونه خارج المجتمع وليس داخل المجتمع، أي شعور الانفصال عن التنظيم الاجتماعي. إن اغتراب شكري عن الآخرين يقود إلى اغترابه عن المجتمع وقيمه، والآداب والقيم الأخلاقية تنبع من المجتمع الذي يحاول أن يفرضها على كل أفرادها، والفرد يعيش ضمن جماعة تتحكم بعلاقاته مع نفسه ومع الآخر ومع المجتمع، ومع العالم المحيط

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 30.

أحاسيسه وإرادته وفكره ولغته وإدراكه للواقع وتصوره للحقيقة، كل ذلك يتدخل فيه المجتمع بصورة أو بأخرى. لم تعد المؤسسات الاجتماعية والإدارية أشياء خارجية ولكنها مواقف تجاه القيم التي تحكم العلاقات بين الأشخاص. وبذلك تصبح القواعد الاجتماعية جزءاً من الشخصية الإنسانية التي يجب أن تتطابق مع القيم التي يفرضها المجتمع. لهذا فإن الاغتراب الفردي هو أساس الاغتراب الاجتماعي.

كما أن شكري وهو يستعيد الرغبة في امتلاك جسد امرأة تبادله الحب، فإنه بذلك يُعبر عن الوجه الآخر لاغترابه العاطفي، لأن من طبائع الأنا ميلها إلى العزلة التي تنهددها دائماً. ولكن الأنا تعمل باستمرار لتنمية قدرتها - عبر سعي متواصل - على مواجهة عزلتها، شريطة أن تحافظ على خصائصها وحريتها من جهة، وأن تعلق على نفسها من خلال الاتحاد بـ "أنا أخرى" تفهمها فهماً صادقاً من جهة أخرى. فثمة وسائل يلجأ إليها الإنسان للتغلب على عزلته منها: الحب والصدقة.

وقد يستبدُّ به الجنس - ذلك الذي لم ينله بالمتعة المتبادلة - من خلال الخيال المتشظي فيرتسم أمامه الجسد العاري بكل إغراءاته، ل قد أنفق الكثير بحثاً عن امرأة تبادله الحب، وتشاطره شتاء حياته القاسي وتطارحه الجنس، وتمنحه ما يشتهي، إنه الاغتراب الحسي بالتعبير الدقيق، والتصريح به على نية الاشتهاء يعني ممارسته خيالياً، أي تخفيف ضغطه من على جسد ه ففي هذا المشهد نراه يتحدث عن رؤيته للطفلة آسية وهي تعوم عارية في الصهريج ، ثم يخبرنا عن احتلامه بها " حلمت ليلاً آسية تفسخ حزامها. تطفو عارية. تنساب مثل التونة في قاع الصهريج . حلمتي أعوم معها تحتها . على جانبينا . نقف في عناق ثم نعوص إلى قاع الصهريج لننام دون أن يقهرنا التنفس".⁽¹⁾ وبالتالي فالاحتلام استرداد طاقة لمواصلة الحياة، لولا هذه الممارسة الخيالية لما استمرت حياته في ظل الظروف التي كان يحياها حيث يصرح قائلاً: "لولا الخيال لانفجرت".⁽²⁾

1- محمد شكري: الخبز الحافي ، ص:35.

2- المصدر نفسه ، ص:53.

إذا كان اغتراب الرجل يطمس الجوانب البشرية والشخصية الأصيلة، فإن اغتراب المرأة – باختلاف صورها أم، أخت، زوجة، مومس... الخ – يكون مضاعفاً بسبب طبيعة الضغوطات المختلفة التي تتعرض لها، نراه ينقل لنا ما كان يشاهده من ضرب أوالده لوالدته فيقول: "يضرب أمي بدون سبب أعرفه" لا لشيء إلا لكونها أنثى " لماذا ليست قوية مثله؟ الرجال يضربون النساء وهن يبكين ويصرخن".⁽¹⁾ وبذلك ينفصل العالم الداخلي عن العالم الخارجي الذي تكمن فيه كل مساوئ البشرية.

إنّ العالم الخارجي عالم مخيف فيه الآخر المتمثل في الرجل الذي يحاول عبر ذرائع مختلفة إبقاء المرأة ضمن هيكل خاص أعد لها بعناية . وتحت هذه الذرائع يأخذ الاستلاب شكلاً صريحاً من خلال مروره بقنوات التقاليد والأعراف. فمسألة اغتراب المرأة عن الرجل وعن المجتمع وقيمه تتجاوز إذن البعد الاقتصادي والفيزيولوجي، والتعليمي وصولاً إلى بنية اجتماعية قوامها نظام من علاقات التسلط والتبعية تقوم على أرضية من القهر.

4 – 3 قهر الاغتراب :

ليس بإنسان ذلك الذي لا يحاول الخروج من المأزق إذا وقع فيه، لأن من طبيعة الحياة أن يحافظ الإنسان على نفسه جسدياً وروحياً، خاصة إذا عُرف مصدر الخطر. وأمام هذا الخطر يحاول قهر حالة الوحدة والعجز والاعتراب. وفي هذا الصدد يصرح شكري " كنت أمارس نوعاً من هذه الصعلة مع نفسي دون أن يشاركني فيها أحد. إنّها نوع من التدمير الذاتي أمارسه مع نفسي لتسكين قلبي المجهول. هذه الحالة تغزوني بين فترة وأخرى. عندي كل ما أحتاجه، لكن ينقصني شيء ما مبهم. ثم جاء يونس الخراز (رسام مغربي من أصيلة) وشاركني جزءاً من هذه الصعلة فسمّيت حالتني تسكين (القهر الداخلي) ، أعجبت بتعبيره".⁽²⁾

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 12.

2- يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشتي : حوار مع شكري ، جريدة القدس العربي اللندنية ، 29، 01، 2002. موقع:

www.aslimnet.free.fr . تاريخ الزيارة: 10، 01، 2008. الساعة: 20.00.

صحيح أنّ محاولات قهر الاغتراب لم يكن دوماً في الاتجاه الصحيح، لكنها تشير إلى معرفته بوضعهم الحرج، وفي معرفته يكون قد ارتفع من تلقاء نفسه فوق تلك الحالة. والمرأة كرمز للجنس هي أول وسائل قهر الاغتراب، حيث نرى شكري الذي مل الحياة والأحياء، يريد أن ينأى بنفسه عن هذا الكون وشروبه، فيتجه إلى المرأة مغرقاً همومه في صدرها "قساوة أبي علي توظف شهواتي نحو كل ما هو جسدي".⁽¹⁾ كما يغرق المحزون آلامه في الخمر بعد أن مُني بالإحباط على صعيد الواقع: "عدت إلى العمل في المقهى وأكل معجون الحشيش وتدخين الكيف والسكر".⁽²⁾ نراه يلتمس عزاءه في الجنس والمرأة "شعرتي سعيدا معها.صارت موضوع رغبتى الجنسية".⁽³⁾ وبذلك تصبح المرأة وسيلة إلى اكتشاف ذاته الحقيقية .

من خلال ما سبق نستشفّ أن شكري يركز على جسد المرأة، بوصفه جزيرة صغيرة وسط هذه البحار المضطربة لتجميع الشتات، و لمّ الأجزاء في كلّ منسجم يعيده إلى حالة من التوازن النفسي الذي افتقده طويلاً. عندئذٍ يكون الخلاص من شرور الحياة و قساوة الواقع. إنّ الاغتراب الذي يهاني منه شكري في الرواية يؤدّي إلى تجاذب وجداني مع الذات غالباً ما يولد عنده نوعاً من الهروب إلى الأمام يتبدى في مغامرات جنسية في سبيل التخلص من حالة الاغتراب هذه " لا بد لي من رفيق هنا لكي أتشجع لم أعرف كيف أتردد على بيوت الدعارة التي سمعت عنها".⁽⁴⁾

و المرأة هنا تعويض وعزاء وطموح إلى اختراق جدار الاغتراب عن طريق الذوبان في علاقة خاصة. ويمكن أن نستخدم التحليل النفسي هنا، فتصبح المرأة رمزاً ، وبؤرة للأمان والدفء في عالم مضطرب لاعتقاني.

وفي هذا العالم يمكن أن يلجأ إلى الأحلام وإعادة تشكيل العالم داخلياً بعد أن عجز عن إصلاحه في الواقع "دنوت منها في خيالي .أعدت انحسار ثوبها في الخيال .أشعلت

1- محمد شكري:الخبز الحافي،ص:36.

2- المصدر نفسه ،ص:36.

3- المصدر نفسه،ص:36.

4- المصدر نفسه ،ص:57.

النار في ثوبها. استسلمت بلذة للهب الذي يحرقها من الأسفل. جميل عريها من خلال شعلة النار تلك . قالت بحدة : ماذا تريد؟ أحالم أنت هذا الصباح؟" (1).

إنّ شكري لا يستخدم الحلم لإيصال حقائق كثيرة إلينا، صحيح أنّه يمزج الواقع بالخيال، والوهم بالحقيقة، لكنّه يستخدم هذا الأسلوب عن وعي تام، لا عن ضرب من الكلمات. فالواقع الكابوس الذي يهيمن عليه ، وكأنّه في حلم، وكثيراً ما تتناوبنا حالات نسترجع وعينا، ونتساءل: هل نحن في حلم؟! .

وكثيراً ما نراه يحلم بالمرأة بعد أن عجز عن الاتصال بها في الواقع " نزلت إلى قبو المؤمن لأحتفل بالعرس الخيالي ". (2) من المعروف أن الحلم هو تحقيق لرغبة مكبوتة " بدأت أحلم كثيرا . أحلم أني أطير أو أعيش في كهف مفروش بالحريز وألوان لامعة تزين الجدران والبسط والبخور والعطور. أشير بيدي فيأتيني طبق مليء بما أشتهي . أصفق بيدي فتأتي فتاة رائعة لم تمسها بعد يد إنسان . ترقص لي عارية وسط ضباب من البخور وضياء الشموع ". (3)

هكذا يهرب شكري من مجابهة الواقع إلى الأحلام التي تعوضه عن كبته ، وبذلك ينسحب خارج الواقع بدلاً من مواجهته. لكن هذه المجابهة تتعكس عن طريق الجنس والأحلام، والتمرد على كل شيء. لذلك فإنه يدعو إلى الخروج من هذا المأزق عن طريق التمرد والثورة. فتورته رفض ثم تحدٍ، رفض لكل ما يحيط بالإنسان من قهر وجور وظلم، وتحدٍ في سبيل الاستمرار في هذه الحياة بانتظار فرصة أفضل تتيح له الخروج من مأزقه. ينبغي إذن تحطيم علاقة الاغتراب التي تحكم العلاقات الإنسانية، من أجل الإحساس بالاستقلال والشعور بالانتصار والتفوق.

أخيراً نقول إن الفنان، مهما كانت خاصيته الفنية، فهو ابن لواقع معين، ومُنظّر لهذا الواقع، يُقوّمه ويتعامل معه من خلال رؤية معينة تتناسب ودرجة إبداعه وفهمه له. وهذا الفهم يتعلق بجملة من العوامل التي كونت فيه الكاتب الفنان وهي تربوية تعليمية

1- محمد شكري: الخبز الحافي ،ص:37.

2- المصدر نفسه،ص:62.

3- المصدر نفسه ،ص:65.

واجتماعية وفكرية... الخ. كلما تعامل الكاتب مع الناس تفهم واقعه، وأتقن لغة الحياة، وأحاط بأسرارها، واغتنت جمالية اللفظ لديه، واتسعت معالمه الفنية. هذا يعني أن الأدب انعكاس للواقع. وقد سئل محمد شكري مرة فأجاب: " هل تريد لي أن أظلّ أعيش في الحضيض نفسه الذي عشت فيه حتى لا أخون طبقتي؟ أنا أحاول أن أجملّ ما هو قبيح في حياتي وحياة الناس بواسطة اللغة والأسلوب والصور السامية. الكتابة عن المنحط والمبءات بشكل سام. هذا هو مسعاي".⁽¹⁾

من هذه الزاوية نعتقد أنّ شكري كان خير من عبّر عن واقع ارتبط به بشدة، فجاء إبداعه تتويجاً لهذا الالتصاق بالواقع، وبمصير الإنسان بصورة عامة. وبما أنّ النصّ الروائي كلّ لا يتجزأ إلا على سبيل الافتراض النقدي ، وأنّ الدّراسة المنهجية لا تطمح أبداً إلى أن تنهض على تمزيق وحدة النصّ وكليته، إنّما تهدف متوسّلة بالموضوعية إلى كشف الرّوافد والمشارب التي تشكل هذا النصّ فالرواية تنهض على ركيزتين هما الرّوائية المتمثلة بتوافر العناصر الفنية من حدث وشخصية وزمان ومكان ومن طريقة قصّ لنسج تلك العناصر. وتقديماً بصورة فنية، وعلى الركيزة الأولى يطلق متن الرواية وعلى الثانية أسلوب السرد. وما البناء الفني للرواية إلا كيفية بناء تلك العناصر، والعلاقات المتداخلة فيما بينها بواسطة السرد بأساليبه ووسائله من وصف وحوار.⁽²⁾ وهذا هو محور دراستنا في الفصل الثاني.

1- يحيى بن الوليد و الزبير بن بوشتي : حوار مع محمد شكري ، جريدة القدس العربي اللندنية 30،01،2002.

موقع: www.aslimnet.free.fr . تاريخ الزيارة: 10،01،2008. الساعة: 20.00.

2- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، مقاربات نقدية، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990، ص:115.