

تمهيد: الفضاء السيرذاتي:

الفضاء الدّي نحن بصدد دراسته (الفضاء السيرذاتي) قريب جداً من مفهوم الفضاء الروائي، إذ أنّ السيرة الذاتية من أقرب الأنواع الأدبية إلى الرواية بصورة عامة وإلى رواية السيرة الذاتية بصورة خاصة، فلا فرق بين النوعين في طرائق الكتابة إذا حللنا النصوص تحليلاً داخلياً على رأي فطّيب لوجون الذي ذهب إلى أنّ الفرق بين النوعين يكون فقط في شكل الميثاق الذي يعقده الكاتب مع القارئ.⁽¹⁾

ومن هذا المنطلق يمكن تبني مفهوم الفضاء الروائي مفهوماً للفضاء السيرذاتي أيضاً الذي هو " الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي.⁽²⁾

إنّ الفضاء الروائي كما يتضح من هذا النص لا يرتبط بالزمان والمكان فحسب وإنما يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات السردية منها علاقته بالأحداث والشخصيات "وعلى هذا الأساس فإنّ بناء الفضاء الروائي مرتبط بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنه هو المسار الذي يتبعه السرد". غير أنّ صلة هذا الفضاء بالزمان والمكان في النص الحكائي تبدو أكثر عمقاً من بقية المكونات السردية فهما يمثلان " العامل الأساس في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى إنساني".⁽³⁾ لقد أشار أرسطو قديماً إلى ترابط عنصري الزمان والمكان إذ قال "إنّ الحركة خاضعة للمقدار الكمي، وكل مقدار كمي متصل، فالحركة إذن متصلة. فإذا كان الزمان سائراً وفقاً للحركة، فهو إذاً متصل مثلها. ونحن نميز في المتحرك بين نقطة بدء ونقطة وصول، أي نفرق بين متقدم ومتأخر في المكان. والحركة كما قلنا خاضعة للمكان

1- فليب لوجون: السيرة الذاتية، ص: 13.

2- خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، اتحاد الكتاب العرب، د، ط ،

دمشق، 2001 ، ص: 119.

3- المرجع نفسه، ص: 120.

فإذن نستطيع أن نميز فيها بين متقدم ومتأخر وإذا كان الزمان خاضعاً للحركة فكأن الزمان إذن فيه هذه الصلة بين متقدم ومتأخر⁽¹⁾

ولأهمية هذين المكونين في السرد ذهب باختين إلى أبعد من ذلك إذ أشار إلى استحالة الفصل بينهما أو تصور أحدهما بمعزل عن الآخر فيقول: "إن الكرونطوب (الزمان) يعني الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة، كما يتضمن أيضاً وباستمرار مكوناً أساساً، بحيث لا يمكن عزله عن مجموعة (الكرونطوب) الأدبي، إلا بتحليل تجريدي، ذلك أنه في الفن والأدب عموماً، كلّ التعريفات الزمكانية هي غير منفصلة عن بعضها وتحمل دائماً قيمة انفعالية، إن التفكير على مستوى التجريد يمكن بالتأكيد أن يتأمل الزمان والمكان منفصلين، ويقصي القيم الانفعالية، إلا أن التأمل الحي.. في أي عمل فني، لا يجرى شيئاً ولا يقصي شيئاً، إنه (أي التفكير الحي) يضبط (الكرونطوب) في مختلف الدرجات والأبعاد وكل باعث أو مكون أساس في أي عمل فني ينبغي أن يقدم مثلما تقدم أي قيمة من قيمه.⁽²⁾

ويتضح عمق هذه العلاقة بين الزمان والمكان أكثر، من كون علاقات الزمان لا تمنح دلالتها إلا في المكان، والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمان وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي في بعده المادي والمعنوي. فالفضاء يشتمل على المكان والزمان لا كما هما في الواقع ولكن كما يتحققان داخل النص، مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب ومسهمين في تخصيص واقع النص وفي نسيج نكهته المميزة.

هذا الارتباط الواضح بين هذين المكونين لا يعني التشابه المطلق في الوظيفة المؤدية من قبل كل منهما في السرد، بل لأنّ لكلّ منهما وظائف خاصة يقوم بها داخل العملية السردية فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية. أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها. وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإنّ

1- عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، منشورات دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973، ص:60.

2- عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية،

سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية مج (27) ع (1)، 2005، ص:125.

المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث. وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن، وطريقة إدراك المكان حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي. أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسي. وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها. وفي المكان يتحدد موضع أو محل إدراكاتنا، وهو يحتوي بالتالي على كل الإمدادات المتناهية وإنه نظام تسابق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن، أما الزمان فهو نظام تتابع الأشياء أو الحوادث في تتالي وتلاحق وتعاقب.⁽¹⁾

يشارك الفضاء السير ذاتي مع الفضاء الروائي في كونه يشكل إطاراً لحركات الشخصيات وأفعالها، وتحدد نوعية الأحداث ونوعية سلوك الشخصيات وأحلامها. ومن ثم تحقق هذه الأحداث وهذه الشخصيات للنص ظلاله الواقعية. كما أن الفضاء الروائي "حين يتشكل في بعض جوانبه من أمكنة واقعية له كل مقومات وجودها المادي والتاريخي والاجتماعي خارج النص يصبح معبراً عن أيديولوجية الطبقات الاجتماعية وصراعاتها، ومدى اختلافاتها التي تتمظهر بدءاً من الفضاء المكاني وأشياءه شأنه في ذلك شأن الفضاء السير ذاتي الذي يتميز بإمكانته الواقعية.⁽²⁾

ولا يختلف الفضاء الروائي عن الفضاء السير ذاتي في كونه مختلفاً عن الفضاءات الأخرى (السينما. المسرح. الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات أو الرموز الحديثة) من كونه فضاء لفظياً لا يوجد إلا في اللغة، أي عن الفضاءات الأخرى ذات البعد البصري أو السمعي التي تتحقق من خلال السينما والمسرح والتشكيل والمعمار. إنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، هذه الكلمات التي تتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ويقوم هذا الفضاء على استعمال حاسة البصيرة، وملكة الخيال، وحركة الذهن جميعاً. يعكس الفضاء في الرسم أو الفن المعماري الذي يقوم على اصطناع

1- خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية، ص: 121.

2- المرجع نفسه، ص: 121.

حاسة البصر، فهو على الرغم من ماديته إلا أن هذه المادية تظل مجرد هيئة مشكلة في
الذهن، ولا يمكن أن تُمثل في واقع الفعل أبداً، إلا إذا صورت شريطاً سينمائياً إذ أن
هذا الحضور اللساني يتجلى من خلال الفضاء فيجعلنا أمام فضاءات ذهنية قابلة لأن
يعاد تشكيلها من قبل المتلقي أو السامع.⁽¹⁾

كما يختلف هذا الفضاء عن الفضاء النصي أو ما يعرف بالفضاء الطباعي الذي
ينصرف جل اهتمامه إلى العناية بحيز الصفحة، وحروفها، وفراغها أو بياضها فهو
"الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعياً على مساحة من الورق".⁽²⁾

ومن هنا تأتي أهمية تأكيد هنري ميتران في كتابه (الخطاب الروائي) على
"ضرورة تحديد كينونة الفضاء متجاوزاً ما قد يتعلق بالعنوان أو الغلاف أو المداخل
والافتتاحيات وخواتم الفصول فضلاً عن التأكيد على ضرورة وأهمية الفضاء المتخيل
أو الفضاء المضمون دون إغفال الترابطات الطبوغرافية للحدث المتخيل والمحكي
ذلك أن الراصد للموضوع من وجهة نظر تحليل مادة السرد القصصي (الحكائي) يمكن
أن يلاحظ منذ البداية. إن الطرافة تكمن في الموضوع ذاته لا سيما ما يتعلق بمنطق
الأحداث وبوظائف الشخصوس ومن ثم فيما يتعلق بالزمنية ذاتها".⁽³⁾

وهناك مسألة أساسية هي ضرورة التمييز بين الفضاء والمكان فـ "الحديث عن
المكان محدد في الرواية يفترض دائماً توقفاً زمنياً لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف
المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء الروائي يفترض دائماً تصور الحركة
داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية. فالفضاء في الرواية يفوق كثيراً مجرد إشارة
إلى المكان إنه يشكل بمفهوم نظرية فلسفية داخل النص الروائي في الوقت الذي يظل
فيه يتعاطف بإخلاص لعكس واقع خارجي يسعى لصياغته وتقديمه". وهو أوسع وأشمل
من المكان "إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في ممارسة

1- خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية، ص: 122.

2- لحميداني حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص: 55 وما بعدها.

3- خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية، ص: 122.

الحكي سواءً تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة
ضمنية مع كل حركة جزئية.⁽¹⁾

وأخيراً لا بد من التنويه من أن البحث ينطلق من اشتغال لفظة الفضاء على المكان
والزمان محاولين استكشاف فضاء النص. أي المكان بترابطه مع الزمن، وما يتمخض
عن هذه العلاقة. إذ يبرز الارتباط المتبادل بين العلاقات المكانية والزمانية في الكل
المدرک الملموس. فالزمان يتكثف وهو ينضج من الناحية الفنية والمكان يمتد ويصبح
قوياً. كي يصل حركة الزمان بالمضمون والتاريخ.⁽²⁾

01 – المكان في السيرة الذاتية :

للمكان حضور فاعل في حياة كل منا فهو الذي يثير فينا من دون سواء إحساساً ما
بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن والمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء
بدونه.. فكان واقعاً ورمزاً، تاريخاً قديماً وآخر معاصراً، شرائح وقطاعات، مدناً
وقرى: حقيقي، وأخرى مبنية من الخيال، كياناً تتلمسه وتراه، وكوناً مهجوراً أغرقته
سديمات لا نهاية لها.⁽³⁾

إنّ علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير إذ أنّ
الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة
يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل
الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها (الأنا) صورته، فاختيار المكان وتهيئته
يمثلان جزءاً في بناء الشخصية البشرية وهذا ما دلت عليه المقولة (قل لي أين تحيا
أقل لك من أنت؟).

فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ

1 – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 63، 64.

2 – خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية، ص: 123.

3 – المرجع نفسه، ص: 126.

كلّ ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية.⁽¹⁾

يشكل المكان في النص السيرذاتي أحد الأركان الرئيسية التي تقوم عليها العملية السردية حدثاً، وشخصية، وزمناً فهو الشاشة العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته. ولكن هذه المركزية التي يتمتع بها المكان لا تعني تفوقاً على بقية المكونات السردية الأخرى وإنما هي ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية التي يؤديها المكان. فالإحساس بالمكان لا يختلف عن الإحساس بالزمان ذلك بمقتضى الترابط والتشارط العضوي بين الفضائين من جهة، وبمقتضى وحدة الرؤية المؤسسة لها من جهة ثانية، وبمقتضى المضمون القصصي للمرحلة من جهة ثالثة. ⁽²⁾ كما لا يختلف الأمر كثيراً في علاقة المكان بالشخصية أي الإنسان وتتأتى أهمية هذه العلاقة من كون المكان يشكل الإطار الحركي لأفعال الشخصيات فضلاً عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما تعكس مواقفها وسلوكها، ويوضح معالمها الداخلية والخارجية، فالبيت مثلاً امتداد للإنسان فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان.⁽³⁾

ولا تقل أهمية وجهة النظر بالنسبة للمكان عن المكونات السردية الأخرى فلا يمكن للمكان أن يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه وهذا المنظور هو الذي يحدد أبعاد المكان ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالاته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي. إذ إن الحديث في المكان.. هو حديث محور عن رؤية ذلك المكان وزاوية النظر التي يتخذها الراوي عند مباشرته له. فالرؤية هي التي ستقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه. و لقد شهد المفهوم تطورات جذرية في المناهج النقدية الحديثة، ولاسيما النقد الظاهراتي ، وكان أبرز مطوري هذا النقد غاستون باشلار

1- غاستون باشلار:جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان، ط6،

2006 ،ص:63.وينظر: خليل شكري هياس:سيرة جبرا الذاتية،ص:126.

2- خليل شكري هياس:سيرة جبرا الذاتية،ص:127.

3- المرجع نفسه،ص:127.

(Gaston Bachelard) وجان بيير ريشار (Jean-Pierre Richard) وجيلبير ديوران. أطلق باشلار نظريته حول المكان في كتابه (جماليات المكان) الذي ترجمه غالب هلسا. هذا الأخير بدوره رأى المكان معزولاً عن الزمان والحركة، ووجد أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض. ثم وضع ثلاثة عناوين لاستيعاب النمط الكافي وهي المكان المجازي والمكان الهندسي. هذا الأخير برأي هلسا نادر الوجود في الرواية العربية. أما النمط الثالث فهو المكان المعادي مثل مكان الغربة أو المنفى.⁽³⁾ وقد أراد هلسا من دراسته أن يضيف إلى المكان المعادي، المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس. ولكن هذا المكان ينقصه رد الفعل الإنساني الذي يقيم مكاناً — ضداً (وهو ذكرى مجتمع الأمومة) في مواجهة هذا المكان المعادي.⁽¹⁾

على أن مصطلح المكان والمكانية والزمانية قد تطور أيضاً بتأثير علم السرد — ولا سيما إنجازات غريماس — إلى مصطلح الفضاء في الانفتاح أو الحيز في التحديد والتضييق والاتساع والشمولية وتداعياتها النصية، و يصل غريماس إلى أن الفضاء الروائي هو الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي.⁽²⁾

كما يفيد المنهج السيميائي في تحليل السرد مثل هذا التطور في فهم الزمانية نحو مصطلح الفضاء المستند إلى إنجازات ورثة بروب (V. Propp)، ويتقدمهم العالم السوفييتي يوري لوتمان (Youri Lotman) الذي عالج المكان ودلالاته في كتابه (بناء العمل الفني) ، وقد انطلق لوتمان في تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مؤداها أن اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى أنساق، فاللغة ليست قائمة من التسميات، ولكنها مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وقوانين. أما عبد الملك مرتاض فقد أثار فكرة الحيز أو الفضاء في نقده، ونلاحظ التقارب بين ألفاظ "الحيز"

1— سلمان كاصد: عالم النص، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ، ط ،الأردن، 2003، ص:129،130.

2— المرجع نفسه، ص:129.

و"الفضاء" و"المكان" في تطبيقه النقدي.⁽¹⁾ واستخدم لحمداني مصطلح "الفضاء"، ونظر له مستنداً إلى إنجازات علم السرد وذكر الآراء المختلفة المتصلة بالمصطلح ، يأخذ المفهوم أربعة أشكال هي الفضاء الجغرافي وفضاء النص والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور. وميّز بعد ذلك تمييزاً نسبياً بين الفضاء والمكان، فالفضاء شمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي غير أن المكان شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي .وهنا نصل إلى أن لحمداني ختم حديثه بأن النظرية البنائية لم توضح جميع القضايا المتصلة بهذا الموضوع، ولعله على حقّ لأنّ ورثة بروب هم الذين طوروا علم السرد منطلقين من البنيوية وما يجاورها.⁽²⁾

وللمكان في وعي شكري منزلة خاصة ترجع في جذورها إلى تجربة المكان إبان الطفولة تلك التجربة التي وعها مبكراً ، فللمكان يشكل إحدى الدعائم التي تقوم عليها العملية السردية فهو لوحة شاملة لوعي شكري للعالم بوصفه وعياً مكانياً أساسياً بين مرحلة الطفولة والصبا، وصولاً إلى مرحلة الشباب والانفتاح على العالم ، يبدأ بهجرة شكري من الريف إلى طنجة هروبا من الفقر والجوع، ويتعمق الوعي بالمكان أكثر في السنوات اللاحقة عندما يجازر إلى خارج المغرب إلى وهران تاركاً موطنه. وقد آثرنا تقديم المكان على الزمن في دراستنا وذلك للأهمية التي يحظى بها في السيرة الذاتية بوصفه العنصر الأول، لأن الإنسان يبدأ وعيه للمكان قبل الزمن. وإذا نظرنا إلى الأماكن التي تزخر بها سيرة شكري الذاتية نجد أنّ هناك العديد من الأماكن التي من شأنها أن تسمح بإظهار ما هو جوهرى من خلال إعطاء المكان بعده الوظيفي والدلالي. وتضم الأماكن الآتية:

02 – أماكن الإقامة:

ويقصد بأماكن الإقامة تلك الأماكن التي نقيم فيها الشخصيات رداً من الزمن وتنشأ

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص: 121

2- حميد لحمداني: بنية النص السردى، ص: 53 إلى 72.

بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر. وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون فيها.

أماكن الإقامة في سيرة شكري يمكن تقسيمها إلى قسمين:

2-1 أماكن الإقامة الدائمة: وتمثل تلك الأماكن التي عاش فيها شكري مرحلة الطفولة والصبا في طنجة.

2-2 أماكن الإقامة الوقتية: وتمثل تلك الأماكن التي عاش فيها شكري خارج البيت والتي مثلت مرحلة أخرى من حياته، بداية من هجرته إلى وهران، ومنها المقابر والفنادق التي كان يرتادها .

2-1 أماكن الإقامة الدائمة:

أ - فضاء البيت:

البيت هو المكان الأول الذي يجد فيه الإنسان نفسه فهو عالم الشخص الذاتي فيه تتكشف خبايا نفسه وفيه يعبر عن مواقفه من الناس والأشياء فهو مكان انجلاء فردية الشخص. وهو مكان الألفة والحماية والسكينة. وقد سمّي بالمسكن لتضمنه معنى السكينة، ف"البيت هو ركننا في العالم. إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى".⁽¹⁾

وفي هذا يقول سانت بيف: "ليس لك يا صديقي الذي لم تزر هذا المكان، وحتى ولو زرت، فإنك لن تستطيع أن تحسّ بالانطباعات وترى الألوان مثلي أنا، والتي أطلب المعذرة لوصفها بهذا التفصيل. ولا تحاول أن ترى ذلك كله بما قلته أنا، دع الصورة تطفو في داخلك، دعها تعبر خفيفة، فأقل القليل منها يكفيك".⁽²⁾

ونظرا لأهمية المكان وحضوره الدائم في ذاكرة شكري نجده يفتتح سيرته الذاتية بلعطاء صورة عن البيت الذي فتح فيه عينيه بالحديث عما وقع فيه دون التطرق إلى وصفه، وهذه التقنية سيتبعها شكري في كامل سيرته، فهذا البيت كان في مسقط رأسه "

1- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص: 36.

2- المرجع نفسه، ص: 42.

بني شيكر"، حيث يتحدث عن موت خاله وعن الفقر والجوع، الذي حل بقريته مما دفع الأسرة إلى الرحيل بحثاً عن مكان أكثر أمناً ووفرة للأكل، فكانت الوجهة طنجة. إن لهذا الحضور المبكر للمكان في السيرة دوراً في تشكيل فكرة هذا العمل وبنائه، وهو اتجاه مبكر لرصد الواقع الحي، ليس الواقع الفيزيائي المجرد المنعزل عن الشخصية وإنما الواقع الذي وعته الشخصية، ليس المكان الظاهراتي حسب، وإنما الواقع الموضوعي الذي انعكس بحدّة في وعي الشخصية بعد أن أدركته بصورة موضوعية في آن واحد.

يحاول شكري أن يقدم لنا وصفاً للمكان الثاني الذي رحل إليه مع أسرته والموجود في مدينة طنجة حيث يقول: "نسكن في حجرة واحدة. أحياناً أنام في نفس المكان الذي أتفرّص فيه".⁽¹⁾ إنّ أول ما يمكن أن نستشفه من النصّ السابق أنّه يبدأ بالفعل (نسكن) بصيغته المضارعة التي تشير إلى رجوع الراوي بالقص إلى الوراء وهو ما يتناسب مع السيرة الذاتية، فالكاتب السّيري حالماً يبدأ بكتابة سيرته يعلن توقفه عند الحاضر (الآن زمناً) ويلتحم بالماضي فهو يعود إلى ماضيه عبر لحظته الحاضرة، لكنه يودع مستقبله ويعلن أنّه قد كف عن الحياة. وأتّها تشير أيضاً إلى محاولة الرجوع بالذاكرة إلى المحيط الذي فتح فيه شكري-الطفل-عينيّه، فهو لا يجد عناء في ذلك فسمات المأوى أو البيت الذي ولد فيه الإنسان، وفيه تربي تبلى حداً من البساطة ومن التجذّر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها، أكثر مما تستعاد من الوصف الدقيق لها.⁽²⁾ كما تشير أيضاً إلى المطابقة بين الراوي والشخصية الرئيسة وذلك من خلال ارتباطه بضمير المتكلم. كما أنّه لا يعرض الراوي صورة واضحة جلية عن الدار فهي غرفة واحدة.

إنّ شكري شحيح جداً في إعطائنا معلومات وفيرة عن المكان، فهو يتوقف في وصفه للبيت عند حدود الرؤية الشمولية التي هي المنظر العام الذي يستطيع أن يرينا مجموع

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 12.

2- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص: 42.

العناصر. غير أنّ المنظر العام يُرى من بعيد ولا يمكن أن يُظهر التفاصيل. وهذه الرؤية تتسع بانّساع الحيز المكاني وانتشاره، إنّهُ التّأطير الفضائي العام للنص الحسي منه والنفسي. لكن شكري وهو يصف لنا البيت يحاول إسقاط شيء من إحساسه، فهو يقف عند هذا البيت ليكشف عن جانب من الحياة التي كان يعيشها فيقف عند حادثة مهمة ظلت راسخة في ذهنه، وهي مقتل أخيه. كما يصف لنا معاناة الأسرة اليومية في سبيل الحصول على قوتها اليومي، لكن تجدر الإشارة إلى أنّ ترك شكري للتفاصيل يجعلنا نحس وكأنه مصاب بمرض التثبيت الذي تحدث عنه باشلار.⁽¹⁾ فالقارئ هو الذي يكمل باقي الصُّور وحده، وهذا ما عنته الباحثة الأمريكية ساندراملبورن بشروخ الصمت في سيرة شكري، والتي سنتحدث عنها لاحقاً.

ثم ينتقل بنا شكري إلى الدار الثانية التي رحلت إليها الأسرة: "عثرنا في حي عين خباز، على مسكن في جوار بستان. حجرة واحدة ومرحاض خارج الحجرة. عادت أمي تبيع الخضر والفواكه في حي ((الطرانكات))".⁽²⁾ نستشف من هذا النص أنّ الدار الثانية ربما كانت أحسن حالاً من سابقتها، هذا فضلاً عن إيحائها بشيء من الاستقرار والراحة وتعني فيما تعنيه الديمومة والحياة. كما يكشف عن حالة من العوز والفقر الذين تعاني منهما الأسرة فهذا العمل لا تقوم به الأم إلا لسدّ القليل من حاجيات الأسرة. ومن الجدير بالذكر أنّ دار الأسرة هذه لا يقف عندها شكري ليصف صورة مفصلة عنها مما يوحي بعدم تألفه وانسجامه معها إذ أنّ الأسرة لم تمكث فيها طويلاً، وسرعان ما تمّ تركها والانتقال إلى دار أخرى.

وعلى حدّ قول باشلار "كلّ أماكن لحظات عزلتنا الماضية والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة تظل راسخة في داخلنا".⁽³⁾ نجد فضاء البيت يشكل أحد الفضاءات المهمّة التي كان لابدّ لشكري أن يوليها اهتماماً خاصاً لما تتميز به من أهمية خاصة على الصعيد

1- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص: 37.

2- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 29.

3- باشلار غاستون: جماليات المكان، ص: 40.

النفسي بما تثيره عملية التذكر من أحاسيس ومشاعر فاستعادة مثل هذا المكان يعني محاولة العيش فيه مرة ثانية، إلا أنّ الراوي لا يعطينا صورة واضحة عن الدار الثالثة التي انتقلت إليها الأسرة في (ح ي الطرانكات) بعد انتقالهم من دارهم الثانية، فهو يكتفي هنا بمجرد الإشارة إليها في أثناء السرد: "انتقلنا إلى حي الطرانكات. أعين أمي في بيع الخضر والفواكه".⁽¹⁾

ويُضح مما تقدّم من فضاء هذا البيت، أنّ الراوي وهو يقدم هذه الصور المتعددة عن هذا المكان إنّما يعكس العلاقة التي تربطه بهذا البيت وما يحمله من قيم كشف من خلالها عن طبيعة تلك العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان وإعطاء صورة واضحة عن طبيعة تلك الحياة التي كان الصبي يحياها في ظل هذا المكان وهذا ما يؤكد عليه باشلار بقوله: "لا تقتصر مسألة البيت على إعطاء وصف له، أو ذكر مختلف أجزائه وتبيان وظيفة الجزء وما تمنحه لنا من الراحة، بل على عكس هذا تماماً، إذ يتوجب علينا التجاوز عن وصف البيت سواء كان إيراد الحقائق أو انطباعات للوصول إلى الصفات الأولية التي تكشف ارتباطاً بالبيت يتوافق على نحو من الأنحاء مع الوظيفة الأساسية للمسكن".⁽²⁾

فعلى الرغم من تدمير "شكري" من كل ما يدور حوله ابتداءً بالدار، وحتى المنطقة التي يسكن فيها، وانتهاءً بالفقر الشديد الذي كانت الأسرة تعاني منه، إلا أنّ هذا كله لم يقف عائقاً في طريق شكري فقد واصل طريقه على الرغم من كل الظروف المحيطة به، وأخذ كلما سنحت له الفرصة الحصول على عمل، محاولة منه في التغلب على تلك الظروف الصعبة التي كانت تعيشها الأسرة في تلك الفترة ومساهمة منه في تحسين أحوالها.

فهذا الإحساس بالغربة جعله يمر على أغلب أماكن الإقامة الدائمة في سيرته مروراً سريعاً من خلال النصوص السابقة الذكر، يتضح الطابع الذي تتميز به البيوت الفقيرة

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 41.

2- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص: 35.

مما جعل الراوي يمر مروراً سريعاً على أماكن الإقامة فيقف عند بعض الجزئيات الصغيرة، منها فهو لا يقف عندها ليعطينا صورة واضحة عنها وإنما يقف عند ها ليؤكد على الوضع المأسوي الذي كان يعيشه فيها إلى جانب أسرته. هذا الوضع الذي كان يعيش فيه شكري، كان يثير له الكثير من المشاكل، خاصة أن والده شديد الحساسية نتيجة أوضاعه غير الملائمة (بطالة ، أمية ، إدمان ، شعور بالنقص وبعدم الكفاءة...) ففرى شكري ينقل لنا هذا الإحساس: "يمضي أحيانا ، أكثر من أسبوع لا أزور خلاله أبوي. استرحت من خلافتهما".⁽¹⁾

ونتيجة هذه الصدمة يجد نفسه وجها لوجه أمام والده، هذا ما يدفع شكري إلى الشارع باحثاً عن الأمن الذي افتقده داخل البيت. وعن الشعور بالانتماء، وراغباً في التحرر من فضاء الأسرة الرتيب والممل.

2 – 2 أماكن الإقامة الوقئية:

ترتبط أماكن الإقامة الوقئية بمرحلة أخرى من حياة شكري التي تمثلها سيرته ، ففيها يبحث عن الاستقرار الذي فقده داخل البيت. نبدأها بالحديث عن الشارع ، ثم ننتقل إلى الفنادق، كما سنخرج على المقابر والمقاهي والأكواخ التي كان يسكنها من حين لآخر.

أ – فضاء الشارع :

أطفال الشوارع هم إحدى صور التعرض للانحراف والضياع، ويعانون من وهن في علاقاتهم الأسرية، ولا يتصلون بأسرهم بصفة منتظمة، ويتخذون من الشارع مأوى ومحلا لإقامتهم الدائمة أو شبه الدائمة، ومصدراً لمعيشتهم، وينقصهم الحماية والاشراف والتوجيه من قبل أشخاص راشدين أو مؤسسات ترعاهم. من هذا المنطلق نعدّ شكري مصنفاً ضمن هذه الفئة ، نظراً لطبيعة الحياة التي كان يحيها التي احتل فيها الشارع رقعة واسعة في حياته، وعليه سنحاول رصد هذا الفضاء ومعرفة الأسباب والنتائج المصاحبة له وتأثيراتها على شخصية شكري .

1- محمد شكري: الخبز الحافي ، ص: 32.

إنّ الشارع صمّم على أساس رفض الطّقل ، لكنّ جو الأسرة بالنسبة للطفل والمراهق شكري يظلّ جوا رتibia ومغلّقا، خاصة عندما يسود الأسرة جو من السلطوية المبالغ فيها، ينقل لنا شكري الجو الذي كان يعيش فيه " أبي يعود كل مساء خائبا. نسكن في حجرة واحدة أحيانا أنام في نفس المكان الذي أتقرفص فيه .إن أبي وحش.عندما يدخل لا حركة،لا كلمة إلا بإذنه كما هو كل شيء لا يحدث إلا بإذن الله كما سمعت الناس يقولون . يضرب أمي بدون سبب أعرفه .سمعته مرارا يقول لها: سأهجرك يا ابنة (البغي) دبّري أمرك وحدك مع هذين الجروين".⁽¹⁾

كما يصف لنا قسوة هذا الأب في هذا المقطع: "رفعني في الهواء خبطني على الأرض ركمني حتى تعبت رجلاه وتبلل سروالي".⁽²⁾ وفي موضع آخر يصرح "يضربني ويلعنني جهرا".⁽³⁾ فجوّ الأسرة يغلب عليه الروتين ممّا يشعر الطفل شكري بالملل وبرغبة الانفلات من رقابة هذه الأسرة فنراه يعلن في حالات ثورته رغبته في مغادرة البيت قائلا لأمّه "سوف أهجر هذا البيت القذر. لن أعود إليه أبدا".⁽⁴⁾

كما أنّ استمرار الأسرة في معامل ة شكري كطفل وعدم مراعاتها للتغيّرات الفيزيولوجية والنفسية التي طرأت على جسمه وشخصيته تجعله يضيق درعا بالمنزل وبالعالم الأسرة بصفة عامة ، ويبحث خارج المنزل عن علاقات جديدة مع أمثاله مما يعطيه شعورا بالأمن ويساعده على بناء هويته المستقلة .وفي الشارع ، ومع الرفاق،يتحرر شكري من جوّ الأسرة الممل فنجدّه يعبر عن ذلك " أستمتع بالنوم في الدروب صحبة المتشردين أو وحدي"⁽⁵⁾ ، ويقول أيضا " أنام في الدروب أكثر ممّا أنام في المنزل".⁽⁶⁾

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:12.

2- المصدر نفسه،ص:10.

3- المصدر نفسه ،ص:53.

4- المصدر نفسه ،ص:25.

5- المصدر نفسه ،ص:72.

6- المصدر نفسه ،ص:49.

في هذا المقطع يجيب أحدهم لما سأله عن مبيته: " وأين تنام ؟.في الشارع .في أي مكان أستطيع النوم فيه". (1) كما نجده يقيم علاقات مع أمثاله لا يمكن أن يقيمها داخل الأسرة.ينقل لنا حوارا دار بينه وبين أحد أطفال الشوارع تعرف عليه " — من أين أنت؟ — ريفي. — وعائلتك؟ — في تطوان. — تسكنون هناك؟ — كنا نسكن هنا في طنجة ثم انتقلنا إلى تطوان. — هربت؟ — نعم . — حتى أنا هربت . — من أين أنت؟ — من ((جبل حبيبي))." (2).

والتغيرات المفاجئة التي تنتاب شكري وما يرافقها من مشاعر القلق والخوف ، بالإضافة إلى توتر العلاقات بينه وأسرته بسبب عدم تفهم هذه الأخيرة واقع ه و رغباته وحاجاته كل ذلك من شأنه أن يدفعه إلى خارج منزل الأسرة، أي إلى الشارع هربا من جوّ الأسرة وبحثا عن الرفاق من أمثاله الذين يتقبلونه ويتبادلون معه المشاعر والخبرات بعيدا عن أية سلطوية ، فنجده يتحدث عن أصدقاء كثيرين منهم التفرسيطي " في المساء وجدني صديقي التفرسيطي في مقهى الطرنكات أذخن الكيف مهموما.فاحت منه رائحة النشوة .ألحّ عليّ أن أصحبه إلى سهرة سيقمها أخوه الأكبر في أحد بساتين ((كيتان)) عند صديق له". (3) فوغبة الخروج من المنزل تتيح له فرصة تأكيد الذات والثقة بالنفس.خاصة إذا علمنا أن المراهق يميل إلى تحدي سلطة الكبار وإلى التحرر من أوامرهم ونواهيهم.وبخروج شكري إلى الشارع والتحاقه بزمرة الرفاق ،يبحث عن هويته الجديدة كمراهق والتي لم يتمكن من تلمسها داخل الأسرة.

كما أنّ أطفال الشارع أو المشردين ومنهم شكري، يعانون من شعور دائم بالخوف وانعدام الأمن. ويعتبر بحث شكري عن الأمن من أهم العوامل التي دفعته إلى مغادرة أسرى التي لا توفر له هذا الشعور " إن أبي وحش.عندما يدخل لا حركة، لا كلمة إلا بإذنه". (4)

1— محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:104.

2— المصدر نفسه ،ص:98،99.

3— المصدر نفسه ،ص:50،51.

4— المصدر نفسه،ص:12.

إن الأسرة لم تضمن له الحد الأدنى من الشروط لإشباع حاجاته ورغباته. " لم أستطع أن أكف عن البكاء .الجوع يؤلمني .أمص وأمص أصابعي .أتقيأ ولا يخرج من فمي غير خيوط اللعاب".⁽¹⁾ كما أنه وقد استسلم إلى فضاء الشارع ، يعيش في خوف دائم من مطاردة رجال الأمن له ، وقد مر بنا أكثر من مشهد يروي فيه ملاحقة الشرطة له.وكذلك ملاحقة بعض الكبار المنحرفين له لا سيّما المنحرفين جنسيا .

وفي محاولته للتغلب على مخاوفه يلجأ إلى ارتكاب أفعال معينة بقصد تخويف الآخرين منه إذ نجده يصرح " كثير من الرفاق صاروا يهابونني .كانت لي طريقة خاصّة في وضع شفرة حلاقة أو شفرتين ملصقتين في فمي وأتكلم دون أن أجرح فمي .مثل هذه اللعبة تؤكّد لهم مهارتي في الضرب بالشفرة " ⁽²⁾ . فكأنّه بسلوكه هذا يحاول التخلص من مشاعر الخوف التي يعان ي منها بإثارة الخوف ل دي الآخرين . وهذه النزعة التدميرية لدى شكري هي انعكاس للقلق الذي يعان ي منه بسبب إقصائه وتهميشه ، إقصاء من قبل أسرته التي تخلت عنه و أهملته ، وتهميش من قبل المجتمع الذي لا يأبه لوجوده في الشارع حيث لا يشعر بالأمن ويتوقع المطاردة والاعتداء في أية لحظة.وقد يعبر عن نزعته التدميرية من خلال المشاجرات التي تقع بينه و بين أطفال الشوارع مثله التي قد تؤدي به إلى ارتكاب أعمال عنف. وتتخذ المشاجرات طابعا حادا حيث يجد في المشاجرات فرصة للتعبير عن حالة القلق التي يعيشها ،وكذا التنفيس عن شعوره الدائم بالخوف والضياع.

وتحت تأثير الشعور بالخوف فإن شكري لا يستقر في مكان محدد ، بل ينتقل من شارع إلى آخر ، ومن حي إلى حي. فللخوف عند شكري يأخذ طابعا مأساويا ، إذ عليه أن يتحايل على العيش ليضمن اللقمة التي تسمح له بالاستمرار في الحياة ، وفي الوقت نفسه عليه أن يتعايش مع خوفه من الآخرين الذين لا ينتظر منهم سوى المطاردة والاعتداء، وفي أحسن الأحوال اللامبالاة والإقصاء كانت تسيطر على شكري رغبات

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:9.

2- المصدر نفسه ،ص:72.

أنية تتغير حسب الظروف التي يواجهها والمليئة بالمفاجآت. إنه يعيش بعيد واحد هو الحاضر. ونتيجة لذلك فإنه قلما يشعر بالندم على أفعال ارتكبها ، أو يميل إلى أهداف يعتزم تحقيقها في المستقبل. إنه عاجز عن وضع أهداف لحياته بسبب تدني ، إن لم يكن انعدام مستوى طموحه واستسلامه لواقعه ، فهو غير قادر على اللجوء إلى الوسائل المشروعة لتغيير هذا الواقع. لذا فإنه لا يقدر مسؤولية ما يرتكبه من أفعال ، ويغلب على سلوكه طابع المغامرة والميل إلى التحدي الذي يعطيه الفرصة لتأكيد الذات أمام ما يتعرض له من تهميش وإحباط.

ب – فضاء الفنادق:

إنّ التنقل الكثير من مكان إلى آخر بحثاً عن الأمان نتيجة مغادرة بيت الأسرة جعل السيرة تتضمن أماكن الإقامة الوقتية، ولكنّ هذه الأماكن غالباً ما يمر عليها شكري مروراً سريعاً من دون أن يعطيها أبعادها الدلالية والفنية. ومن أولى هذه الأماكن الفندق الموجود في درب بنعبو الذي نزل فيه، ففي هذا المشهد يخبر فيه صديقه عن هذا الفندق الذي أجبر على الإقامة فيه بسبب عدم امتلاكه لوثائق الهوية: " عثرت على محل إقامة في القصبه ، في طريق بنعبو أليست هي الدار الملاصقة للمدرسة؟ تماماً. إنك تسكن في مأوى اللصوص والمغامرين والبغايا. في الفنادق الأخرى طلبوا مني أوراق التعريف. أنا لا أملك أية أوراق"⁽¹⁾.

وتظل علاقة شكري بهذه الأماكن علاقة تحكمها الضرورة الحياتية فهي غير حميمة وغير عميقة إذ إنّها تظل مجرد مأوى يلجأ إليه شكري عند النوم فحسب: "سلكت طريق التجارة .التقي في الدروب ببعض السكارى والبغايا واللوطيين.الساعة حوالي منتصف الليل.أترنح قليلا. " ثم يسرد لنا تعرضه لمضايقات بعض السكارى وحدث شجار بينه وبين أحدهم حاول التحرش به،وفي هذا يقول" في مدخل بنعبو عثرت في العتبة ووقعت تركت المنديل وعقب الزجاجه هناك.بذلت آخر جهدي لأبلغ الفندق.النافذة مفتوحة والغرفة مضاعة. الزيلاشي! انزل بسرعة! (...). قلت له ماسحا دم وجهي بكم

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:171.

كبوطي: تعاركت مع سكير. أعتقد أنه يتبعني".⁽¹⁾

ويُضح من خلال هذه الوقفات السريعة لشكري على أماكن الإقامة هذه أنه يركز على صفة واحدة تكاد تجمع بين كل هذه الأماكن وهي أنها لا تصلح إلا للمبيت ليلاً كما أنها تفتقر إلى الأمن، وتمثل مرتعا للكثير من البغايا واللوطيين.

هذا ما يمكن أن نستشفه من خلال وصف شكري لمكان إقامته في فندق وقد نزل في إحدى غرفه أن شكري لا يعطينا وصفاً دقيقاً للفندق ولا حتى اسمه أو أية علامات تدل عليه، فهو يتحدث عنه فقط ليشير إلى عودته إليه متأخراً للنوم، أو استيقاظه من النوم ثم يواصل سرد أحداث أخرى ومن ذلك هذا المقطع الذي يقول فيه "رن جرس

المنبه. مددت يدي في الظلام وأوقفته. نهضت وأشعلت الضوء. كانت الخامسة

صباحاً. النوم مازال لذيذاً في عيني. بعد ساعة ستدخل الباخرة. نظرت على نعيمة النائمة بلا هموم. أكره العيش مع امرأة لا تشغل نفسها بشيء (...). لبست ثيابي وحملت قفة

السلعة. أطفئ الضوء. خرجت بهدوء. في الطابق الأسفل غسلت وجهي بماء بارد

كالثلج. أيقظت الحارس بحذر. ضرب يده في الهواء كعادته عندما يكون نائماً ويوقظه

أحد، لأنه يشعر أنه دائماً مهاجم".⁽²⁾

فعلى الرغم من أن شكري لم يذكر التفاصيل الدقيقة، لكن هذا الوصف أعطى المكان

خصوصية معينة، وبعداً دلاليّاً آخر، إذ تحوّل هذا المكان إلى مكان مسرحي تلتقي فيه

نماذج مختلفة من الشخصيات تربطهم علاقات متنوعة. وإذا تأملنا في النصّ نجده يحوي

على بعض الدلالات ومنها أنه كان يسكن في غرفة في فندق رخيص، غير نظيف، كما

أنه مأوى البغايا والسكران واللوطيين، وما يلاحظ أيضاً عدم الشعور بالأمان في هذه

الفنادق. وأن شكري لا يقف هنا عند وصف الأثاث ليعكس من خلاله عدم ارتباطه

وتألفه مع المكان.

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 178، 179.

2- المصدر نفسه، ص: 199.

ج – فضاء المقهى:

بعد أن تطرقنا إلى فضاء الفنادق سنحاول التعرف على فضاء آخر وهو فضاء المقهى إذ احتضن شكري لمدة أحس فيها بنوع من الحرية ، ف البيت بالنسبة إليه فضاء غير مناسب لقضاء الوقت بسبب كثرة الشجارات بين الأب والأم، وكثرة مطالب أبيه ، و كثرة الإزعاجات الصادرة عنه، على الرغم من أن هذا الأب ، هو الذي قام بزجّ الطفل/ شكري إلى هذا الفضاء ، فلقد أوجد له هذا العمل في المقهى ولكن في الحقيقة لقد باع شكري إلى صاحب المقهى بثلاثين بسيطة كما صرح بذلك شكري في أحد اللقاءات الصحفية . رغم علم الأب بخطورة المكان وكثرة ارتياد السكارى والحشاشين والمنحرفين له . نجد شكري في هذا المقطع يخبرنا عن تفاصيل هذه الصفقة: " عثر لي أبي على عمل في مقهى شعبي في نفس الحي.صاحب المقهى مبتورة يده اليسرى . قدمني إليه أبي :هاهو ذا ابني .إذا اعتدى عليه أحد السكارى أو الحشاشين فسوف أزهرق له روحه.أنت تعرفنا نحن الريفيون. إننا لا نصبر كثيرا." ثم يواصل قائلا: "أعمل من السادسة صباحا حتى ما بعد منتصف الليل .كلّ شهر يجيء أبي عند صاحب المقهى. يقدّم له كأس شاي ثم يعطيه الثلاثين بسيطة عن عملي. يناديني مخدومي لكي أتقدّم أمام أبي وأبوس له يده .يقول لي لقد قبضت ثمن عمك .الله يرضى عليك.لم يكن يعطيني شيئا من الثلاثين بسيطة .في اليوم الذي يقبض فيه أجرتي يغيب يوما أو يومين .أحيانا يعود ثملا "(1)

إنّ المقهى وفر لشكري بعض الراحة النفسية حيث أنّه كان " يمضي أحيانا أكثر من أسبوع لا أزور خلاله أبوي .استرحت من خلافتهما"(2)

كما مكنه من خلق علاقات متنوعة ومتشابكة مع الآخرين، المقهى كمدرسة – لكنها مدرسة سيئة – توجد بها طقوس تسمح بالتحرش الجنسي وتعلم شرب المشروبات الكحولية و المخدرات إلى غير ذلك، نراه يخبرنا كيف كان رواد المقهى يشجعونه على

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:29،30.

2- المصدر نفسه،ص:32.

تناولها : " أذخن الكيف والسجائر في الخفاء . حين أتسخر لأحد زبناء المقهى يعطيني ((سبسيا)) من الكيف أو كأس خمر أو قرصا من معجون الحشيش". (1) ويردف " رواد المقهى يشجعونني على على تدخين الكيف وأكل معجون الحشيش". (2)

إنّ الحياة داخل المقهى ليست هي الحياة خارج المقهى ، وخاصة في البيت الذي يمثل عالم الإنسان الأول كما يقول باشلار (3) ، هذا البيت الذي لم يوفر الحماية والأمن لشكري مما جعله ينفر منه ويفضل الإقامة في المقهى بدلا منه ، يقول " أنام في المقهى فوق المقاعد. أحيانا أنام في المخبزة الإسبانية المجاورة للمقهى". (4)

ينقل لنا شكري ما يحدث في المقهى ، لكن باقتضاب، نستشف منه أن المقهى محل لبيع وتناول كل أنواع المشروبات الروحية فهو يعدّ مقهى /حانة في نفس الوقت . ثم يخبرنا بمغادرته لهذا العمل، وبعودته إليه مرة أخرى "عدت إلى العمل في المقهى وأكل معجون الحشيش وتدخين الكيف والسكر". (5) ، لكن ما يلبث أن يغادره مرة أخرى.

د – فضاء المقابر:

يعد فضاء المقابر من الأفضية التي تحضر حضورا خاصا في الرواية ، نراه يحضر في بداية السيرة حين تطرق إلى دفن أخيه عبد القادر فيها ، إلى نهايتها عندما يزور أخاه لتوديعه بعد أن قرر السفر إلى العرائش. كما أنّ شكري يقرّ بسحر هذا المكان الذي يعد مصدر إلهام له في كتابه السيرى الثاني (زمن الأخطاء) ، وعن العلاقة الوشيجة التي تربطه بهذا الفضاء فيقول: " بعض كتاباتي ،منها الجزء الأول من سيرتي الذاتية: الخبز الحافي، وهذه التي أكتبها اليوم كتبت فصولا منها في المقابر اليهودية". (6)

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:30.

2- المصدر نفسه،ص:31.

3- غاستون باشلار:جماليات المكان،ص:38.

4- محمد شكري:الخبز الحافي،ص:31.

5- المصدر نفسه ،ص:36.

6- محمد الباردي :عندما تتكلم الذات،السيرة الذاتية في الأدب العربي ،ص:34.

كانت المقبرة الملاذ الآمن الذي يركن إليه شكري إذا ضاقت عليه الأمور، فنراه في هذا المقطع يسرد لنا دخوله إلى مقبرة " بوعرقية " للمبيت فيها بعد أن فرّ من البيت إثر شجار عنيف مع والده، رفقة غلام لا نعلم عنه أي شيء، ربما لأن السارد يجهل ذلك " دخلنا عالم الصمت الأبدي.فكرت:هنا مدفون أخي عبد القادر. " (1)، ثم ينقل لنا إحساسا عجيبا شعر به بعد أن دخل المقبرة،أمرّ من الصّعّب تصديقه،لقد أحسّ برغبة شديدة في الانتقام من والده " حين يموت أبي سأزور قبره لكي أبول عليه.إنّ قبره لن يصلح إلا لمرحاض". (2) ولسنا ندري هل نحزن لشكري، أم نحزن على شكري؟ عندما يصل كره الأب إلى هذا الحدّ!.

قضى شكري ليلته تلك في المقبرة " أخذ يفرش الأرض بقطع كبيرة من الورق المقوى كانت متراكمة في زاوية. قال:هذا مكانك". (3) يفيق شكري في الصباح فلا يجد الغلام فيقضي يومه بحثا عما يسدّ به رمقه ، وفي آخر النهار يعود إلى المقبرة للمبيت فيها لـ " أن المقبرة هي المكان الوحيد الذي يمكن للواحد أن يدخل من بابه في أية ساعة يشاء، نهارا أو ليلا ،دون أن يطلب من أحد إذنا بالدخول معهم الحق ، لماذا الحارس؟ ليس فيها أية ثروة.إن الموتى لا يتاجرون،لا يخافون،لا يحزنون ولا يتخاصمون، كل ميت في مكانه. حين يتهدم قبره يدفنون مكانه ميتا آخرًا . إذا كان العالم قديما فإنّ الأرض كلّها قبور. (4) يصف لنا شكري المكان " قطع الكرتون مازالت متراكمة في مكانها.هل قبضوه؟ فرشت مكاني. ربما يجيء. أشعلت سيجارة. فتلت ثلاث وقيدات . وأدنيتهما من الشاهد الرّخامي. استطعت أن أفهم من الأرقام أن الميت) لم أعرف أهو رجل أم امرأة؟) قد عاش 51عاما.هناك أيضا نجمة سداسية.نجمة يهودية على قبر مسلم يا للغرابة ! " .ينتساءل بعدها شكري بطريقة تأملية لا تخلو من عمق

1- محمد شكري:الخبز الحافي،ص:98.

2- المصدر نفسه،ص:98.

3- المصدر نفسه،ص:98.

4- المصدر نفسه،ص:108.

فلسفي عن حقيقة الموت والحياة "ما معنى أن يعيش الإنسان ثم يموت؟ قبور يعنون بها وأنا فوقها. ألهذا معنى؟ عضوي التناسلي يباع بخمسين بسيطة. ما معنى هذا؟ الأسئلة كثيرة، لكني لا أفهم معناها بوضوح. كل ما أعرفه هو أن الحياة يجب أن أحيائها. دخلت العقب بلذة ثم أطفأته ونمت".⁽¹⁾

يتوصل شكري في النهاية إلى نتيجة مفادها " ليس هناك مكان أكثر أمانا من المقبرة أعتقد أن الناس يحترمون أنفسهم أمواتا أكثر مما يحترمون أنفسهم أحياء".⁽²⁾

هـ - فضاء الكواخ:

ومن أماكن الإقامة الوقئية الأخرى التي يقف عندها شكري الكوخ الذي تعود ملكيته إلى أحد الأشخاص الذين يعرفهم صديقه (الكبداني) والمدعو قابيل ، هذا الكوخ يصوره لنا شكري بأنه " يشرف على منحدر شاطئ "سيدي بوقنادل". له باب يؤدي إلى ساحة امراح وباب يؤدي إلى الشاطئ. فكرت: إنه حقا كوخ مهرب".⁽³⁾ ، كما أنه يسترسل في وصف الكوخ هذه المرة من الداخل ويبيدي إعجابه بالمكان: " حجرة النوم مفروشة بأشياء فاخرة . لم أر من قبل حجرة في كوخ مفروشة بهذا الشكل الجميل. في ركن صناديق من الكرتون متراكمة . ربما تحتوي على سلعة".⁽⁴⁾

إن استعراض التفاصيل الطبوغرافية للمكان وتحديد موقعه لهو ذو أهمية بما كان، لقد جعله السارد في خدمة وتأويل الدلالات والعلاقات التي تخترق ذلك الفضاء وترسم مساره. وإذا تأملنا في النص نجده يحوي بعض الدلالات ، منها أنه مكان نظيف، كما أنه مأوى لبعض البغايا وهما سلافة وبشرى، وما نستشفه أيضا من هذا الوصف أن شكري يقف هنا عند وصف الأثاث ليعكس من خلاله الوضع النفسي للشخصية، كما يُعبّر عن ارتباطها وتآلفها مع المكان. وكذا طبيعة الحياة فيه.

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 109.

2- المصدر نفسه، ص: 109.

3- المصدر نفسه، ص: 130.

4- المصدر نفسه، ص: 132.

03 – أماكن الانتقال:

تمثل أماكن الانتقال تلك الأماكن التي تكون مسرحاً لحركة الشخصيات و انتقالها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصي ات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها ، مثل الأحياء والساحات العامة، وأماكن لقاء الناس كالمقاهي /الحانات والمطاعم ...، ويمكن تقسيم أماكن الانتقال إلى :

أ – فضاء المدينة:

كلما ذكر شكري تشْتَحضر طنجة. فما هو السّحر الخاص الذي تختص به ، ويمنحها هذا الطابع المميز الذي نتبيّن بعض سماته من خلال ما تقدمه لنا هذه الرواية؟ ذلك ما سنحاول الوقوف عليه في "الخبز الحافي".

تشكل المدينة أحد الروافد الأساس التي أسهمت في تكوين شخصية شكري، وأثرت في مسار حياته، ففيها نشأ، وفيها عاش حياته . ولعل التخطيط الأولي لحياة شكري يكشف عن طبيعة علاقته بالمدينة، فعلاقة شكري بالمدينة علاقة صميمية ومتفردة تتضح من خلال حضورها الدائم والحي في أغلب كتاباته الإبداعية . فهي تمثل عند ه بؤرة انبعاث وتجدد، وفضاء إبداع فعلي للحضارة الإنسانية الحديثة.. وهي من الزاوية الأخرى وجود مكاني مرتبط برؤية زمنية متجددة .

لقد كان فضاء المدينة في سيرة شكري الذاتية يشكل الأرضية التي تدور عليها أحداث سيرته بكل تفاصيلها وجزئياتها الصغيرة، وتفصح بشكل واضح عن مراحل تكوين الذات، وذلك لأن شكري في رسمه لفضاء المدينة في السيرة ركز على نقطة واحدة جوهرية في بناء رؤيته الإبداعية وهي استقصاء مراحل تكوين الذات من خلال المكان فكان المدن التي عاش فيها أثرها ودورها في تكوين شخصيته، لكن مدينة طنجة بالخصوص لا تتشابه مع غيرها من المدن .

ولو نظرنا نظرة تحليلية للفضاء الذي تشكله هذه المدينة في السيرة، نجد الكاتب يعد فضاء المدينة بغناه الطبيعي وتنوعه العمراني مجالا خصبا للتخيل الأدبي.ومن ثمّ شكل فضاء المدينة عوالمه التخيلية وأثر في صياغة رؤاه الإبداعية للحياة والواقع من حوله. فضاء المدينة في الرواية يحمل أوجه عديدة لدلالات رمزية وواقعية نستشفها من

السياقات التصويرية التي يحضر خلالها المكان بأبعاده وحمولاته الاجتماعية والثقافية والدينية والأنثروبولوجية. ومن ثم يمكن افتراض شساعة الرؤية الابداعية التي أطرت تفاعل الكاتب مع هذا الفضاء الغني بمعطياته المادية والمعنوية .

تحضر مدينة طنجة في الرواية ، في زمن طنجة الدولية ، ومن ثم ترتبط الإشارات التصويرية بدلالة المكان وأوضاعه إبان هذه الفترة من تاريخ المدينة . ويرتبط المكان في هذه الحالة بوضعية الشخصيات السردية وأحوالها الوجدانية . ولعل أول صورة تطالعنا في الرواية عن طنجة تعكس مفارقة تمثل المكان لدى البطل بين الواقع والممكن والحلم .

إنّ التمثل الأوّل لسارد الخبز الحافي عن المدينة يجليها في صورة جنّة لا يجوع المرء فيها ولا يصيبه تعب . وقد ارتسمت هذه الصورة في ذهن السارد وهو يحكي عن صباه — من كلام أمه — عن المدينة وتمثلها الساذج عن واقعها: " اسكت ، سنهاجر إلى طنجة . هناك خبز كثير . لن تبكي على الخبز عندما نبلغ طنجة . الناس هناك يأكلون حتى يشبعوا" .⁽¹⁾ تعكس هذه الصورة السردية /الحوارية صيغة من صيغ تصوير المكان في الرواية .إنها صيغة تجعل المدينة فضاء متمثلا ذهنيا في صورة متعالية سامية المنزلة عبر سمات محدودة تمنح من الحسي والمعنوي معا أبعادها الحاملة ،الهجرة — الخبز الكثير— انقطاع البكاء — الشبع.وعبر هذه الموضوعات يصبح التمثل الذهني لدى الطفل مضمخا بسمات الحلم، مرتبطا بالأمل في الشبع وانقطاع البكاء بعد معاناة الجوع وآلام الانفصال عن المكان الأصل /القرية ، وبهذا التصوّر تصبح هذه الصورة الذهنية الأولى في نص الرواية ذات أبعاد رمزية تنعكس في النص برمته ،وتعكس تصورات السارد عن هذا الفضاء الذي يحمل قيما متضادة ومفارقة.

وبعد هذه الصورة المتشكلة في سياق حوارى / سردي ترد صورة أخرى تشير عبر عناصرها التكوينية إلى الفضاء الواقعي كما رآه السارد مجسدا رأي العين ، وكما

1— محمد شكري:الخبز الحافي،ص:9.

تمثله عبر تجربة حسية مباشرة وترتبط الصورة بوشائج كبرى مع الصورة السابقة في عرضها الوجه الآخر من إدراك البطل للمكان وإحساسه بآثاره في تكوينه النفسي والذهني. يقول: " في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي. الجوع أيضا في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعا قاتلا".⁽¹⁾، ثم يتابع السرد " حين يشتد علي الجوع أخرج إلى حي ((عين قطيوط)). أفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل وجدت طفلا يقات من المزابل مثلي . في رأسه وأطرافه بثور. حافي القدمين وثيابه مثقوبة. قال لي: مزابل المدينة أحسن من مزابل حيننا. زبل النصارى أحسن من زبل المسلمين".⁽²⁾ ثم يكمل " بعد هذا الاكتشاف صرت ، أحيانا ، أذهب أبعد من حيننا : وحيدا أو صحبة أطفال المزابل".⁽³⁾

تُبين هذه الصورة السردية أن مباشرة الواقع ومعايشته بتفاصيله الدقيقة تجعل التمثل الذهني الأول في منزلة الظل . وهكذا يخبو الحلم أمام سلطة الواقع وقهره . ففي طنجة وفي حي عين قطيوط بالذات ، سيجد السارد الجوع ماثلا أمامه في ملامح شخصية تبحث مثله في القمامة عن الطعام ، هذا الطفل أيضا يعاني الفقر والجوع وربما أكثر من السارد، فتكون خيبة الأمل في العثور على الخبز الوفير شافعا للسارد بأن يقول معلقا في سخرية عن مفارقة الواقع وانفصاله عن الحلم " لم أر الخبز الكثير " . وعبر الحوار بين السارد والطفل تتبثق تمثلات ذهنية أخرى و تتشكل صور لطنجة أخرى ماثلة في التطلع للعبور من أحياء المغاربة نحو فضاء المعمرين – البحث عن الطعام لإشباع البطن – المعاناة . إن هذه العناصر ترجع البطل إلى نقطة البداية وتجعل الحلم بطنجة الجنة يقترب في أبعاده الحاملة للإيهامية من الواقع غير أن هذا التمثل ينكسر على أرض التجربة الصلبة ، كما انكسر الحلم / الأمل الذي أوجت به الأم لطفلها وهو في قرينه بالريف . إنّ العبور نحو طنجة النصارى كان بدوره صادما للبطل الذي خاب أفق تطلعه إلى الشبع والاطمئنان .

1- محمد شكري: الخبز الحافي ،ص:10.

2- المصدر نفسه ،ص:10.

3- المصدر نفسه،ص:11.

في هذا الفضاء يجد السارد نفسه أمام عناصر أخرى تضاف إلى الجوع، والخوف من الأب، والمعاناة من الفقر، إنها قساوة الصراع من أجل الحصول على فضلات مزابل النصارى. في ظل الغربة عن المكان وقلة الأصدقاء. ضف إليها الشرطة الاستعمارية التي كانت تعامل المغاربة بهمجية وقمع كبيرين، تبرز هذه الصيغة التصويرية للمدينة من خلال قول السارد: " في السوق البراني أكلت أوراق الكرنب، قشور البرتقال وبقايا فواكه عفنة. طفل يكبرني يطارده شرطي. بين الطفل والشرطي مسافة قصيرة. تخيلتني ذلك الطفل. ألهث معه. الناس يقولون: سيقبضه! سيقبضه! الناس: هاهو قد قبضه ! (...)

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⁾

تقف هذه الصورة السردية على مشاهد جديدة تكمل صور فضاء المعاناة والقسوة ،
فإلى جانب البحث في المزابل من أجل الحصول على بقايا الطعام ستبرز صور أخرى
للمعاناة في فضاء طنجة: السرقة والمطاردة (نموذج لآخر لطفل بئيس) . والتعرض
للضرب بدون ذنب مقترف ، وبغير سبب ظاهر أو خفي .
بهذه الوقائع التصويرية المتوترة يكشف السارد عن مفارقة المكان وقهر الزمان ،
ويكشف عن توتر العلاقة بين التمثل الذهني والواقع الحسي في فضاء طنجة الدولية .
ولمّا سئل شكري عن علاقته بالمدينة أجاب بأنها ليست علاقة بقدر ما هي صدمة !
لأن العلاقة تسعى إليها. إنها صدمة بين المعيش القروي والمدينة. لقد خرجت من
قريتي الريفية الواقعة في نواحي الناظور وجئت الي مدينة طنجة قهرا وليس اختيارا.
لقد أوتي بي كما أوتي بالآخرين.

ويسترسل شكري في رسم صورة المدينة فطنجة هي مدينة أهم تجربتين في حياته:
تجربته مع الحب، وتجربته مع المعرفة والكتابة . لقد تفتق وعيه فيها فاكتشف الفضاء
الاجتماعي المقموع و المهمش و المسكوت عنه. لم يكن أمنا فيها، لكن يعيش فيها في

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 15، 16.

حالة طوارئ فبين السادسة والسابعة من عمره وجد نفسه فريسة ظروف الشارع.⁽¹⁾ إن المدينة بالنسبة للبدوي من أمثاله صدمة حضارية. و ككل البدويين بهرت أضواء المدينة. وتُشكل تطوان المدينة الثانية في حياة شكري بعد أن انتقل مع أسرته ليعيش فيها مرحلة الصبا وبدايات النضج. لهذه المدينة أهميتها وأثرها في تكوين شخصيته إذ يتحدث عنها قائلاً: "عثرنا في حي عين خباز، على مسكن في جوار بستان. حجرة واحدة ومرحاض".⁽²⁾ ففي هذه المدينة ينتقل شكري من عمل إلى آخر من العمل في المقهى ، إلى معمل الآجر، إلى معمل الفخار، كما عمل ماسحاً للأحذية ، وهو في كل هذا يشعر بأنه يتعرض لأبشع أنواع الاستغلال من قبل والده ، وكذا أرباب العمل الذين عمل عندهم.

وقد شهدت هذه المرحلة أيضاً تحسن أحوال الأسرة المادية نوعاً ما، وانتقلت الأسرة من ذلك الحي إلى حي آخر هو حي الطرانكات، وفي هذه المرحلة من حياة شكري وفي فضاء مدينة تطوان تتفتق معرفة شكري على الجنس الذي صار همه الأكبر ، فيخبرنا عن ممارساته الجنسية بأدق تفاصيلها. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن شكري في ذكره لتفاصيل تلك العلاقات الغرامية لا يتحرج في ذكر الأسماء النسائية ممن كان على علاقة بهن وإن كن في أغلبهن من الموامس ، مع التنويه بطبيعة تلك العلاقة المادية القائمة على حضور الجسد . وأمام الظروف القاهرة وتردي أحوال الأسرة حالها حال جل الأسر المغربية ، يجد الأب أن لا مفر من الاغتراب والهجرة إلى مدينة وهران الجزائرية. ومع مرور سريع على بعض الأحداث والأمكنة المرتبطة بفترة هجرته إلى وهران التي قال عنها : " تفو على هذه الرحلة رحلة الجوع !"⁽³⁾، يقف شكري عند خروجه الأول من تطوان إلى وهران يوماً، ووقوفه عند بعض جزئيات تلك الرحلة .

1- الهادي غابري: خصائص البناء الفني في السيرة الذاتية، مجلة علامات ،النادي الثقافي الأدبي، جدة،السعودية،

م13، ج51، مارس2004، ص:631.

2- محمد شكري: الخبز الحافي، ص:29.

3- المصدر نفسه، ص:51.

ومن ذلك وصفه لبيت خالته – إن صحَّت تسميته بيتا – في وهران بعد رحلة العذاب هذا المكان الذي مقته مقتا شديداً، يقول في وصف هذا البيت/المغارة: "خرج رجل من كهف. تتاديا قبل أن يتعانقا: السّي مصطفى – السّي حدو. كانت مغارة كافية ليعيش فيها شخصان فقيران...".⁽¹⁾

في هذا النص يعكس الراوي من خلال وصفه لل كهف صورة عن الشخصية التي تسكنه: " المغارة تضاء بفانوسين".⁽²⁾، كما أن هناك أشياء كثيرة يقف عندها الوصف، والتي تشكل علامات بارزة في فضاء البيت الذي من شأنه إغناء القيمة الدلالية للنص. ومن هذه الأشياء الضوء والهواء، مما يوحي بمدى ظلام الغرفة وافتقارها إلى أبسط المكونات الأساسية لإدامة الحياة. إن الوصف يتيح عرض الهيكلية العامة للمكان أي الملامح الخارجية، أما الرؤيا التجزيئية التي هي المنظر القريب، فهو الذي يشير إلى التفاصيل، لكن هذا ما نفتقده تماما في رواية شكري.

يصل شكري إلى مدينة وهران التي قضى فيها مدة تقارب العام أو تزيد. فينقل لنا جانباً من تلك الحياة التي عاشها في هذه المدينة التي كانت مليئة بالمشاق، حيث عمل " في حقل الدوالي من الخامسة صباحا إلى السادسة مساء بسبب الساعات الإضافية. أقود البغلين بالزمام في خط المحراث. هذا هو عملي ".⁽³⁾ كما يخبرنا عن وهران فيقول: "أمسيات وهران، في الصيف، طويلة وجميلة. الشيوخ يلعبون ((الداما))، الشبان يتبارزون ابتهاجا ((بالمطرك))، النساء يجلسن على عتبات منازلهن يتحدثن، الأطفال يتوزعون هنا وهناك يلعبون و يخترعون أشكالاً من التراب والخشب والقصب".⁽⁴⁾

كما لا ينسى أن يخبرنا عن زيارته لمدينة سيدي بلعباس القريبة من وهران " زرت سيدي بلعباس مع مخدوميّ. رحّب بي والدا مخدومتي وخالتها. والدها أكثر عطفاً عليّ

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 53.

2- المصدر نفسه، ص: 53.

3- المصدر نفسه، ص: 55.

4- المصدر نفسه، ص: 60.

منهم جميعاً. تجولت في المدينة. بدت لي موحشة . أعجبنى شارعها الرئيسي و الكاتدرائية . سمعت في الشوارع إسبانيين يتحدثون بلغتهم" .⁽¹⁾ وعن رؤيته للسيرك. ثم أخبرنا عن عودته إلى وهران. ومما يلاحظ على شكري في وصفه أنه لا يعطي للمكان صفاته الطبوغرافية وإنما يحاول إسقاط أحاسيسه على المكان وما يخلج في نفسه من جرّاء تأثيره عليه.

وأما تطوان هذه المدينة التي أمست بعيدة عن شكري مكاناً، وحاضرة في الذهن أبداً فقد أخذ الكاتب يستحضرها بين الحين والحين. في محاولة منه لاستعادة ذكرياته عن هذه المدينة التي ينتمي إليها ، ما يمكن تسميته بـ"التأمل المستعاد" عندما تتراءى له حيث يقول " جنون . الشوق إلى تطوان جنون.. الخمر والنساء والكيف. جنون جميل. تطوان مجنونة. ليس هنا جنوني".⁽²⁾ كما أخبرنا شكري عن مغامراته الجنسية الشاذة هذه المرة مع ابن الجيران، والتي خلقت له مشاكل مع خالته التي تقرر إرجاعه إلى أمه في تطوان.

يعود شكري إلى تطوان ويمكث بها مدة ، إلا أن قساوة والده تجعله يغادر البيت ويعود إلى طنجة . ويتنقل بنا شكري بين أرجاء هذه المدينة التي تفترض أسطورة قديمة أن أنطونيوس هو مؤسسها وسماها باسم زوجته طنجيس . كما أن هناك أسطورة مغربية تقول إن نوحا عندما رأى طينا بين رجلي طائرته المرسل للاستكشاف صاح: طين .. جا أي الطين جاء، وقد رست فلكه قرب هضبة الشرف ومن هنا تأسطرت المدينة ومعها اسمها . يقرر شكري في الأخير أن يطلق عالم الأمية والتهريب ويعلن رغبته في التعلم ، وبهذا يقرر السفر إلى مدينة العرائش للدراسة . نستنتج من كل ما سبق أنّ شكري في وصفه لفضاء المدينة كان يركّز في تقديمه لفضاء مدينة طنجة إنما يحاول التركيز على مسألة أساسية هي صراع الذات وتغلّبها على المحيط الذي كان يعيش فيه بكل فقره ومعاناته.

1- محمد شكري: الخبز الحافي ،ص:60.

2- المصدر نفسه،ص:68.

وطنجة هذه المدينة الحاضرة دوماً في ذاكرة الكاتب وفي معظم كتاباته الإبداعية كان لها التأثير الكبير في تكوين ذاته الإبداعية وفي تشكيل وعيه وبناء رؤيته، فهي ليست مجرد مكان كما يصورها في أحد حواراته الخاصة بهذه المدينة، بل أنّها زمان أيضاً، فهي لا يمكن أن ترى بوضوح ضمن نطاقها الجغرافي المحدود فحسب . ومن الأمور التي يمكن أن نستشققها أيضاً من خلال سيرة شكري أنّ طنجة مثلت في حياته أيضاً البؤرة التي منها ينطلق إلى أنحاء العالم .

لقد صورّ شكري فضاء طنجة باعتباره فضاء للمرأة وفضاء للعاهرة ونسيان الهموم، وإفراغها في الكأس والجنس، والليالي الحمراء المتوهجة بالاشتواء ، والتلذذ بالبوهيمية العبثية. طنجة فضاء الخيانة وانتهاز الفرص والنفاق وزيف العلاقات الإنسانية وموت الحب بين اشتواء الجسد ، والانغماس في أجواء المواقير ، وحنانات طنجة الليلية. كما أنّها مكان الإجرام والسرقة و الاحتيال الشطاري، ناهيك عن كونها مدينة الأخطاء والذنوب والمعاصي والكبائر وفضاء الهجرة والتهرب .

على أنّه يجدر القول أنّ "محمد شكري" ارتحل بطنجته مسافراً بها ولها وعليها ، فخرج بها على صفحات أدبه من عالم الواقع إلى عالم الخرافة والأسطورة في ضبابية لا تنقش ملامح المدينة إلا لعاشقها شكري . الذي لم ينفكّ عن الالتصاق بها لأنّها مكانه الحميمي ، ذلك المكان الأسطوري الذي لا يغادره إلا لماماً. والذي قال عنه:"صباح الخير يا طنجة المنقرسة في زمن زئبقي".(1)

إنّ طنجة بدفء ليايلها، وامتدادات أصواتها، ومناهات دروبها أخذت كعادتها بكثير من رموز الكتابة والفن بمختلف انتماءاتهم وطبائعهم، وهو الفضاء نفسه الذي تحرص ذاكرة محمد شكري — المتعبة به — كل الحرص علي اجتراره في سيرته.

لقد صرّح شكري ذات مرة قائلاً: بيني وبين طنجة علاقة حب قوية، قد نفترق، لكنّ الطلاق بيننا غير وارد أبداً، أريد أن أبقى في الذاكرة بصفتي كاتب التاريخ المتجول لهذه المدينة . وإذا صحّ افتراض الانصهار الكلي بين شكري و معشوقته طنجة بكلّ ما

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص:7.

يحملة من دلالات، يمكننا توظيف هذا الحب/ الارتباط، بغية بلورته مرجعياً لمعرفة العوالم السفلية والخفية لشكري. وهي عوالم تفضح طبيعة الزيف وتلاحقه وتحاكمه رمزياً، 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 ومروّجة للاحتقان والقساوة بدرجة متفاوتة.

ب – فضاء الأحياء والساحات العامة:

يُعدّ فضاء الأحياء أحد الفضاءات التي يتشكل منها الفضاء المكاني في سيرة شكري الذاتية إذ حرص الكاتب على إعطاء المتلقي صورة واضحة عن طبيعة الحياة التي عاشها في تلك الأحياء التي اتسمت بتنوعها واختلافها في الوظيفة والدلالة الأمر الذي يدفعنا إلى دراسة هذه الأحياء و تحديد السمات الأساس التي تتصف بها تلك الفضاءات ومن ثم الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.

يظهر فضاء الحي أكثر ما يظهر في بداية سيرة شكري التي تمثل مرحلة الطفولة، وهي مرحلة مقترنة بالفقر وتردّي الأوضاع الاجتماعية للأسرة والعيش في تلك البيوت البائسة المنغلقة على نفسها، فكان الحيّ أحد ملاذات شكري هرباً من ضيق الداخل إلى الخارج المفتوح حيث الفضاء النابض بالحياة ، وهو الشارع الذي يتحرك فيه الناس ، لكن قد يتحوّل الشارع في بعض الأحيان إلى بؤرة للقذارة في البيئة الشعبية الفقيرة ، فينقل لنا شكري فضاء الحي الأول الذي استقر فيه مع عائلته في مدينة طنجة " حين يشتد علي الجوع أخرج إلى حي ((عين قطيوط)). أفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل".⁽¹⁾

كما أنّه من المفروض أن يتحول إلى مكان يلتقي فيه بأقرانه ليلعب معهم ، لكنّ شكري يخبرنا بأنّه كان يخشى أطفال الحي و لا تجمعهم معهم أية رابطة صداقة : " لم

1- محمد شكري: الخبز الحافي ،ص:10.

يكن لي بينهم صديق حميم ...⁽¹⁾ والسبب في ذلك أنهم كانوا يسخرون منه .
ومن الأحياء التي يقف عندها شكري حي الطرانكات ، وفيه يكون صداقات جديدة ،
لكنّ شكري أعرض عن التعريف بأصدقائه ، كما أننا لا نعلم حتى كيف نشأت هذه
الصداقة إذ أنه يباغتنا بالحديث عنهم في كل مرة ودون سابق إنذار . يقول " انتقلنا إلى
حي الطرانكات أعين أمي في بيع الخضر والفواكه. (...) كل مساء آخذ لنفسي . دون
علم أمي النقود لشراء معجون الحشيش والكيف والجلوس في المقهى والدخول إلى
السينما. التقيت صديقي التفرسي. كان حزينا".⁽²⁾ لكننا لا نعرف من هو ، ولا كيف
تعرف عليه شكري؟. كذا الأمر لأصدقاء آخرين ذكرهم شكري دون أن يعطينا حتى
ملاحمهم ، فنراهم وكأنهم أشباح تظهر وتختفي فجأة.

كما يصف لنا السّاحات العامة ومنها ساحة السوق الكبير " أرى السوق الكبير .إنه يوم
الأحد .الساحة عامرة بالبائعين الجوالين والمتشردين والمتجولين الذين لا يشترون شيئاً
الريح تهبّ والسماء غائمة .المطاعم والمقاهي والمتاجر المغربية مقفلة".⁽³⁾
ويقف شكري عند هذا المكان وقفة متأنية، يكشف من خلالها عن بعض الصور
المترسخة في ذاكرته عن هذا الشارع ، ومن ذلك الصورة التي يقدمها عن الشارع ،
المظاهرات التي وقعت للمطالبة بإلغاء معاهدة الحماية⁽⁴⁾ وقد مر بنا ذلك ، ف في هذا
النص يفصح عن حالة التمرد والتحدي التي كانت عند المغاربة ، مؤكداً على الرغبة
في الاستقلال وإنهاء تلك المعاهدة المجحفة.

ج – فضاء المقهى:

يشكل المقهى واحداً من الفضاءات الانتقالية الخاصة التي تتميز بتنوع دلالاتها الفنية
فهو البؤرة المكانية التي تلتقي عندها الشخصيات ومن طبقات اجتماعية مختلفة محاولة

1- محمد شكري: الخبز الحافي ،ص:15.

2- المصدر نفسه،ص:41.

3- المصدر نفسه،ص:118.

4- المصدر نفسه،ص: من 122 إلى 127.

البحث عن راحتها النفسية في وسط ذلك الفضاء الداخلي.

ومن أولى المقاهي التي يقف عندها شكري في سيرته الذاتية مقهى حي ((عين خباز))، وقد سبقت الإشارة إليه، ثم مقهى الطرانكات " في المساء وجدني صديقي التفرسيتي في مقهى الطرانكات أذخن كيف مهموما. فاحت منه رائحة النشوة .ألح علي أن أصحابه إلى سهرة سيقمها أخوه الأكبر في أحد بساتين ((كيتان)) عند صديق له".⁽¹⁾

المقهى فضاء يستطيع الأفراد الالتقاء و الاجتماع وفق نمط علاقات متحرر من ضوابط المؤسسات الاجتماعية التقليدية، خصوصاً العائلة، الدولة و المجتمع المدني. إن المقهى يتحول في هذا الوضع إلى موقع لجماعة لا تتحدد العلاقة بين أفرادها بقوانين التبعية و السلطة، و لا بالمصالح الاقتصادية، بل بحالة من التشارك و الاجماع " كنا في مقهى التشاطو. خسرت آخر فلس في لعبة ((العيطة)). عندما بدأنا اللعب كان صديقي الكبداني يربح وأنا أخسر. بقي هو الرابح . وأنا الخاسر. بقيت عندي خمس وعشرون بسيطة حين قال لي :ما عندك حظ في هذا اليوم .توقف عن اللعب." ويقول أيضا "

أصحاب بعض المقاهي الشعبية استغلوا هذا اليوم للقمار".⁽²⁾

يعطي شكري في هذا المقطع الصورة المعروفة والأكثر شيوعاً عن دلالة المقهى السلبية التي نجدها مجسدة في بعض الروايات العربية من كونها مكانا لتأطير لحظات البطالة والممارسة المشوهة ، وبؤرة للثرثرة .

كما يصبح المقهى فضاء يستوعب تجمعات لأفراد يمارسون النقد و الحوار ضد كل أشكال السلطة . إن هذا التحول في قواعد و آليات التجمع و الاتصال بين الأفراد هو في أساسه تحول ثقافي سيؤدي إلى كل ما ستعرفه المجتمعات من تغيرات . حيث يسرد لنا أحداثا هامة في تاريخ المغرب أسهمت في تغييره انطلاقا من فضاء المقهى " المطاعم والمتاجر المغربية مغلقة .فوق أبواب بعضها رفعت الراية المغربية والراية

1- محمد شكري: الخبز الحافي ،ص:83.

2- المصدر نفسه،ص:117.

السوداء (...) عندما سألت التشاطو عن هذه المناسبة الوطنية قال لي بصوته الذي

يخرج نصفه من فمه ونصفه من أنفه : إته اليوم المشؤوم !".⁽¹⁾

ويقف أيضاً عند مقهى آخر وهو مقهى ((سي موح)) ليقدم صورة حية عن ذلك المقهى وما ينبثق عنه من دلالات فنية فهو البؤرة المكانية التي يلتقي فيها المثقف بأشخاص محدودي الثقافة ، أو لنقل أميين ، جهلاء – على حد تعبير شكري – ليتناقش معهم ويوضح لهم أموراً كثيرة "جئت إلى مقهى ((سي موح)) حاملاً معي مجلة مصرية مختصة في نشر أخبار الممثلين العرب وصورهم. كان عبد المالك – أخو حميد – هو الذي يقرأ لي هذه المجلات حين يروق له مزاجه. أحيانا كنت أدفع له ثمن فطوره أو غدائه (...) كئنا نعتبره أهمّ شخص يتردد على المقهى . يقرأ لنا الصحف والمجلات الشرقية العربية بصوت قوي واضح . حين يكون يقرأ موضوعاً سياسياً هاماً عن إحدى الدول العربية يُسكت صاحب المقهى الراديو ويصغي كلّ الرواد إلى ما يقرأه ويشرحه باهتمام كبير . أحيانا كان ينتصب واقفاً ويترك الصحيفة أو المجلة من يده ويتحول شرحه إلى خطبة سياسية ، يستعرض فيها ثقافته وذكاءه في تحليل الأحداث ويستشهد كثيراً بآيات من القرآن وأحاديث الرسول وأقوال الصحابة".⁽²⁾

مما سبق نجد شكري يصور لنا المقهى على أنه يمكن أن يصبح فضاء ثقافياً يسهم في تحقيق معادلة الترفيه والثقيف على نحو متميز.

د – فضاء الميناء:

يعد الميناء أحد الفضاءات التي يوليها شكري بعض اهتماماته، فهي واحدة من التجارب التي أغنت حياة الكاتب وشكلت أحد منعطفات حياته إذ نقلته من عالم لآخر يمثل الأول عالم الطفولة وبدايات المراهقة، والذي كانت فيه (الأنا) محاصرة بالفقر والعوز. ويمثل العالم الآخر مرحلة النضج والانعتاق من الفقر، والتحرر والانفتاح على العالم الخارجي . فقد عمل في هذه الفترة مهرباً وبائعاً للسلع، يتوقف شكري عند ميناء

1 – محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 117، 118.

2 – المصدر نفسه، ص: 215.

طنجة و يصف لنا المرفأ وصفا عابرا " في مرفأ الميناء رأيت بوصوف واقفا قدام كشك يتناول فنجانا من البيصرة الساخنة. كان هناك عمال يفطرون وآخرون يدخنون الكيف والسجائر.حييته وطلبت فنجانا لي .اتفقت معه على أن يعمل معي مقابل ثلاثة آلاف فرنك".⁽¹⁾ ثم ينقل لنا الأحداث التي وقعت في الباخرة التي رست في الميناء ، فقد تمكن من الصعود إليها وباع العديد من الأشياء كالساعات والشالات والمناديل" ساعدني على القفز إلى سطح الباخرة جندي داكاري .كان بوصوف قد ربط القفة في ذيل الحبل عندما صعدت.بدأت أسحب القفة إلى الباخرة .سألني جندي سينغالي:ماذا عندك للبيع أيها الرفيق؟".⁽²⁾ لكن الملاحظ أن كل ما كان يهم شكري في هذه المقاطع والتي تليها ، هو نقل التجربة التي خاضها في هذا الفضاء . ثم يسرد لنا اختلافه مع بعض الزبائن من نساء اليهود المسافرات مع الجنود إلى فلسطين، وكذا الجنود السينيغاليين المسافرين إلى الجزائر لكن بصورة عابرة وكأته لا يلقي بالا لهذا الحدث المهم! .

وفي أثناء العودة إلى الميناء يحدث ما لم يكن في الحسبان فقد انشق الزورق و" أخذ الماء ينصب في الزورق مع كل موجة قوية قلت: اسمع ، تكفل أنت بإفراغ الماء .أنا سأضع المجداف في المؤخرة لأوجه الزورق في الاتجاه المناسب. سيجرفنا التيار إلى صخور المنار إذا لم نعرف كيف نسير معه".⁽³⁾

ثم يواصل الحديث " كنا نقترب من شاطئ فيلا هارز. الأمواج تعلو وتنكسر .الماء عكر كنت قد سمعت من الصيادين أن كلب البحر لا يقترب من المياه العكرة. تهيأنا لنقفز قفزت أنا الأوّل .سبحت تحت الماء حتى كدت أختنق .رفعت رأسي فوق الماء والتفت ورائي .كان بوصوف يتبعني عن قرب. الأمواج ترفعني عاليا ثم أنحدر معها كأني أسقط في هاوية .فكرت إنني أحمل موتي فوق كتفي.(...) ابتلعت قليلا من الماء يجب ألا أفكر في شيء حتى لا أغرق .ظللت لحظة أسبح كأني في بئر.استعدت تنفسي

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:200.

2- المصدر نفسه،ص:202.

3- المصدر نفسه ،ص:207.

سبرت الغور. لمست قدمي الرمل .وقفت.دفعنتي موجة قوية.ابتلعت الماء.خرجت إلى الشاطئ. صحت بوصوف :قف على قدميك .إن القد موجود هناك. انبطحت على الرمل ليهدأ لهائي.لم أدر إذا كان قد سمعني أم لا .ظل يسبح حتى حافة الشاطئ . الزورق ينقذف بعيدا عنا".(1)

يكشف هذا النص عن بعض الدلالات الفنية التي يبرزها هذا المكان من خلال بيان أثره في الشخصية، والأبعاد النفسية الناجمة عنه، إذ يفصح النص عن حالة الهلع والخوف التي سيطرت على شكري، كما يحاول هنا إسقاط الحالة الشعورية التي راودته من خلال بعض الاستعارات والتشبيهات التي يلجأ إليها لإعطاء صورة عن هذه الحالة في تلك اللحظات الحرجة. ثم يسرد لنا مشهد الشجار الذي وقع بينه وبين بوصوف والذي انتهى بانتصاره.

ومن الأماكن الانتقالية الأخرى التي حفلت بها سيرة شكري الذاتية فضاء السوق، إذ تتفتح عينا شكري على هذا الفضاء منذ الصغر بعد أن زجَّ بوالده في السجن اضطرت الأم إلى الخروج إلى المدينة بحثا عن العمل لسد رمق الأسرة " تصحبني معها إلى السوق الكبير. نشترى ركاما من خبز يابس يبيعه المتسولون تحت شجرة ضخمة قرب ضريح سيدي المخفي .تطبخه في الماء مع قليل من الزيت والتوابل .أحيانا في الماء وحده. ذات صباح باكر قالت أنا سأذهب إلى السوق .سأشترى خضرا وفواكه وأبيعها".(2) ومنذ ذلك اليوم صارت هذه المهنة مصدر رزق للعائلة بأكملها . " بدأت تأخذنا معها إلى السوق.أختي ترضع من صدرها وأنا في معظم الأحيان أبحث عن غذائي بعيدا عنهما في السوق أو في أزقة المدينة القديمة".(3) ، ثم أصبح للأسرة دكان في سوق حي الطرانكات ،فكان ذلك سببا في تحسن الظروف المعيشية لشكري ولو بنزْر قليل.

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:210.

2- المصدر نفسه،ص:18.

3- المصدر نفسه،ص:25.

ويروي لنا شكري قصة غريبة وطريفة في نفس الوقت حدثت له في السوق مع إحدى السيدات الأجنبية – قد سبق وأن أوردناها – ، كان ذلك بعد أن غادر بيت الأسرة إثر شجار عنيف مع والده قرر على إثره هجر البيت " دخلت السوق . امرأة أجنبية تدفع ثمن مشترياتها ثم تعيد محفظة نقودها الصغيرة المحشوة بالأوراق المالية إلى حقيبتها. انتبهت إلى نظرتي نحو حقيبتها يدها . شدتها بحرص. قالت لي نظرتها اللطيفة: ألا تحشم؟ خجلت وخرجت من السوق".⁽¹⁾

يلق شكري على الحادثة بعبارات لا تخلو من نظرة ثاقبة و فلسفة عميقة في الحياة " إنه بؤس العالم يا سيدة العالم . إن الذين يملكون هم أيضا لا يحشمون . إنهم يشتروننا بأبخس الأثمان . ربما أنت لا تحتاجين أن تبيعي نفسك".⁽²⁾

هـ – فضاء المطاعم:

من المطاعم التي يقف عندها شكري ليصف أجواءها مطعم في السوق البراني ، دخل إليه بعد معاناة شديدة مع الجوع تناول فيه وجبة الغداء والتمن كان أن باع نفسه – على أنه الفاعل – للوطني وهو رجل عجوز اسباني بخمسين بسيطة: " في السوق البراني دخلت مطعما صغيرا قذرا . طلبت صحن من السمك المقلي ونصف خبزة بيضاء قباليتي رجلان . يبدو عليهما أنهما يعملان في أشغال البناء . فوق الطاولة الجالس إليها إبريق من الصفيح كان من قبل صفيحة زيت السيارات . نشرب منه ماء دافئا ثلاثتنا بالتناوب . تنبعث من داخله رائحة كريهة . حول الطاولتين الأخرين أشخاص آخرون بأسون . كلنا نأكل بصمت . رنين الملاعق والصّحون وأدوات الطبخ وصوت المطعمي يأمر الغلام الخادم أن يفعل عملا ما أو يتركه . أحيانا تسمع تجشّات الذين انتهوا من الأكل تعقبها ((الحمد لله)) ممدّدة الصوت . دفعت لصاحب المطعم أربع بسيطات وخرجت".⁽³⁾

1 – محمد شكري: الخبز الحافي ، ص: 109 .

2 – المصدر نفسه، ص: 109 .

3 – المصدر نفسه ، ص: 108 .

فمن خاصيات هذا النص الآثار التي تولدها هذه اللقطات في نفسية المتلقي من خلال الوصف الدقيق لفضاء المطعم، إنّه إصرار على عالم القذارة وإدمان عليها بوجوهه المقرزة والمنفرة، كما تدرج عالم القذارة ذاته ضمن "المثير" وتدفع لا شعوريا إلى التلذذ به.

و – المواخير:

تؤكد بعض الدراسات أنّه لم تشع الأخلاق الفاسدة إلا بعد الاحتلال الذي جرّ كلّ وبال على المغرب، إلا أنّه لا يمكن إصاق جميع النقائص والنكبات والمساوي بالأجنبي، ذلك أنّ تحويل الجسد إلى بضاعة جنسية وانتشار المخدرات وشرب الخمر وتفاقم الانحطاط الأخلاقي، كل ذلك ناتج أولا وقبل كل شيء عن الاستغلال والظلم الاجتماعي وانقسام المجتمع إلى قلة من الأثرياء "فوق العادة" وكثرة من الفقراء "تحت العادة"، ومهما كانت طبيعة الحكم، فإنّ الاستغلال والظلم الاجتماعيين لا هوية لهما، لأنّ ذلك يجعل المُستغلّين يفقدون كلّ حس بالعفة وبالشرف والكرامة الإنسانية. والدّعاة، سواء الراقية منها أو "الشعبية"، تظلّ وسيلة من أجل الحصول على الربح السريع وإشباع التّزوات وفساد الأخلاق. وفي هذا المضمار، يمكن أن يحدث تواطؤ، بشكل مكشوف أو مستتر على تشجيع الدّعاة، ومن بين غرائب المغرب بهذا الخصوص، أنّ النصوص التي ورثت عن الاستعمار، والمتعلقة بالضرائب، نصت بصريح العبارة على إقرار دور وشقق الدّعاة، وهي النصوص التي ظلت سارية المفعول عقودا بعد حصول المغرب على استقلاله، إذ نجد في تلك النصوص فرض ضريبة "البتانتا" على ما يسمى "دور المتعة" بصريح العبارة، وهي فضاءات سكنية مخصصة للدّعاة، سواء كانت رخيصة أم راقية.

لكنّ الدّعاة لم تأت مع الاستعمار، وإن كانت قد شاعت في عهد الحماية بشكل لم

يسبق أن عرفه المغرب وبأشكال دخيلة عليه، بل في مرحلة من المراحل قدمت السلطات الاستعمارية على هيكله هذه "المهنة"، المعتبرة أقدم مهنة في العالم، وذلك عبر إحصاء جميع العاهرات وتخصيص سجل معلومات خاص بكل واحدة منهن، وفي مرحلة لاحقة تمّ منع ممارسة البغاء في الدور بالأحياء الشعبية وتجميع العاهرات في

"ماخورات" تحت مراقبة السلطة والمصالح الصحية.

وقد عمل الاستعمار منذ وطئت أقدامه المغرب على تشجيع الدعارة، ففي سنة 1894 فتح نادي "أنفا" أبوابه بالدار البيضاء، وكان مرقصا يضم فرنسيات، وسلك الإسبان نفس الدرب ودشنوا النادي الإسباني، وبذلك دخلت أشكال جديدة من الدعارة للمغرب وبدأت تظهر طقوس غير مألوفة في مجال تسلية زبناء المتعة وتلبية رغباتهم. وصار تشييد أحياء الدعارة موازيا لحمولات الغزو الفرنسي بشكل يستجيب لحاجيات الجنود في إشباع رغباتهم الجنسية، وكان الجيش الفرنسي كلما تمكن من السيطرة على منطقة فتح فيها وكرا للدعارة، وشجع وسطاء البغاء على جمع النساء ومنهن رخصة العمل.

ولما نزل الجنود الأمريكيون في 1942 في المغرب توسعت فضاءات الدّعارة، وبعد الحرب العالمية الثانية استقرّ الأمريكيون واستفحلت التجارة في أعراض النساء، إذ إنّ كثرات منهنّ كنّ ضحايا الاستغلال الرأسمالي والجنسي، وتضاعف بناء أحياء دعارة ضمت آلاف النساء من مختلف الأعمار. وفي سنة 1951 تم تشييد ماخور بالمحمدية وكان وقتئذ أكبر ماخور في شمال إفريقيا، إذ كان مرتعا للمتاجرة بالأجساد النسوية وبيع الهوى، حيث احتوى عشرات الغرف المفروشة وقاعات للرقص وخمارة وقاعة لعرض الأفلام الخليعة ومصحة للفحوصات الطبية، وكان يتم تغيير نزيلاته من العاهرات مرة في الشهر. آنذاك كانت الإدارة الاستعمارية قد أصدرت قانونا ينظم البغاء بالمغرب و يرخص لفتح منازل رسمية للمتعة.

هكذا شجع الاستعمار الفرنسي الدعارة وجعل منها أداة للتجسس، وعندما تسلّم الخونة وأبناؤهم مقاليد الحكم بعد الاستقلال غضوا الطرف عن هذه الآفة لأن القضاء عليها كان وما زال، يستوجب العمل على تغيير المنظومة الاقتصادية والاجتماعية. ووفق نظرية فرويد الذي توصل إلى أنّ " وطأة الأنظمة الاقتصادية هي التي تتلاعب بمصير الإنسان".⁽¹⁾ ومما سبق نتوصل إلى أن المواخير كانت موجودة ومنتشرة ، بل

1- غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق ، القاهرة، ط1، 1991، ص:44.

و تعمل بترخيص في المغرب ،هذا ما يقودنا إلى ضرورة الاعتراف بأنّ هذا الفضاء الذي كان شكري يرتاده بكثرة ، وكان لا يدّخر مالا في سبيل الذهاب إليه، لم ينتج من فراغ وإنما كان واقعا عاشه شكري،وتفتحت أعينه عليه فكان لزاما، وهو ابن الشارع أن يتعرف على هذا الفضاء العجيب. وبرجوعنا إلى سيرة شكري نجده يحتل رقعة واسعة منها.

إنّهُ لمن المحزن أن نرى شكري قد اكتشف جسده ،وفتح عينيه على عالم الجنس مُبكرًا فكانت البداية مع معلمة النكاح ((لالا حرودة)) ، ليتعوّد شكري الذهاب إليها فيصرّح قائلاً " تعودنا أن نتردد ثلاث أو أربع مرات في الأسبوع لنكتشف امرأة جديدة تقبل أن ندخل معها.بعضهن يرفضن.كلهن يتشابهن في الفراش".(1)

بعدها يقرّر شكري الذهاب إلى ماخور الإسبانيات رغبة منه في ممارسة كل طقوس الجنس، يقول لصديقه النفريسي: " هذا المساء سنذهب عند الإسبانيات. في ماخور الإسبانيات. لم تقبلنا الشابة الأولى ذهبنا عند الثانية أكبر سنا قليلا من التي رفضتنا". (2) ثم يسرد لنا ما فعله،فنراه يجنح إلى إبراز الجنس في صورته الفوتوغرافية.(3)

كما نراه يتحرّس على الأموال التي كان ينفقها على بيوت الدعارة كلما وقع في ضائقة مالية ،أو تعسر عليه الحصول على عمل " كنا ننفق كل ما نربحه في شرب الخمر والنوم مع نساء ماخور حي السانية. في فصل الشتاء نتحسر كثيرا على إسرافنا".(4) إن شكري لا يعبأ بوصف المكان بقدر ما يسرد الأحداث التي تقع في فضاء

المواخير كما يصف أصحابها ، فنراه وبعد عودته من وهران يصف لنا التغيرات التي حصلت في ماخور السانية " ذهبت نساء وجاءت أخريات .فتيات قبيلة بني عروس مشهورات بجمالهن في الماخور وكذلك الغلمان الذين يرقصون في المقاهي الشعبية رقصات أنثوية لابسين القفطان والزكدون والحزام الجبلي الشبيه بعجلة سيارة .أيضا

1- محمد شكري:الخبز الحافي،ص:46.

2- المصدر نفسه ،ص:46،47.

3- غالي شكري:أزمة الجنس في القصة العربية،ص:70.

4- محمد شكري:الخبز الحافي،ص:49.

ذهب حماة موشومون وجاء آخرون موشومون مثلهم".⁽¹⁾

تمتاز ليالي طنجة بسمات ومواصفات تكاد توجد في كل أنحاء المغرب شكري أبي إلا أن تتحول لياليه إلى ليالي للبحث عن المتعة الجنسية في مدينة تطوان أو طنجة في أماكن أصبحت معلومة لذات الغاية. ومنها دار صديق له يدعى عبد السلام حيث يتحدث عن بقاءه في هذه الدار " لم أخرج خلال ثلاثة أيام. ينصرفن في الصباح إلى الحمام. في المساء يعدن نظيفات، معطرات مكحلات ومسوكات".⁽²⁾

أغلب الدور التي تحدث عنها شكري، هي مواخير للقوادة واستهلاك الحشيش والأنواع الكثيرة للمخدرات، بها فتيات، أغلب هؤلاء ينحدرن من مدن مغربية مختلفة تجتمع بهذه المنازل وقد وُحِّدَ الهدف نفسه والغاية ذاتها وهم رواد المتعة الجنسية على شاكلة شكري، ومنها دار للاً زهور التي مكث فيها منذ مغادرته للكوخ الذي كان يسكن فيه مع الكبداني ولكنه لا يصف لنا منه شيئاً، بل يكتفي بالإشارة العابرة إليه فقط " للزهور صاحبة الدار، تخدمنا أحياناً بنفسها. منذ أن غادرت الكوخ وأنا أسكر. الفتيات في الطابق الأسفل لا يكففن عن الترترة. ضاجعت خلال ليلتين ثلاثاً منهن".⁽³⁾

ويقف في مقطع آخر ليصف لنا داراً أخرى " دخلنا دار السعدية الكحلا. قلت له : أعرف جيداً صاحبة الدار وفتياتها لا تخش من شيء. استقبلتنا خديجة السريافية . أدخلتنا حجرة مفروشة بأثاث مغربي"⁽⁴⁾ .

تكاد تكون هذه هي المرة الوحيدة التي يتطرق فيها شكري إلى وصف فضاء دور البغاء ، لكنّه اكتفى بذكر الأثاث فقط لأنّ منهج شكري في التعبير اضطره إلى سرد المشاهد الجنسية فقط ، وفي لحظتها الميكانيكية.⁽⁵⁾

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 72.

2- المصدر نفسه، ص: 79.

3- المصدر نفسه، ص: 178.

4- المصدر نفسه، ص: 222.

5- غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، ص: 74.

ووفقاً ليوسفنا للغاية ، أن نرى شكري " يتحول بموضوعات الجنس إلى مجموعة من المسائل الثانوية التافهة ، بينما يركز عليها في مجال التصوير ، حتى يصبح أدبه بانوراما هائلة للعلاقات الجنسية في لحظتها الميكانيكية ، وقشرتها الخارجية فحسب".⁽¹⁾

1- غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية ، ص: 318.