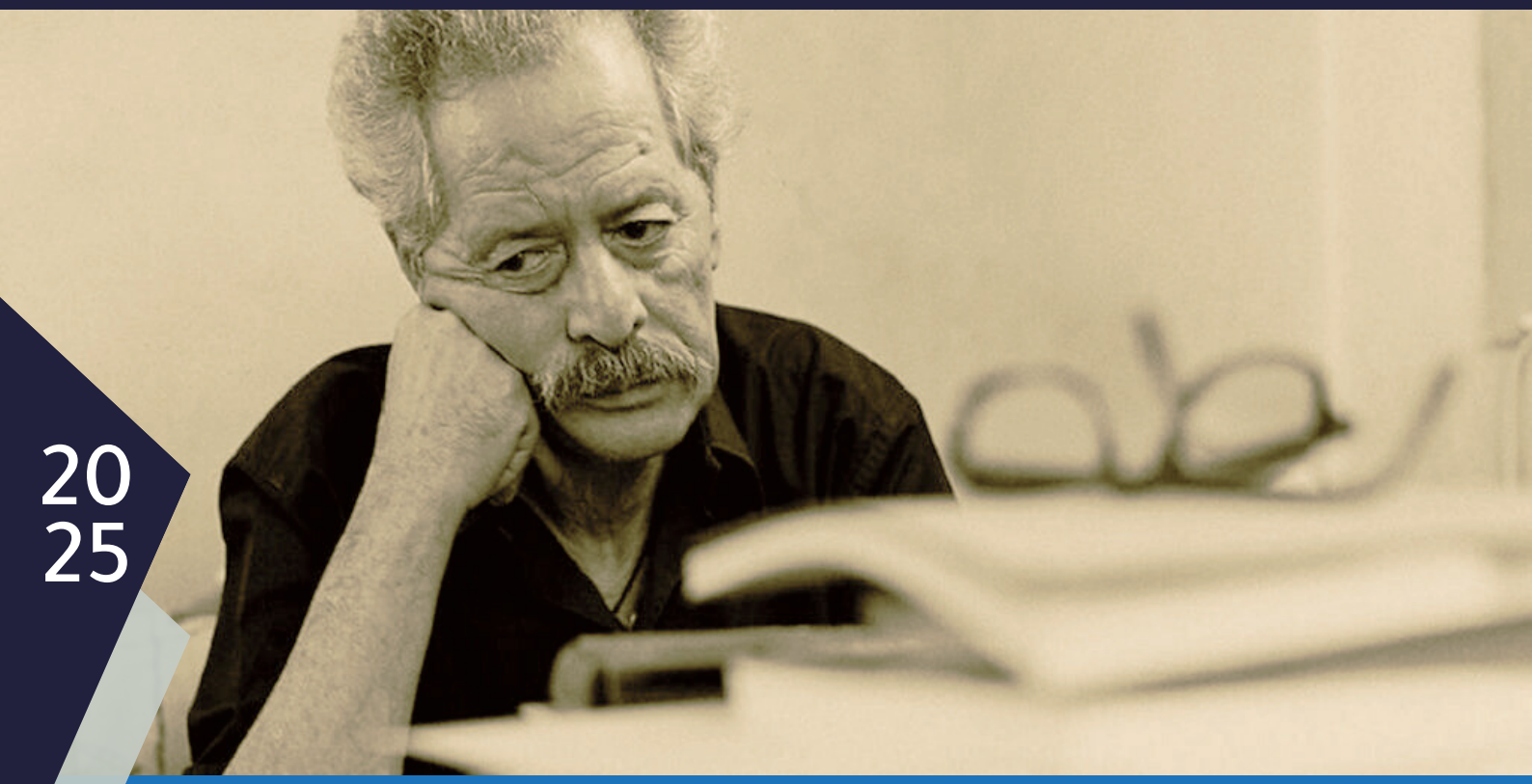
مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

المسافة الجمالية في الرّواية البيكارسيكيّة المغربيّة

«الخبز الحافي والشطّار» لمحمد شكري نموذجا

النافع عبد الجليل
باحث تونسي



2025

- **بحث محكم**
- **قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية**
- 2025-03-06

جميع الحقوق محفوظة © 2025

المسافة الجمالية في الرّواية البيكارسيكيّة المغربيّة

«الخبز الحافي والشطّار»
لمحمد شكري نموذجا

المقدّمة

يمنحنا إلطاف النّظر في مضانّ نظريّة التلقّي الألمانية، يقينا بإنباء أطروحاتها عن تغيير في النّموذج، وإبدال في المعرفة وإطاحة بالمعتقدات الجامدة[1] وتحد للنظرية الأدبية القائمة[2] un défi a la théorie littéraire، تضايف في تحبيرها داخل أسوار مدرسة كونستانس constance أستاذان هما: إيزر فولفغانغ Izer Wolfgang (1926 - 2007) ناظرا في علاقة المتلقّي/ القارئ بالنّصّ احتكاما لثنائيّة التّأثير والتّواصل، مستفيدًا في ذلك من فتوحات فيلسوف الظّاهراتيّة إدموند هوسرل.Edmund Husserl (1859-1938). وهانز روبرت ياوس jaus Hans Robert (1921-1997)، باحثا في جمالية التلقي ودور المتلقّي في خلق المعنى الأدبي، مستفيدا من أبحاث جادامير Ga dameur صاحب مفهوم الأفق التّاريخي[3].

وترتب عن هذا التضايف بينهما، تشقيق ترسانة من المفاهيم الإجرائية الشغّالة، المنبئة عن مسارات مقاربتهما لمبحث المتلقي. نختبر منها في هذا البحث «المسافة الجمالية» Distance Esthétique - بوصفها مؤشّرًا على جودة الأعمال الأدبية، وتدليلا على مواطن الجمالية فيها.-لمقاربة رواية مدن ولا سراويل للكاتبة التونسية كلثوم عياشية، تحسسا لمواطن تحقق المسافة الجمالية فيها، بعطف الفكر على منسوب كسر أفق النص لأفق توقع القارئ ومعاينة درجات تخييبه وحدود الخرق فيه، وهو مفهوم اجترحه ياوس في علاقة استتباعية تلازمية بمفهوم أفق الانتظار. الأمر الذي يقتضي منهجيا تعريف كل من المسافة الجمالية وأفق الانتظار.

1- روبرت هولب، نظريّة التّلقي، ترجمة عزالدين إسماعيل المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، مصر ط1، 2000، ص44-46

2- Hans Robert jaus, Pour une esthétique de la réception traduit de Lallemand par Claude Maillard-paris-Gallimard-1978.p23

3- رأى غادامير أنه لا يكون ثمة تحقق خارج زمانية الكائن، واشترط وجود فهم تاريخي ووعي تاريخي لأي ممارسة تاريخية، انظر: بسّام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، (د. ط) د. ت). ص 114

1- أفق الانتظار أو أفق التوقع etnetta'd noziroH

تغيّا ياوس تأسيس تاريخ جديد للأدب، يقوم بالدّرجة الأولى على ردود أفعال جمهور المتلقّين الأول، واستقراء تلك الرّدود تباعا جيلا بعد جيل، وسمه بـ «تاريخ التلقّيات» الناهض على اعتبار تطوّر الأدب ماثلا في الحلقات التّاريخيّة للملتقّى خارج البنية لا داخلها، مثلما ذهب إلى ذلك البنائيّون في مقاربتهم لمفهوم «التّاريخي». وهذا القول «بتاريخ التلقّيات»، يمكّن من تحديد القيمة الجماليّة لأيّ نصّ أدبي؛ لأنّ «أول استقبال من القارئ لعمل ما، يشتمل على اختيار لقيمته الجماليّة، مقارنة بالأعمال التي قرئت من قبل. وتظلّ قراءات النّصّ عبر العصور، «في حركة تكامل لا إلغاء»؛ [4] لأنّ التّاريخ يتتبّع حركة تفاعل النّص مع القارئ، ومعه تتغيّر مدارات السّؤال من تاريخ النّصوص إلى تاريخ تلقّي هذه النّصوص الذي أوكل إليه ياوس مفهوماً إجرائيًّا وسمه بـ «أفق الانتظار» Horizon d'attente الّذي تكتمل من خلاله عمليّة بناء المعنى، بفضل العمل التأويلي الأدبي كعنصر أساسي في تحقّق اللّذّة.

لذا، يكون مفهوم «أفق الانتظار» أو «أفق التوقّع» الّذي اجترحه ياوس[5] هو الوجه الإجرائي لمفهوم الأفق التّاريخي «لغادمير». عزّزه ياوس بمفهوم «خيبة الانتظار» عند كارل بوبر karl.R.popper، وبني عليهما مشروعه في فهم الأدب والتّأريخ له. فأضحى أفق الانتظار «هو أساس القراءة والتّفسير، وإبداعيّة النّص، بوصفه منظومة التوقّعات والافتراضات الأدبيّة والسّياقية، التي تكون مترسّبة في ذهن القارئ حول نص ما – قبل الشروع في قراءة النص-، وهي تصورات قد تكون فرديّة لدى شخص محدد، وقد تكون تصوّرات يحملها جيل أو فئة من القراء»؛ [6] إذ القارئ، وهو يباشر النّص ينتظر أو يتوقّع أشياء قد تصدق، فلا يكون لما يقرأ وقعا مميّزًا، ويكون الانطباع فاترا. وقد لا يصدق فتخالف توقّعاته؛ «لأنّ الأعمال الأدبية الجيّدة، هي وحدها القادرة على جعل انتظار قرّائها يمنى بالخيبة. أمّا الأعمال البسيطة، فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها. فيكون مآلها الاندثار السّريع».[7]

والجدير بالملاحظة، أنّ الطّريقة التي يتحقّق بها بناء المعنى وإنتاجه، تكون داخل «أفق الانتظار». بوجود عنصر تفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجماليّة بفعل الفهم عند المتلقّي. وبتراكم التأويلات عبر التّاريخ، نتوصل إلى الحلقات التّاريخيّة للمتلقّي الّتي يعرف بفضلها تطوّرات النّوع الأدبيّ، وتحدّد خطّ التّواصل لقرائه. لذلك، عدَّ ياوس مفهوم الأفق «دائرة النّظر التي تلتقط كل ما هو مرئي، وتستوعبه في زاوية محدّدة»[8]، وهو «شرط

4- Jaus, (1978), p256

5- IBID, p81

6- عبد الله الغذامي، **القصيدة والنص المضاد**، المركز الثقافي العربي بيروت، 1994، ص164

7- Jaus,1978 () p14

8- H.G. Ga dameur, 1976. vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. L'ordre philosophique. Collection dirigée par François Whl. Ed. Seuil, paris, P143

لكل تجربة ممكنة».[9] واستوى مركز فلسفته النّقدية، بتحويل في الاسم إلى أفق التوقّعات؛ فالأفق هو مدوّنة كبرى تحوي إدراكاتنا السّابقة، إضافة إلى تراكمات الخبرات التي هي عنصر ضروري لفعل الفهم، وعلى هذا الأفق نصف تمركزنا في العالم.

2- المسافة الجمالية:

هي عدول جمالي و«مسافة فاصلة بين الأفق الموجود سلفا، والعمل الجديد الّذي يمكن لتلقّيه أن يؤدّي إلى تغيّر في الأفق، إمّا بمعارضته بتجارب مألوفة، أو بإبرازه في الوعي بتجارب وقع التّعبير عنها لأوّل مرّة».[10] استعارها ياوس من بنيويّة براغ، حيث ذهب مكاروفسكي Mukarovesky (1891-1975) إلى أنّ القيمة الجماليّة تكون أكثر ارتفاعا، حين ينقلب العمل الفنّي ضدّ المعيار الثّقافي السّائد[11]؛ أي هي العدول الجمالي؛ أي «البعد القائم بين ظهور الأثر نفسه وأفق انتظاره»[12] والمسافة الفاصلة بين أفق التوقّع السّائد، والأثر الأدبي الجديد، الّذي يمكن أن يؤدّي إلى تغيير في الأفق Horizon، احتكاما لكون هذا العدول الذي يتمّ قياسه اعتمادًا على سلّم ردود فعل الجمهور، والأحكام الّتي يصدرها النّقد (نجاح فوري، رفض أو إحداث صدمة، استحسان من قبل فئة محددة، فهم سريع أو متأخر)، يمكن أن يصبح معيارا للتّحليل التّاريخي. ويتحقّق العدول من «الاختلال بين عناصر سجلّ النّصّ والقارئ»[13]؛ إذ حينما يدرك القارئ قصوره عن التّواصل مع استراتيجيّة النّصّ «بالمتاع الذي يمتلكه»، يسعى إلى مضاعفة جهده، حتّى يقبض على صور المعنى الّتي تنفلت من حقل رؤيته.[14] وكلّما انزاح «العدول الجمالي» عن أفق انتظار القارئ، حقّق أدبيّته وعظمت قيمته، وارتفعت أسهمه الجماليّة وكلّما اقتربت توقّعات القارئ من أفق النّص المقروء تقلّص بعد المسافة الجماليّة بين الأفقين، ومن ثمّ اقترب النصّ من النّصوص الرثّة.

ولمّا كان السّبيل إلى تحسّس تلك المسافة، يتمّ من خلال استقراء ردود أفعال القرّاء الماثلة في أحكامهم النّقديّة على الأثر، فإنّ ذلك يمنح للمسافة وظيفة تحديد السّمة الفنيّة للعمل الأدبي. تلك السّمة الّتي تجعل جودة الآثار الأدبيّة، كامنة في قدرتها على تخيّيب أفق انتظار الجمهور، واختراق معاييره الفنّيّة ومعارضتها، سيرا في الممانعة والانتهاك، احتكاما لكون مقياس جمال النص مرتهن في مدى خيانته لتوقّع متلقيه. في حين

9- Jaus, **pour une herméneutique**. Littéraire, traduit de l'Allemand, par Maurice Jacob, Editions, Gallimard,1988. P.P. 25-26

10- Jaus, (1978), p58, On appelle écart esthétique la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre dont la réception peut entrainer un changement d'horizon en allante l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autre expériences exprimées pour la première fois accèdent la conscience.

11- محمّد بلوحي، **جماليّة التّلقي عند مدرسة كونستانس الألمانيّة (جهود ياوس وإيزر)**، مجلة عمان، ع13، الأردن، ص83

12- حسين الواد، **في مناهج الدّراسات**، منشورات الجامعة التونسيّة، مكتبة الأدب المغربي، 1985، ص 79

13- p: Ezer (Wolfgang), 1988; **l'acte de la lecture**: théorie de l'effet esthétique, traduit par, Evelyne, Snyders, Ed. Pierre M'ardez. p. 153

14- دليلة المبروك، **استراتيجية القارئ في البنية النصيّة للرواية**، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص 44

تعدّ الآثار الملبّية لرغبات قرّائها، آثارا للاستهلاك السّريع، سرعان ما يأتي عليها البلى، للتّوافق الحاصل بين أفق المتلقّي وما يقدّمه النص.

3- سرديّات محمد شكري في المنجز الرّوائي المغربي

احتكمت تاريخيّة المنجز الروائي المغربي إلى ثلاث مراحل متناسلة، استبدّت سرديّات محمد شكري بأوسطها، هي التأسيس والتأصيل والتجريب؛

3-1- مرحلة التّأسيس: 1942-1967

يمنحنا إلطاف النّظر في مضان هذه المرحلة، يقينا أن الرواية المغربيّة نشأت متأخرة، قياسا بمثيلتها المغاربيّة وقبلها المشرقية؛ إذ يفضي بنا الاختلاف في التّزمين[15] إلى ائتلاف مداره على اعتبار رواية «الزاوية» للتهامي الوزاني، المنشورة عام 1942، أول رواية مغربية، تنطوي على حكاية متماسكة تدور أحداثها في زاوية دينية خلال فترة الاستعمار الفرنسي، منبئة في مضانّها عن التغيرات الاجتماعية والثقافية التي طالت المجتمع المغربي آنذاك. فرواية «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون، الصادرة عام 1957، والمتوسّلة بتقنيات أدب الاعتراف بوصفها سيرة ذاتية تتناول طفولته في بيئتين مختلفتين: مدينة «مانشيستير» بإنجلترا، والمغرب، ثم رواية «دفنا الماضي» لعبد الكريم غلاب، 1966، لبنيتها المحكمة، وتعدد شخصياتها، وعمق طرحها للقضايا الاجتماعية والسياسية، وصولا إلى رواية جيل الظمأ لمحمد عزيز الحبابي 1967، بوصفها مرافعة جيل ضمآن للحريّة والتّغيير.

ومردّ وسمنا لهذه المرحلة بالتأسيسية، انشغال مجمل الأعمال المنضوية تحتها، وعددها تقريبا حوالي 60 عملا، بهاجس إرساء قواعد ممارسة روائية مغربية، تأتلف على اختلافها في جملة من السّمات منها:

-انتهاجها وسائط الكتابة الكلاسيكية الماثلة في هيمنة الحكاية، واهتمام بالحبكة الروائية، للمحافظة المطلقة على خطية السرد، والرّكون إلى السارد العليم، وكثافة التدخلات المباشرة المبرّرة بحداثة الجنس الروائي من جهة وجسامة المسؤولية الأدبية الملقاة على كاهل هؤلاء الرواد، في غياب تقاليد روائية قومية، من جهة ثانية[16].

-انبؤها عن هموم الأنا في علاقته بالآخر/الغرب

سعت روايات البدايات - متأسّية بنهج الرواية المشرقيّة - فيما حبّرته، إلى الإشعار بسلبيات تلك المرحلة الدقيقة من حياة المغرب، مدينة في آن الآخر الغربي كطرف أساسي فاعل في معادلة الصراع الحكائي والواقعي،

15- عبد العالي بوطيب، **الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب** منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، ط، 1، 2011، ص52

16- ملخص **محاضرات السرد المغاربي** الشهيد حمة لخضر، جامعة الوادي، 2020، ص7

لخصوصيّة المرحلة تاريخيًّا واتّسامها وطنيًّا وقوميًّا بالصّدام الحضاري المتجلي في حراك الثنائيّات شرق/غرب، استعمار /استقلال، هيمنة /تبعيّة، انبهار/تحدّي. على غرار ما أنبأت عن بعض ملامحه بشكل صارخ، طفولة عبد المجيد بنجلون (في الطفولة) في بيئتين متناقضتين: إنجلترا والمغرب وروايات بهاء الدّين الطّود، ومحمد برادة وليلى أبو زيد ...التي ناقشت قضيّة الهجرة والانفتاح على عالم مختلف بما فيه من قيم غربيّة، وعادات وأعراف متناقضة بشكل كلي لبلد النّشأة، الأمر الذي يكشف الصراع الدّاخلي الذي تعيشه الشّخصيّة المحوريّة في العمل الروائي، بين ما كانت عليه وما يجب عليها أن تكونه، وكيف يمكن أن تتصالح الحضارتان معا بداخلها منعا للاستلاب الحضاري.[17]

وهذه التّيمة الحكائية، تقيّلت فيها الرّواية المغربية سابقتها المشرقية التي قاربتها في كتابات عديدة مثل عصفور من الشرق للحكيم، وقنديل أم هاشم ليحيى حقي، والحي اللاتيني لسهيل إدريس، ثم بأكثر نضج موسم الهجرة إلى الشمال- للطّيب صالح

- تضايفها بين الروائي والسير ذاتي

وهي نزعة، أشّرت على ما يطبع رواية البدايات في المركز والهامش من خلط أجناسي، يشي بفهم مخصوص للكتابة الروائية، في مرحلة تاريخية فارقة نطقت بها مثلا سرديات العشرينيات من الإبداع المصري (زينب لهيكل، والأيام لطه حسين، وحياتي لأحمد أمين).

3-2- مرحلة التّأصيل

أذن حصول المغرب على الاستقلال سنة 1956، ببداية هذه المرحلة التي امتدّت إلى منتصف السبعينيات، خاض خلالها الشّعب المغربي بريادة مثقفيه ثورة «لمحو آثار التخلف والاستعمار التي عمّقها زيف الاستقلال، فخابت آماله وظلّت أمانيه في حكم المعلّق»[18]، وهو يعاين طبقة من الحكام لا تقل شراسة عن المستعمر. أفضى إلى احتدام الصراع المغربي/المغربي، بين الفئات المستفيدة من الوضع الجديد والفئات المحرومة، خصوصا بعد انتهاء شروط التحالف الاستراتيجي المرحلي السابق ضد المستعمر الأجنبي، وظهور الخلافات المجمدة سابقا على السطح من جديد، وأضحى التحالف المؤقت –التكتيكي- يسفر عن الاختيارات الحقيقية لكل طبقة على حدة، تلك الاختيارات التي جسمتها عمليا المواقف المختلفة إزاء العديد من القضايا الأساسية ذات الأبعاد الاقتصادية والسياسية. وعززت الآثار السّلبيّة لهزيمة 1967 ذلك الصراع الطّبقي والإيديولوجي، وأذنت بتحوّل جذري في مسار المنجز الإبداعي المغربي عامة، وتخصيصا الروائي منه، ساوقته جملة من المفاهيم النقدية- المهيمنة الناطقة بهواجسه، كالصراع الطبقي/الالتزام/المثقف العضوي/ اليمين/ اليسار/ التقدمي/ الرجعي/

17- خديجة عماري، **الرواية المغربيّة وسؤال التلقي**، مجلة اللّغة، الكتاب السّابع، العدد الثاني، 2022/12/29، ص113

18- ملخص محاضرات السرد المغاربي، الشهيد حمة لخضر، جامعة الواد 2020، ص7

الثقافة التقليدية/والثقافة الثورية، وهو تحوّل أذن بتبنّي وسائط تعبيرية مغايرة تنهض بتأدية الرهانات التاريخية المطروحة لتلك المرحلة، مدشّنا بذلك بداية الاتّجاه الواقعيّ الذي أضحت معه النصوص مرايا للواقع تمعن في فضح تناقضاته وأمراضه (الجهل والفقر والمرض والتخلف والفساد)، ولسان حال الطبقة الشعبية وأيديولوجيتها. نطقت بها سرديّات كل من محمد زفزاف في المرأة والوردة 1972، وأرصفة وجدران 1974، ومبارك ربيع في الطيبّون 1972، ورفقة السلاح والقمر 1976، وعبد الكريم غلاب في سيرته الذّاتيّة الروائيّة سبعة أبواب 1974، ومحمد شكري في سيرته الذاتية الروائيّة بأجزائها الثلاثة: الخبز الحافي 1972، الشطّار 1982، زمن الأخطاء 1992. وروايته مجنون الورد 1970، وهي سرديّات ائتلفت على اختلافها في جملة من السّمات منها[19]

- تكريس هيمنة السياسي على الثقافي بإعلاء الجوانب الفكرية على الفنية، وإعطاء الأولوية لوظيفة الأدب على حساب طبيعته، والقول بالبطل الإشكالي، وحضور التاريخ المغربي الحديث والمعاصر وبعض القضايا القومية (فلسطين) كتيمة روائية بارزة.

- الحضور المكثّف لبعض الظواهر الاجتماعية المهمّشة للفئات المحرومة، واستخدام اللغة البسيطة والنابية، الخالية تقريبا من كل ملامح البيان العربي الكلاسيكي.-

- اعتماد الشروط الموضوعية في تحريك الأحدث الروائية، واستبعاد الصدف والمفاجآت المعمول بها سابقا.

- استمرار حضور موضوعي السيرة الذاتية وعلاقة الأنا والآخر الغربي

ولكنّها مرحلة، على صدقها وأمانة نصوصها في الإنباء عن ملامح الوضع الاجتماعي والسياسي، فإنّها قد حملت في مضّانها بعض الهنات منها:

- انعدام العناية بسوسيولوجية الشّكل، بغياب التّساوق بين وسائط الفن ومحمول الفكر دعما لتوازن هذا الجنس الإبداعي المستحدث في التربة الوطنية، ظلت الممارسة الروائية المغربية، والعربية عامة، تعاني من تبعات ولادتها القسرية، في شكل تمزق مأساوي فظيع، بين شكل روائي غربي مستعار ومضمون حكائي عربي له خصوصيّته، علما أن جهود المثقّف في المرحلة التأسيسية السابقة، لم تتجاوز مهمة ملء الخانة الروائية الفارغة في التراث العربي القديم، بتقليد النماذج الغربية. فضاعت بذلك فرصة تأصيل الكتابة الروائية، وإيجاد أشكال سردية ملائمة للواقع المغربي، وخصوصياته الثقافية والحضارية إلى ما بعد منتصف السبعينيات، تاريخ بداية المرحلة الثالثة والأخيرة.

19- للتوسّع انظر: ملخص محاضرات السرد المغاربي، ص8

3-3- مرحلة التجريب:

تضافر شرطان سوسيو-ثقافيّان، وسما هذه المرحلة، وكان لهما في انصهارهما الواقع الكبير في تغيير مسار الأدب والفكر المغربيين؛ [20] وهما السّياسي، ماثلا في بداية انهيار المعسكر الشرقي، بكل ما يحمله ذلك من دلالات عميقة على فشل الإيديولوجية الاشتراكية في تحقيق الآمال العريضة، والمعرفي متجلّيا في الثورة اللسانية وانهمامها، بالجوانب الفنية للنصوص، بعيدا عن كل الاعتبارات الخارجية الغريبة عن حقل أدبية الأدب، وحسن استضافتها في الجامعة المغربية التي توسّلت بالترجمة لإشاعة المفاهيم النقدية الحديثة، وتقريبها من عموم المثقفين، دونما الحاجة للوساطة المشرقية، كما كان الأمر سابقا.

وأفضيا في تعاضدهما مع غيرهما من الشّروط، إلى ضرورة تحديث الكتابة الروائية العربية، خروجا من متاهة التكرار والاجترار والقوالب التعبيرية -القديمة المتهالكة- واستبدالها بأساليب جديدة تتلاءم مع الوضع الثقافي الرّاهن، مدشّنة بذلك الصّنيع، النّزوع إلى التجريب، بكل رهاناته الإبداعية، الهادفة للبحث عن أنسب التقنيات السردية الكفيلة بإعادة الانسجام والتوازن المفقودين للكتابة الروائية المغربية، في خضم النزاعات الإيديولوجية السابقة، وما رافقها من إهمال خطير للجوانب الفنية، أدى بدوره إلى تعطيل رهان التأصيل وتأجيله إلى حين.

وهو نزوع راهن على جملة من الأهداف، منها العدول عن الأنماط الروائية السائدة، وتقنيات الحكي الكلاسيكي، وسيطرة السارد/العليم، والسّعي إلى تكسير خطية السرد، وتنويع الرؤى السردية، وتفجير اللغة إرباكا لصفائها المزعوم، وتكسير الحدود بين الأجناس، وتعديد الساردين، وتكسير بنية الزمن، واستثمار التراث وتوسيع هامش حضور القارئ دفعا به نحو آفاق أرحب. وخير من نطق برهانات تلك المرحلة نذكر، الميلودي شغموم في (خميل المضاجع 1995. فأرة المسك، بقايا من تنين الجبل) وسالم حميش في (مجنون الحكم 1990، محن الفتى زين شامه 1993 سماسرة السراب 1995، العلامة 1997، فتنة الرّؤوس والنّسوة 2000.)

4- السّيرة الروائيّة لمحمد شكري وتضايف الهامش Marge والبيكاريسك Picaresque

4-1- هيبة الهامش

تصادفنا في مضّان النصوص الدينية، إلماعة لطيفة، ماثلة في أن إبليس هو أوّل مخلوق عرف الهامش، وسعى إليه، وارتضاه منفى، بعد أن غادر المركز، وقد استكبر وكان من الكافرين.[21] غادرت شخصيّة الشّيطان في الأدب العالمي، معناها السّلبي المنبوذ في حظيرة التّراث الديني، وأضحت في رحاب الرّومنطيقيّين ملهما

20- ملخص محاضرات السرد المغاربي، ص ص8 -9

21- سورة ص، الآيات 72-85 من القرآن الكريم.

فريدا لأفكار التحرّر والاستقلال، على غرار ما نقف عليه في الفردوس المفقود paradis Lost للإنجليزي جون ملتن الذي تراءت في مضانّه شخصيّة الشّيطان - بصفته ملك الهامش -مسكونة بالتّحدّي والثّورة والتمرّد الرّومانسي[22]...الأمر الذي يعزّز القول إنّ الهامش تيمة قديمة متجدّدة، ألطف الغرب النّظر إليها في نهاية القرن العشرين، بجامعة بوردو عام 1961، تحت مسمّى الآداب الدنيا ضديدا للآداب المتعالية، ووسم بالأدب الهامشي في ملتقى سيرسي 1963. وأضحى متداولا في أدبيّات كل من ميشال فوكو وجاك دريدا وبيير بورديو وإدوارد سعيد وجوليا كريستيفيا وغيرهم من المفكرين، ماثلا في صور الإقصاء والتهميش والعزل الإنساني. فاهتمّ فوكو في سرديّات التّفكيك، بالعناصر المعزولة عن المجتمع السّاعية إلى تكوين هوية مختلفة ومغايرة لهوية مركز المجتمع، وكشف دريدا في كتابه «الكتابة والاختلاف»[23] إمعان ثقافة المركز في تضخيم أناها وإقصاء الأطراف، وأبان إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق، المعرفة السلطة، الإنشاء[24]عن ترويج الفكر الاستعماري دون الآخر، وصوّر بيير بورديو في كتابه «بؤس العالم»[25] حالات المعزولين من المهاجرين الجزائريين في أحد الأحياء القزديريّة الفرنسية، ورصدت جوليا كريستيفا في كتابها «غرباء عن أنفسنا Etrangers a nous-mêmes[26]» حالات المنفيين الأجانب والمغتربين.

ثمّ هاجر إلى الثّقافة العربيّة، بمسمّيات مختلفة، منها الأدب الموازي، والأدب الهامشي، والأدب الشبيه، والأدب المعادل، وأدب الرّفض وأدب الضدّ المنبوذ في عرف الأخلاق، والمقموع من قبل مؤسسات المجتمع والسّلطة. وأدب الدرجة الثّانية، النّاطق بهموم الفئات الشّعبيّة بجرأة مطلقة، قد تتجاوز شكلا فنيّات الآداب الرّسميّة.[27] وأدب القاع الذي ارتبط بحركات المعارضة، بوصفها أدبا نشأ فيه العتمة، بعيدا عن الأضواء، مقصيًّا من دائرة المركز، ذات الحظوة بالرّعاية السّامية، المباركة للسّلطة والعاكسة لرؤيتها.[28]

لذا، نعتقد أنّ الهامش، وسيط قرائيّ مميّز لفهم إيديولوجيّة المركز وأطروحاته، وإدانتها، بوصفه قيمة إيجابية، مخالفة لما هو سائد، تتحدى سلطة الكتابة المهيمنة، باحثة عن نغمتها الخاصة وسط ركام المألوف والمعتاد، وبعيدًا عن غواية المركز، اعتبارا لكون الهوامش بطبيعتها لا تعرف سوى الإبحار صوب المجهول الذي يظل في حاجة إلى كشف»[29].

22- انظر: بحري محمد الأمين، تاريخ الهامش في الفكر العالمي، ندوات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 19 فيفري 2018

23- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد. دار توبقال للنّشر والتّوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط، 2، 2000

24- إدوارد سعيد، الاستشراق، المعرفة السلطة، الإنشاء، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، -بيروت، ط، 2، 1984

25- بيار بورديو، بؤس العالم، ترجمة محمد صبح، مراجعة فيصل درّاج، دار كنعان للنشر، 2010

26- Julia Kristeva, Etrangers à nous-mêmes, Librairie AR thème Fayard,1988 5

27- سميحة عسّاس، دروس موجّهة للسّنة الثالثة ليسانس، من المركزي المؤسّسي إلى الهامشي، جامعة قسنطينة1، قسم العربيّة 2018

28- سعادة لعلي، أدب الهامش...نغمة للغناء وأخرى للبكاء، ندوات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 19 فيفري 2018

29- حسين عطية، كتاب الهامش الاجتماعي في الأدب، لهويدا صالح مهمشون لكن نبلاء .. انحياز إيديولوجي أم نقد موضوعي؟ جريدة القاهرة النسخة الإلكترونية، الرابط http://alkahera.co/2016/04/07-

هكذا يكون الهامش، محدودا لفظا مستفيضا متنا وتشكيلا، وهو كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها لوبي الثقافة، سواء على مستوى مقاربة المواضيع أو تقنيات الكتابة، فيخرج المبدع على تلك الأعراف والتقاليد السّائدة في الإبداع.

ويظلّ من يصنع الهامش، هو عدم الرضا بحكم من يحكم، وسن المحكوم لقانون بديل عن قانون حاكمه. وهذا يعدّ خروجا وتمردا عن سلطته. ومنذ ذلك الحين أصبح من يسكن الهامش هو شيطان رجيم في نظر المركز، وصار المركز في نظر الهامش إلها غير معترف بألوهيّته، وهذا ما يقضّ مضجع المركز ويكسر من هيبته أمام من يحكمهم بقانونه الذي بات محل سخرية وشك من قبل من يهمّشهم.[30]

4-2- سطوة البيكاريسك

4-2-1- النّشأة

تحيلنا الأدبيات الغربية الباحثة في حياة المفاهيم السيّارة، إلى أن مصطلح بيكاريسكا Picaresco إسبانيّ الموطن سليل عصرها الذهبي DE OroSIGLO في القرن السّادس عشر، مشتق من كلمة Picaro بمعنى مغامر إسباني. ووسم بذات الدلالة في معجم لاروس الإيتيمولوجي والتاريخي ببيكاريسكا Picaresque سنة 1845 على يد Besch[31]. ليتمحّض - بعد سفره إلى فرنسا وإنجلترا وألمانيا- للدّلالة على متن سردي يرصد حياة البيكارو Picaro الشاطر والمهمّش والصعلوك المحتال والمتسول رئيس، شرير قذر، سكير، شحاذ، مخادع، انتهازي، لئيم، لا ضمير أخلاقي له[32]تتضايف في مضانه السير الذاتية الأوتوبيوغرافية والرواية، ناطقة بمغامرات شخصية محتالة متشردة ومتسولة من أصل وضيع.

4-2-2- الهجرة والامتداد

لئن آثرت الانتصار لمصطلح الرواية البيكارسيكيّة Picaresque كغيري من الباحثين مثل جميل حمداوي وخديجة عماري لدقّته، فإنّ هجرة هذا المصطلح في الأدبيّات العربيّة الحديثة قد حظيت بتنوّع في المقاربات المفهوميّة، منها الشطاريّة والاحتيالية، والصعلوكيّة أو أدب الكدية، أو أدب المهمشينLes marginaux.

نشأ هذا الجنس غفلا من التّعريف سنة 1554 في متنين؛ أحدهما لمؤلف مجهول موسوما ب حياة لازاريو la vie de guzman- Alfarache de Mateo والثّاني حياة غازمان LA VIE DE lazarillo de Toreas

30- بحري محمد الأمين، **تاريخ الهامش في الفكر العالمي**، ندوات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 19 فيفري 2018

31- خالدية جاب الله، **البيكاريسك خصائصها وتجلياتها في الخبز الحافي**، حوليات جامعة بشار، عدد11، 2011، ص11

32- فؤاد اليزيد السني، **السيرة الذاتية في معطف الرواية الصعلوكيّة**، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، أكتوبر2024

Aleman، في مرحلة انتهاء حكم (فيليب الثاني)، وبداية حكم (فيليب الثالث) بإسبانيا. وباختصار، وانتصار المد الكاثوليكي، على حضارة الأندلس الإسلامية، بعد سقوط غرناطة سنة 1492م، ثم شرع في الذيوع في سرديّات إسبانية تتخذ من البيكارو بطلا لها، وتتغاير مع قصص الفروسية والرعاة [33]كقصة سجن الحب La carcel de amor سان بيدرو San Pedro، محتكمة إلى رد فعل إيديولوجي، للمؤسسات الكاثوليكية، أجاد الأستاذ والباحث، والمتخصص في العصر الذهبي، للأدبيات الإسبانية، خلال القرنين: (السادس والسابع عشر) جان لوي برو، توصيفه بقوله: «لقد جاءت الرواية البيكاريسيكية، كمعيار، بين ما هو وهمي، وما هو إيديولوجي».[34]

ثم غادر إسبانيا ضمن أعمال محاكية إلى ألمانيا 1668، وإنجلترا 1922-1949 وتخصيصا فرنسا في على يد أونوريه دورفيه Honoré d'Urfé في قصته أستريه Astré وموت الحب لجوتيهGoethe. وقصة فرنسيون Francion 1622م لشارل سورل Charles Sorel.، وإبداعات تيوفيلدوفيو Théophile de Viau وتريستان ليرميت[35] Tristan l'Hermite وظلّت قصص الشطار- بوصفها قصص هجاء ووصف للعادات الاجتماعية- أداة لتقريب القصة من واقع المجتمع»، تراءى البيكارو في مضانّها لا يأبه بالأخلاق، مادام الواقع منحطا وزائفا في قيمه، يسوده النفاق والظلم والاستبداد والاحتيال...فهو يتسكع في الشوارع ويتصعلك بطريقة بوهيمية وجودية وعبثية، يقتنص فرص الاحتيال والحب والغرام، ويحصل على المال بالحيل والذكاء واستعمال المقدرة اللغوية والمراوغة وفصاحة اللسان وبلاغة البيان والأدب.[36]-وأفضى ذلك إلى ظهور الرواية الشخصية Roman Personnel أو رواية الفرد التي تعدّ إرهاصا حقيقيا للرواية الرومانسية ذات الرؤية الأكثر واقعية «للمجتمع من الرؤية الأسطورية»[37]-.

وأنبأ هذا التّضايف بين السّيري والروائي البيكارسكي، عن جملة من الخصائص التّمييزيّة في شكله وتيماته منها[38]:

- التقاطع في متنه، بين الذاتي والموضوعي.
- التنوّع في اختيار صيغ التلفّظ بضمير المتكلّم أو بضمير الغائب
- الرحلة بمغامراتها ومفاجآتها العديدة.
- صعلكة البطل وعطالته وتمرّده على الواقع الرسمي والمؤسساتي.

33- للتوسّع انظر جميل حمداوي، **الرواية البيكارسيكيّة**، مجلّة حوليّات التّراث، ع8، 2008، ص60

34- فؤاد اليزيد السني، مرجع مذكور، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، أكتوبر2024

35- محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1973، ص ص: 505-506

36- Juan Hur ado y J. De Laser na, y Angel Gonzalez Palencia: Historia de lite ratura Espanola, Madrid, 1949, pp: 352-351

37- حميد لحماني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 60

38- خالدية جاب الله، مرجع مذكور، ص ص14-15

- مواجهة البطل لمجموعة من المحن والمكائد.

- الطابع السيرذاتي

- التمرد والتشرد والاحتيال الشطّاري.

- المعاناة من التهميش والاغتراب والفقر والظلم والانطواء على النفس.

- التهجين الأسلوبي والتقاط اليومي المبتذل.

- الأسلبة والباروديا، والسخرية والضحك الماجن والمفارقة.

- الواقعية الانتقادية في هجاء الواقع والناس، واعتماد الثورية في تحدي أعراف الواقع ومواجهة قيمه المبتذلة.

- الإباحية والاحتيال والصراع بين القيم الأصيلة والقيم المنحطة.

- الاحتكام إلى فلسفة العبث والسأم والقلق الوجودي والضياع التشرّدي.

4-2-3- النّسغ المخصب

ليس عسيرا على الباحث الناظر بعقله، في سرديّات الأدب البيكارسكي في إسبانيا، تحسّس تأثّره بالفن الشعبي العربي بالأندلس، ولاسيما ظهور طبقة اجتماعية من الشطار Picaros العرب المسلمين المهمشين، والمشردين المتمردين على قوانين المجتمع والسلطة، تعيش على هامش المجتمع سواء بالأندلس، أم في ربوع أخرى من العالم العربي الإسلامي التي انفتحت عليها إسبانيا، وهي طبقة تتوسّل بالتّكدية والاحتيال وسيطا للحصول على المال أو الحب أو لقمة العيش، حتّى وسمتهم الثقافة الإسبانية بالمورو Moro. وأضحت صورهم ماثلة في الرواية الشطّارية الإسبانية، التي «لم تكن تتبلور، من حيث هي نوع سردي، بعيدًا عن التيارات والأنواع الأدبية، كالغنائية والمسرح الشعري والقصة الموريسكية، والقصة العاطفية أو الرعوية، التي حفلت كلها بصور غزيرة للمسلمين والعرب والمغاربة خلال القرنين: السادس عشر والسابع عشر.[39] لعلّ رواية لاثاريو دي تورميس «Lazarello de Tormes أحسن نموذج شطاريّ في إدانة المسلم، وتصوير وضعيته الرديئة حتى لدى الأوساط الدنيا، لكي يعلم الناس أن المورو Moro يؤدب بعقابه وتوبيخه وصده عن غيه».

ويمنحنا عطف النّظر على مضان هذه الروايات الشطّاريّة الإسبانيّة، اعتقادا قويّا بمثول المقامات العربيّة إحدى أصولها؛ إذ قام الأدب الاحتيالي في إسبانيا عن نموذج محتال المقامة، وامتد إلى فرنسا وألمانيا وإنجلترا، ليكون الأساس لصرح الرواية الواقعية التي أسهمت في خلقها أقلام كتاب مرموقين من أمثال: ديفو وفيلدينج

39- محمد أنقار: **بناء الصورة في الرواية الاستعمارية**، مكتبة الإدريسي، تطوان، ط1، 1994، ص: 87.

وديكنز في إنجلترا، وبلزاك وفلوبير في فرنسا، بل لاتزال هذه الرواية الواقعية الاحتيالية موجودة بيننا في عملين محددين أولهما: فيليكس ترول، لتوماس مان الألماني، والثانية: مغامرات أوجي مارش للكاتب الأمريكي: صول بيليو[40]. والاعتقاد ذاته يعزّز لدينا أمرين متضايفين هما:

- القول إنّ نموذج الشّاطر، الّذي تطوّرت به القصة الأوروبية، ما هو إلاّ صنيعة لنموذج بطل المقامات العربية، الذي خبرته تلك الآداب في إطلالتها على الأدب العربي في إسبانيا.

- التّأكيد أنّ أثر نموذج بطل الحريري في الأدب العربي الأندلسي، ثم الأدب الإسباني، ماثل في خلق قصص الشطار ونموذجها حياة لاثاريو دي تورميس»[41]، وهو ما تؤكّده دائرة المعارف الوجيزة في الحضارة العربية في ذهابها إلى كون «فنّ المقامة، قد تسرّب إلى الأدب الفارسي والآداب الشرقيّة، وأثّر على كتاب الرّواية الأوائل في كل من إسبانيا وإيطاليا».

5- النّزوع البيكارسيكييفي الخبز الحافي والشطّار أو المحاكمة بقانون الشّيطان

إنّ إلطاف النظر في مضّان السّيرة الروائيّة لمحمد شكري، يمنحنا يقينا أنّ متنها أوتوبيوغرافيّا بيكارسيكيّا، واقعيًّا، يمتح من الهامش بامتياز، منتصرا لأطروحاته، ناطقا بتطلعاتها. لعلّ التوسّل بزمني القصّة والخطاب كفيل ببيان ذلك؛ إذ بقدر ما يؤشّر زمن القصّة الرّابض في ظلال العنوان (1935-1956)، على الفترة الشّاهدة على مولد الرّاوي وترعرعه ومعايشته لسلسلة من الأحداث، فإنّ زمن الخطاب وحاضر المتكلّم، وهو يشرع في كتابة مذكّراته، يتّخذ من سنة 1972 زمن تدشين السّيرة، الّتي نقف في مضانّها على ثلاث مراحل ناطقة بما انتصرنا إليه، وهي:

- **مرحلة الطّفولة** المنبئة عن مأساة صبيّ، يتضايف في إهابها قدر الأميّة الّتي كابدها منذ صغره، واستمرّت إلى سن متقدّمة من شبابه، وأمّ مغلوبة على أمرها في إهاب سطوة الأب الذي حوّله لا شعوريًّا إلى طفل معقّد، أفضى في البداية إلى كرهه وسبّه ونعته بالوحش، وهو الذي قتل أخاه ومشى في جنازته كأنّ شيئا لم يكن «أخي يبكي ..يتلوى ..أرى الوحش يمشي إليه، الجنون في عينيه.. يداه أخطبوط.. أستغيث في خيالي ..يلوي اللّعين عنقه في عنف .أخي يتلوّى ..الدم يتدفّق من فمه»[42]، ثمّ تنامت في خلده رغبة في قتله، وقد أضناه عبء العوز والفقر «لا نملك ما يملكه غيرنا؟»[43] وعنت الظلم، اغتيلت معهما طفولته، وتضخمت معاناته، واستبدّ به

40- علي الراعي: **شخصية المحتال في المقامة**، العدد412، ابريل 1985، ص ص8 -9

41- غنيمي هلال: **الموقف الأدبي**، دار الثّقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1977، ص: -47

42- محمّد شكري، **الخبز الحافي**، دار السّاقي، 1982، ص12

43- **الخبز الحافي** ص18

التّهميش، فتحوّل وهو في الحادية عشرة من عمره بفعل مجموعة من الخيبات إلى طفل متشرّد يقتات على المزابل في قاع المدينة، بدون مأوى.

- **مرحلة المراهقة** النّاطقة بمخرجات ذلك التّهميش، تشرّد وانفلات أخلاقي واحتيال شطّاري أفضت في ائتلافها، إلى ارتياد السّارد محمد شكري تدريجيًّا عوالم الجنس والكحول والدّعارة، في علاقات جنسيّة عابرة مجنونة يبرع في وصف تفاصيلها في لغة فاضحة سوقيّة مع العاهرات العربيّات/ المغربيّات والأجنبيّات/ الإسبانيّات، وقد استبدّ به الحشيش، فيتوسّل في شجاراته بالعنف (شفرة حلاقة)، ويفترش المقابر.[44]

-**مرحلة الشّباب** المعلنة عن كسر طوق الرّقابة الأسريّة والمجتمعيّة، والمؤشّرة في عمقها عن مآلات الاحتكام إلى نهج الصّعلكة والاحتيال، الماثلة أساسا في حالة من الضّياع غير المرغوب فيها، ارتاد فيها السّارد محمد شكري عالم المخدّرات وتهريب البضاعات المسروقة، بعد أن ساقته الصّدف إلى التّعرّف على الكبداني، ليحيا بذلك مغامرة، جعله «يشعر برجولته وهو في السّابعة عشرة من عمره»[45]، ثم كانت تجربة السّجن مع غيره من المهمّشين، التي غيّرت مسار حياته وهو في العشرين من عمره، وعدّلت وجهته نحو العزم على تعلّم القراءة وسيطا لدخول العالم الذي حرم منه. و«اشتريت كتابا لتعلّم مبادئ القراءة والكتابة»[46]. والتحق بمدرسة ابتدائيّة بالعرائش في 1956 سنة حصول المغرب على الاستقلال.

وفق هذا التمشّي، تراءى لنا متن السّيرة الرّوائيّة لمحمّد شكري، نصّا شطّاريّا طلائعيّا خلخل مفهوم الكتابة السّرديّة بالمغرب، وساهم بدوره في تخليص النّقد الرّوائي من سلطة الاعتبارات الإيديولوجيّة، يواجه فيه البطل المكائد والمحن ناطقا بواقع المنبوذين والمهمّشين الصعالكة بطريقة مباشرة وصريحة، قوامها الصدق الفني والتلقائيّة والعفويّة المطبوعة، مستندة في إيقاعها، إلى تعرية الواقع بكل وقاحة وفضاضة.

وعزز الاعتقاد في كونها رواية غير مسبوقة على مستوى البوح والنّبش في الذّاكرة، وتعرية الذّات أمام القارئ؛ إذ يكشف الرّوائي- الصوت المتحدّث-كل الحقائق الحياتيّة التي مرّت به بطريقة دراميّة ملفوفة بكثير من الحزن والمأساة، حتّى أنّ القاري الذي يشرع في قراءة الرّواية للوهلة الأولى يعجز عن التوقّف والعودة إليها لاحقا. إنّها رواية مباغتة لكونها تترجم بتراجيديّة عجيبة صادقة وواضحة حياة ذات مهمّشة بائسة ومعطوبة.[47] متمردة، على نشـأتها، ومصيرها، في مجتمع طبقي، حكم عليها، كما على من هم أمثالها، بالجهل والفقر والعيش في المستنقعات. وتخلت عنها السماء «لماذا الله لا يعطينا حظنا مثلما يعطيه لبعض الناس»[48] الأمر الذي أفضى إلى وسم محمد شكري من خلال سيرته، برائد الأدب الشطّاري أو الرواية الواقعيّة الاحتياليّة

44- خالدية جاب الله، مرجع مذكور، ص14

45- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص156

46- م. ن. ص225

47- خالديّة جاب الله، مرجع مذكور ص.13

48- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص12

في أدبنا العربي الحديث، لكونها تترصّد المغامرات الاحتيالية واللّصوصية والعربدة الجنسيّة والخمريّة، لشاب ريفي أمّي في أدنى مراتب الفقر في حاضنة طنجة الدولية، حاضنة الحكي والجوع»[49]، إبان احتلال المغرب من قبل الاستعمارين: الإسباني والفرنسي، بحثا عن لقمة الخبز الحاف. لعلها بصنيعها ذلك، تمثّل فاتحة لفن روائي عربي يكون أكثر صدقا وأحر طعما من كثير مما يكتب في حقل الرواية العربية.[50]

ومن الطريف اللافت للنظر أن تظهر هذه السيرة الروائية في المغرب، البلد المجاور لإسبانيا، التي أخرجت رواية لازاريللو دي تورميس Lazarello de Tormes التي ألّفها كاتب مجهول سنة 1554، بوصفها إفرازا حقيقيّا لأدب الشطار، وأن تتحرك في أرجائها شخصيات من إسبانيا.[51]

ولعلّ ما يدعم توجّهنا الذي صدرنا عنه، تصريح محمد شكري في إحدى شهاداته الروائية بأنه يكتب رواية بيكارسكية ذاتية: «حافزي على كتابة الخبز الحافي بهذا الشكل هو أنني حاولت ضمن تجربتي حتى سن العشرين أن أسجل مرحلة زمنية عن جيل الصعاليك في عهد الاحتلالين: الإسباني والفرنسي. إنها سيرة ذاتية- روائية- شطارية Novela-Autobiografia- Picaresca. فالحياة التي عشتها، حتى تلك السن في عشيرة البؤساء والشطار، عن لا قصدية شخصية، كنت أستمدها عن قهر من كل ما هو لا أخلاقي. ومازال هذا النموذج الهجين من الطفولة المغربية يفرزه مجتمعنا المغربي حتى اليوم».[52]

ويضيف محمد شكري متبنّيا محاكمة الذّات والآخر بقانون الشّيطان وسيطا للوعي بالقمع قائلا: «إن الطفل المغربي من هذه الطبقة المهمشة يصبح رجلا في سلوكه وملامحه في السادسة أو السابعة من عمره. لقد حاكمت نفسي وأسرتي والمجتمع في هذه السن، بقانون الشيطان الذي أوعاني باكرا معنى الاستغلال والقمع اللذين أيقظا في التمرد والحرية(...). بذا كانت السيرة الذاتية الشطّارية وليدة طبقة شبه منفصلة الجذور عن أسرتها وأقاربها مما يجعلها أقدر من السيرة الذاتية التقليدية على كشف المباذل إذا أتيحت لكتابها الإمكانيات الضرورية».[53]

ولعل سرّ الولوع بهذا الأدب الشطّاري بعبارة محمد شكري يعود إلى التأثّر المباشر بالأدب الإسباني، إذا سلّمنا بالتّقارب الجغرافي الثّقافي المغربي الإسباني. وغاية شكري السّعي إلى المعرفة التي من شأنها تحويل الشّخصيّة المهمّشة إلى ذات لها مدلولها[54].

49- محمّد شكري، الخبز الحافي ص7

50- علي الرّاعي، مرجع مذكور، دار الهلال، 1985، ص. ص8-9

51- جميل حمداوي، **الرواية البيكارسيكيّة**، مجلّة حوليّات التّراث، ع8، 2008.ص، 69

Lazarello de Tormes, French Jian de Lina, Paris Charlieu Freres, Huillerie, 1865

52- محمّد شكري، **مفهومي للسّيرة الذاتيّة الشطّاريّة**، الرّواية العربيّة واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981، ص321

53- محمّد شكري، م. ن.، ص ص322 -323

54- محمّد شكري، م. ن.، ص -323

6- المسافة الجماليّة في الخبز الحافي والشطّار

6-1- المناص وسيط قرائي لقضايا المتن

احتكاما لكون النّص/الكتاب، قلّما يظهر عاريا من مصاحبات/عتبات لفظيّة أو أيقونيّة/بصريّة، تعمل على إنتاج معناه أو دلالته ومساءلته لتلك المنطقة المحيطة بالنص والدّائرة بفلكه[55]، تيسّر تقديمه للجمهور، نستأنس في هذا الموضع من البحث بما اصطلح عليه جيرار جينيت Gérard Genette بالمناص para texte وسيطا قرائيّا يوازي النّص الأصلي فلا يعرف إلاّ به ومن خلاله[56]، وهو في أدبيّاته، مجموعة من الافتتاحيّات الخطابيّة المصاحبة للنّص أو الكتاب وسمه بالنصّ الموازي أو النصّ المحيط، وملّح إليه منذ كتابه الموسوم بـ«النص الجامع» الصّادر سنة 1979 حتّى كتابه «أطراس» الصادر سنة 1982 بوصفه منجما من الأسئلة، ونمطا من أنماط المتعاليات النصيّة ما يزال يشهد حركيّة تداوليّة تواصليّة في المؤسّسة النّقديّة العالميّة للعلاقة التي ينسجها بين ما يحيط بالنّص وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية وبفاعليّة جمهوره المتلقّي له، [57] بل هو كل ما يجعل من النصّ كتابا يقترح نفسه على قرّائه أي هو تلك العتبة/البهو الّذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلّف الحقيقي أو المتخيّل[58].

ونتوسّل من هذه الافتتاحيّات الخطابيّة، بالعنوان والاستهلال لمركزيّة وظائفهما الميسّرة لما نروم مقاربته. فالعنوان هو رسالة سننيّة في حالة تسويق[59]، وعلامة، تظهر على رأس النصّ/الكتاب، لتدلّ عليه، وتعيّنه، وتشير إلى محتواه الكلّي، وتجذب جمهوره المتلقّي.[60]

وينهض في علاقته به بجملة من الوظائف، منها الوظيفة الوصفيّة Descriptive. function والوظيفة الإغرائيّة séductive، fonction، والوظيفة الإيحائيّة fonction connotative، وخاصّة منها الوظيفة التّعيينيّة fonction Désignative التي تبدو من الجانب العملي أهمّها، لنهوضها بوظيفة المطابقة identification بين العناوين ونصوصها، بعيدا عن المراوغة الماثلة في العناوين السّرياليّة.[61].

55- Gérard Genette; **Seuils**; Edition du Seuils; 1987; p13

56- عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينات من النصّ إلى المناص**، منشورات الاختلاف، ط، ، 1، 2008.ص18

57- م.ن. ص 27وص43.

58- PHILLIPE LANE, **LA PERIPHERIE** DU TEXTE,ED ,Nathan ,Paris,1992. p9

59- Christian Achour, Simon Rezzag, **convergences critique** (introduction à la littérature),Ed. o.p.u. Alger, 1990, p.28

60- Loc. Hoek, **La marque du titre**, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Ed, la Haye mouton, paris, 1981, p.17

61- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات، ص79

وإنعام النّظر في عنوان السّيرة الرّوائيّة لمحمد شكري «الخبز الحافي»، يهب للقارئ، وهو يتغيّا تحسّس المسافة الجماليّة في قضايا المتن، رغبته عن الإبهام والإغماض والتّعمية، ورغبته في الوضوح، ناهضا بدور المضيء لبؤرة مسائله الحارقة، طاويا في مضانّه ما سيتكفّل متن السّيرة بنشره. وهو عنوان في تقديرنا، ائتلفت فيه الترجمة الفرنسيّة للطّاهر بن جلّون le Pain Nu (1982)، الوسم العربي «الخبز الحافي»، (1982)، واختلفت مع التّرجمة الإنكليزيّة لبول باولز (1973) «من أجل الخبز وحده»For Bread Alone، لتنبئ مجتمعة، بذات الدّلالة الماثلة فيما ينطق بها المعنى اللّغوي، من كون الحافي هو عاري القدمين، والخبز الحافي بمعنى الخبز العاري من كل شيء. فيقترن بذلك الخبز بصفة العري التي يختص بها الجسد، ويوسّع الجمع بين الحفاء والخبز دائرة الألم، ليضحى الخبز غير مقصود لذاته، وإنّما للدلالة على حياة الكفاف احتكاما لكون الخبز رمزا للجوع والحفاء رمزا للفقر.

وهي الدّلالة الحاضنة في نظرنا، لكلّ قضايا السّيرة الرّوائيّة، الّتي أضحى في مضانّها الخبز هو الدافع لرحلة البطل وتشرّده، والمنبئ عن الحقائق بكل مرارتها وعريها وهو المرغوب فيه للاستمرار والحياة. لذلك كان عاريا حافيا، وكانت الرغبة فيه والبحث عنه خاليين من كل تصنع أو تملق أو تستر. فحبّ البقاء وغريزة الاستمرار، هما موضوع الرواية، الذي لا يمكن تداوله ولا معالجته إلا بالاعتراف التام بحضور الجسد، بل وهيمنته بوصفه هو حامل اللغة وليست هي من تعبر عن وجوده.[62]

6-2-الاستهلال: ellicaférP ecnatsnI

هو نظام إشاري معرفي ومحفّز لقراءة النّص وفاتحة له. يتّخذ وظيفة مركزيّة ماثلة في ضمان القراءة الجيّدة للنّص.une bonne lecture d,assure au texte بوصفه مفتاحا إجرائيا، لإرشاد القارئ وتوجيهه، واختيار الجمهور بتعيينه[63]، مؤسّسا معه عقدا تخييليّا، يقدّم له بموجبه مفاتيحه القرائيّة: كالتّأشير على جنس المدوّنة، عتبات والإخبار عن رحلة نشوئيتها، وظروف تأليفها، ومراحل تكوّنها، بغية تيسير فهمها وتقييمها.[64]

والمتدبّر لسيرة محمد شكري، تصادفه فاتحة لها، وسمها السّارد بـ «كلمة» هي تقديرنا استهلالا، صدر فيه السّارد عن فلسفة ترغب عن المهادنة والمصانعة، وتنتصر إلى الأدب الّذي لا يجترّ ولا يراوغ[65]، وحمّله وظائفه المنوطة بعهدته، فأشّر على جنس المدوّنة (صفحات عن سيرتي الذّاتيّة، نسج كلامي واستهامات وندوب لا يلائمها القول) وأضاء رحلة نشوئيّتها (كتبتها منذ عشر سنوات 1972، وترجمت إلى الإنجليزيّة والفرنسيّة والإسبانيّة، قبل أن تعرف طريقها إلى القرّاء في شكلها الأصلي، ثمّ اختار جمهوره، وعيّنه «المتمرّدون العقلاء...»،

62- كاهنة عباس، **قراءة في الخبز الحافي لمحمد شكري**، موقع الأنطولوجيا كوم. تاريخ الإنشاء Jul 28, 2018

63- عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينات، ص216، و217، و218

64- م.ن. من ص، 219 إلى ص.232

65- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص.7

محرّضا إيّاه على «المغامرة» «قل كلمتك قبل أن تموت علّها تشعل اللّهيب في المناطق اليباب الموات» واسما ذلك الصّنيع بـ «الرّقص على حبال المخاطرة انشدادا للحياة»[66]، معزّزا، بتبنّيه ذلك الخيار الأدبي، ما نهض العنوان بتأديته، من تأكيد على متح مداد المتن في سيرته، من نسغ حاضنة «القهر والحرمان وعنف الصراع الجسدي». وهي حاضنة/طيّ لما تكفّلت المدوّنة بنشره وتقليب القول فيه من قضايا حارقة، أرّقت فاعل الكلام ومتلقّيه، نأتي على بعضها في المساحة التّحليليّة التّالية.

7- قصور المسافة الجماليّة: قانون المشاطرة واستجابة أفق النصّ لأفق المتلقّي المتمرّد /العاقل

انتصرت الذّات المتلفّظة le moi articule في مدوّنة البحث، إلى الأدب الّذي لا يراوغ، واختارت من بين جمهورها./المتلقّي «المتمرّدون / العقلاء» Sages /Rebelles. راغبة عن ذلك المتلقّي الصّامت المهادن Destinataire conciliant وراغبة في ذلك المتلقّي المتمرّد/ الثّائر Destinataire rebelle المسكون كالذّات السّاردة، برغبة الرّفض لواقع مأزوم معطوب، يمثّل حاضنة مشتركةincubateur partage وقانون عبور[67] وإطارا ذهنيّا وموضع مصادقة بينها[68]، لانتمائهما إلى ذات الثّقافة المغربيّة/ العربيّة أساسا، حول جملة من التّيمات المشتركة thèmes communs المحتكمة إلى قانون السّببيّة والتّناسل، يتصدّرها الاحتلال باعتباره العلّة الصّانعة للمجاعة، المفضية بدورها إلى الفقر والحاجة والخصاصة، وتبعاتها التشرّد والسرقة، والمجون، والخلاعة، والاستهتار (لواط، واغتصاب) ونتائجها الماثلة في مفارقة دائرة الملائكة والتلبّس بالشّيطان وسيطا للاحتجاج. وهي تيمات، ظلّ بعضها محلّ مصادقة بين فاعل الكلام ومتلقّيه، فقصرت معها المسافة الجماليّة تنهض المساحة التّحليليّة التّالية بتقليب القول فيها:

7-1- سطوة الاحتلال وصناعة الهامش

لا يتقفّى السّرد في المدوّنة تاريخيّة الاحتلال للمغرب الّذي أبّدته معاهدات السّلاطين، مع البرتغال وفرنسا وإنجلترا وألمانيا وإسبانيا (واد راس 1861، مدريد 1880، فاس 1912..) وإنّما سيّج السّارد تأريخه بتزمينه (1935-1956)، مدينا حالة المغرب في ظلّ الحِمَايَةُ الثّلاثيّة 19121956- الّتي شرّعتها معاهدة فاس من طرف السلطان عبد الحفيظ، منحت بموجبها المنطقتين الشمالية والصحراوية في الجنوب لإسبانيا، والمنطقة الوسطى لفرنسا، ومدينة طنجة لحماية دوليّة بين فرنسا وإنجلترا وألمانيا وإسبانيا. وأضحت لتلك الدّول بموجب ما أبرمته من اتفاقيات مع السلطان حقوق ملكية الأراضي المغربية، واستغلال مواردها، وتوسيع استيطانها،

66- محمّد شكري، م. ن، ص.8.

67- عرّف عبدالله صولة «قانون العبور» لتلمين بـ«الإطار الذهني يكوّن في ذهن المخاطبين من داخل ثقافة واحدة». انظر: عبدالله صولة، ، **في نظريّة الحجاج، دراسات وتطبيقات**، دار مسكلياني للنشر، 2011 ص.92

68- عبدالله صولة، (2011)، ص 92.و93 «الموضع»: هو فكرة مشتركة مقبولة لدى جمهور واسع وعليها يرتكز الاستدلال». شكري المبخوت، **نظرية الحجاج في اللغة**، ضمن كتاب: أهم نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة، ص 380

وتوظيف سكانّها المحليين خدمة لمصالحها. ومدار الإدانة تخصيصا، على تبعات الاحتلال الفرنسي ثمّ الإسباني لطنجة وتطوان، (1940-1945) زمن استيلاء الجنرال فرانكو على الحكم، الّذي كان، وهو يتناول إفطاره، يوقّع على الإعدامات؛[69] إذ ترحل بنا سيرة الخبز الحافي إلى عمق النسيج المجتمعي، لتقدم لك عينة مجهرية عن شيوع الفقر والجهل والتّهميش والعنف الأسري والاستغلال الجنسي والمرض وتعميق التّفاوت الطّبقي بين أفراد المجتمع المغربي: مزابل المدينة أحسن من مزابل حينا. زبل النصارى أحسن من زبل المسلمين».[70] وتشجيع حركات الانحلال، والثورات الداخلية، «فالإسبان استعملوا المغاربة كبيادق، لتأجيج الحراك الاحتجاجي للمغاربة في الذّكرى الأربعين للحماية الفرنسيّة»[71]، وإثارة العصبية بين العرب والبربر ونشر اللغة الأجنبيّة، والقضاء على حركات التحرر، وانتهاج سياسة التّهجير، الّتي رصدتها الذّات المخبرة عن أناها، وهي تؤرّخ للذّات والوطن في زمن الجوع والقهر[72]. في رجوع رجل مغربي، هو والده حدّو بن علاّل، بصفته جنديّا من معطوبي الحرب الأهليّة الإسبانيّة، هاربا من جيش فرانكو إلى طنجة ومعه زوجته وابناه، ثمّ نزوحه لكثرة الجواسيس والعسكر.. وهو عنت أقضّ مضجع بطل السّيرة فصرخ الشّوق في جسده احتجاجا «سجن الوطن ولا حريّة المنفى».[73]

7-2- الجوع الكافر وشرعنة الجريمة:

فاتحة السيرة-الرواية معتّمة، تطلّ على وضع كارثي، ماثل في مقاساة أبناء ريف المغرب العربي أهوال المجاعة أثناء الحرب العالمية الثانية، أبكي موت خالي والأطفال من حولي، يبكون، المجاعة في الريف القحط والحرب»[74] الّتي دفعت محمد شكري وعائلته مع الرّيفيّين إلى التّشرّد «غارق في همومي وتشرّدي[75]» والتّطواف في المكان في شكل دائري، ظلّت في أتونه مدينة طنجة الفردوس المستعاد رغم جحيمه. يهجره الراوي محمد شكري بحثا عن لقمة عيشه، وهو طفل صغير يكافح من أجل البقاء، فيعمل نادلاً بثلاثين بسيطة، ثم صانع فخّار، فماسحا للأحذية فبائع صحف.[76] ثمّ يعود إليه حنينا رغم عنت الرّحلة المضنية الخائبة، «يؤلمني الجوع فأمصّ أصابعي.»[77] ويستهويه التّهريب وتعاطي الممنوعات، فيلج غماره في الأحياء وأزقتها الآسنة، والحانات

69- محمّد شكري، **الشطّار**، دار السّاقي، ط4، 2000ص.121

70- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص.7

71- محمّد شكري، م. ن، ص48-47

72- بوشوشة بنجمعة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي**، المغاربية للنشر والإشهار، 1999، ص130

73- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص68

74- محمّد شكري، **الخبز الحافي**.، ص.

75- م. ن.، ص49

76- م. ن.، ص40

77- م. ن. ص9.

المشبعة برائحة القيئ، والمواخير والمقاهي والبساتين، ويلذّ له النّوم في مقابر الوطن المزروعة بالريحان وعطور البغايا، خوفا من التعرض للاغتصاب أو القتل. «أستمتع بالنوم في الدروب صاحبة المتشردين أو وحدي».[78]

فالرّيفيّون مرضى بمرض الجوع، «بائس يلتقط عظام الدّجاج ويمصّها...وقد يأكل حتّى الجيفة».[79] كذا هي المجاعة قد طغت على كل الأماكن حتى على طنجة/الفردوس الموعود: «في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي، الجوع أيضا في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعا قاتلا.»[80]

ومن تبعات رحلة التّشرّد الاضطراريّة، التقاطه أعقاب السّجائر «أدخّن الكيف والسّجائر في الخفاء» وبقايا الطّعام من المقاهي[81] واتّخاذه المزابل مصدرا لقوته» وجدت طفلا يقتات من المزابل مثلي، فيرأسه بثور، حافي القدمين، وثيابه مثقوبة، قال لي: مزابل المدينة أحسن من مزابل حينا، زبل النصارى (الأوروبيون) أحسن من زبل المسلمين (المغاربة)، وبعده هذا الاكتشاف صرت أذهب أبعد من حينا وحيدا أو صحبة أطفال المزابل، وصادف أن «عثرت على دجاجة ميتة.....ضممتها الى صدري....يرى أخي الدجاجة، تتيقض عيناه، يبتسم..... يتحرك كأنه يفيق من إغماء.....يسعل فرحا»[82].

وتتضايف مع هبات المزابل، صحون الحانات وبقاياها «أخطف ما يتبقّى في صحون طاولات حانة ريبيرتيتو، وأشرب ما في الكؤوس من ليمونادا أو خمر»[83]. ويفترش قطع الكرتون للنّوم في المقابر اليهوديّة والنّصرانيّة والإسلاميّة؛ ذلك المكان الوحيد الآمن الذي يمكن للواحد أن يدخل من بابه في أي ساعة يشاء، نهارا أو ليلا...، وفيها حبّر الخبز الحافي والشطّار؛ لأنّها أكثر إيحاء.[84] وقد ينام في إسطبل الحيوانات، ويتّخذ الشّاطئ للاغتسال «وقد مسّخ الفقر ملامحه»»[85] وعشّش القمل في ثيابه[86] «قصدت الشاطئ...أخذت أفرك جسمي بطحالب البحر والرمل، أفرك وأفرك، شعر رأسي أكثر تدبقا من جسمي، ظللت أحكّ جسمي وأغوص في الماء حتى احمر جلدي، ظل جسمي متدبقا ولكن أقل قذارة»[87].

78- م. ن. ص31

79- م. ن. ص19

80- م. ن. ص10

81- م. ن. ص40

82- م. ن. ص11

83- م. ن. ص.75

84- محمّد شكري، الشطّار، ص28

85- م. ن. ص28

86- م. ن. ص32

87- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص102

وأفضى به هذا الجوع الكافر ومعدته تتخاصم فيها القطط [88] إلى التّوسّل بالسّرقة «رافعا بيانه الصّعلوكي، على غرار البطل، راسكولينكوف، في الجريمة والعقاب، لدستوفيسكي: «إن السرقة مشروعة في عالم الصّعاليك» سأسرق كل م يستغلني حتى ولوكان أبي وأمي، هكذا صرت أعتبر السرقة حلالا مع أولاد الحرام[89]». واستعدّ لتبعاتها «اشتريت ثلاث شفرات ووزّعتها على جيوبي» فبالمال يستطيع الإنسان أن ينكح العالم[90]. وكثيرا ما كان يسرق من أجل السّكر والبورديل[91]

وفق هذا الرّصد، تؤرخ المدوّنة لحالة البؤس والتهميش التي عاشتها شرائح عريضة من مغاربة ما قبل منتصف القرن الماضي، مغرب القاع الاجتماعي، مغرب المنبوذين والفقراء والمهمّشين الّذين أضحى «البؤس باد على سحناتهم»[92] و«الحصول على الخبز والبصل عندهم كرامة مصونة، يعيشون الموت السّابق لموتهم، ولكنّهم يحترمون فقرهم ويتآزرون».[93]

7-3- الجهل ووهم الاعتقاد في الشّعوذة:

من تبعات الاحتلال، صناعه المجاعات المفضية إلى التّشرّد وسيطا لتفقير الشّعوب المحتلّة وتجهيلها. وهو ما تراءى عليه السّارد محمّد شكري «لسان حال» الشطّار والمهمّشين من مغرب القاع الاجتماعي، أمّيّا إلى سنّ العشرين «عشرون سنة، ولا أعرف كيف أوقّع إسمي[94]».يحيا الموت قبل موته، مع الأميّين الجهلاء». ولكنّه ظلّ مسكونا بهاجس تخطّي المنزلة، حتّى وهبت له تجربة السّجن فرصة التّعلّم مع رفيق الزّنزانة «حميّد» الّذي حفّزه على ترديد الحروف العربيّة، ثمّ حفّظه بيتين للشّابي، وأذكى فيه حبّ التعلّم، فاشترى كتابا لتعلم مبادئ القراءة والكتابة بالعربيّة[95]. وصارت القراءة والكتابة هوسا عنده في الحلم واليقظة. وتمكّن من النجاح في امتحان الالتحاق بالتعليم الثّانوي. وبدأ يسكنه شيطان الأدب.. وأضحت الكتابة امتيازا.[96] ولكن أغلب القرويّين ظلّوا أمّيين، يستبدّ بهم الوعي الزّائف الماثل في اعتقادهم في الخرافات والشّعوذة، يصدّقون حكايات ظهور العفاريت احتكاما لكون «الجنّي جندي من جنود اللّه الّذين يجازون النّاس بما يستحقّون من خير

88- محمّد شكري، الشطّار، ص31

89- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص30

90- م. ن. ص85

91- م. ن. ص41

92- محمّد شكري، الشطّار، ص5

93- م. ن.، الشطّار، ص26

94- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص226

95- م. ن. ص.220

96- محمّد شكري، الشطّار، ص. ص105-106

أو شرّ»[97] وتأسرهم قدرة الشيوخ على إخراجها من السّارد جسد، محمد شكري، وقد مرض حتّى ظنّوا أنّه سيموت، بذبح فرّوج ثمّ الطواف به سبع مرّات حول بئر الدّار.[98]

وأمّه تشرب طاس الدّم الفائر، أخذا بنصيحتهم دواء لداء ألمّ بها. وتتّجه للمشعوذين، ليكتبوا لها تمائم لعلّ أباه يخرج من السّجن الّذي دخله عن طريق وشاية جندي مغربي، لم يرد أن يبيع له بطّانيّة عسكريّة بثمن بخس» و«تستطلع حظّ مستقبلنا عند الشوّافات»[99].

8- تخييب أفق النص لأفق المتلقّي واتّساع المسافة الجماليّة:

يفيض متن مدوّنة البحث في تيماته، عن «دائرة الإجماع»[100] بين المنشئ والمتلقّي، ليلج مدارات الصّادم والمحرّم والمحظور والمسكوت عنه، فتتّسع معها المسافة الجماليّة، وهي مسألة تزكّي حضورها، كلّ من عتبتي المناص الماثلة في «الكلمة/الاستهلال» و«الخطاب الواصف» المتجسّد في خطاب التعليق بعبارة بارت[101] أو الميتا-لغة بعبارة تودوروف[102].

إذ يهب لنا إنعام النّظر فيهما، يقينا بأنّنا إزاء كتابة يصدر فيها السّارد عن فلسفة ترغب عن المهادنة والمصانعة، وتنتصر إلى الأدب الّذي لا يجترّ ولا يراوغ[103]، ويمتح في فرادته من المغايرة والاختلاف» تفرّد ترى مصيرك».[104]

وهو ما تنبئ عنه هويّة الجمهور المتلقّي «المتمرّدون/ العقلاء»، الّذي أشّرت عليه عتبة «الكلمة/ الاستهلال»، وما ينهض به الخطاب الواصف من تعليقات تنويريّة منها قول محمّد شكري: أنا أكلت من القمامة ونمت في الشوارع، فماذا تنتظرون مني؟ أن أكتب عن الفراشات؟[105] وتحريضه على أن يكون الكاتب العربي «طبقياً في كتاباته».[106] وتوصيفه لسيرته الذاتية، بكونها «رسالة اجتماعيّة» في تأريخها للمهمّشين والشطّار والمنبوذين، و«رسالة احتجاجيّة فنّيا» على ما هو متداول في الساحة الأدبية آنذاك، تمتح من نسغ فكرٍ جديد لكاتب

97- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص26

98- م. ن. ص39-38

99- م.ن.ص.ص11و15

100- Stephen, Tolman, **des usages de l'argumentation**, traduit de l'anglais par Ph. De Barbante, P.U.F,**Ed**1993 P122

101- رولان بارت، **نقد وحقيقة**، الأعمال الكاملة، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري ودار الموسوي – باريس، ط1، 1991، ص.102

102- مجدي أحمد توفيق، **كيف يحكي النقاد؟ السرد النقدي وقراءة النقد الأدبي** بوصفه سرداً، دار البستاني للنشر والتوزيع، 2005، ص، 158.

103- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص7

104- محمّد شكري، الشطّار، ص138

105- ابراهيم مشارة، **محمد شكري، بريق الغبار حول سيرته الذاتية**، مجلة الأدب والفن، الثلاثاء ٠٨يونيو 2021

106- كمال الرّياحي، **تذوق الخبز الحافي من يد محمد شكري**، المجلة الإلكترونية رصيف، 15نوفمبر2022

مختلف مشبع بفعل التجاوز، «آتٍ إليها من قاع المجتمع، وغازٍ إياها من مجاهل الأمية وفضاءات التهميش.» يحاول فيها كتابة الكتابة «ضد العادي، والعرفي والمألوف واليومي والآني، قطعا مع كلّ ما هو جاهز».

8-1- مفارقة دائرة الملائكة والتلبّس بالشّيطان والاحتجاج على السّماء

أطلّ السّارد محمد شكري، وهو يحبّر خاتمة سيرته الخبز الحافي، على فاجعة الذّات والكون: فاجعة ذات معطوبة «فاتها أن تكون ملاكا»[107]. تشرّبت خيبات محن ضارية، احتلال فمجاعة ففقر وبؤس وجهل وتشرّد أمعنت في سرقة طفولتها، فكفرت بصنيعها وتنكّرت لبراءتها المفترضة، وأيقنت أنّ الملح لا يزهر أبدا[108]. فتلبّست بالشّيطان «سأكون شيطانا»[109]، متوسّلة به قانونا في محاكمة المجتمع والكون والآلهة «لقد حاكمت نفسي وأسرتي والمجتمع في هذه السن، (بين السّادسة والسّابعة)، بقانون الشيطان الذي أوعاني باكرا معنى الاستغلال والقمع اللذين أيقظا فيَّ الحريّة والتمرد.»[110].

وهو قانون التّجاسر على كل المواضعات والبديهيّات، نطقت به أسئلة وجوديّة صادمة تحاكم السّماء احتجاجا: لماذا اللّه لا يعطينا حظّنا مثلما يعطيه لبعض النّاس؟[111]. لماذا نهجر نحن الريف ويبقى آخرون في بلادهم[112] لم جئت من عشيرة القوّادين واللّصوص والمهرّبين؟[113]. لماذا لا نملك ما يملكه غيرنا؟[114]. ما معني أن يعيش الإنسان ثمّ يموت؟[115]

8-2- قتل الأب ونسف الجينالوجيا»

ضديدا لما استقرّ في الوعي الجمعي من بديهيّات حول العلاقة السّليمة بين الأب وابنه، أنبأت مدوّنة البحث عن ملامح صورة صادمة لأفق المتلقّي، يطلّ في إهابها السّارد محمّد شكري على مشهد مرعب -وهو في السّادسة من عمره- ماثل في إقدام أبيه» حدّو بن علاّل، وهو الهارب من الجنديّة في الجيش الإسباني، والمحكوم عليه بسنتين سجنا[116]-على قتل ابنه عبد القادر إسكاتا لبكائه من الجوع. «أخي يبكي يتلوى ألما يبكي الخبز،

107- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص228

108- م. ن. ص75

109- م. ن. ص228

110- محمد شكري، **مفهومي للسيرة الذاتية**، ص.ص: 322-323.

111- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص15

112- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص21

113- محمّد شكري، الشطّار، ص23

114- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص23

115- م.ن.ص.107

116- م.ن.ص.99و100

أبكي معه، أراه يمشي إليه، الوحش يمشي إليه، الجنون في عينيه، يداه أخطبوط لا أحد يقدر أن يمنعه، أستغيث في خيالي، وحش! امنعوه! يلوي اللعين عنقه بعنف أخي يتلوى، الدم يتدفق من فمه»[117]، وهو مشهد صادم، أطلّ من خلاله شكري على هشاشة الإنسان أمام فاجعة الموت، وتيقّن أنّه كائن بلّوريّ موعود بالفناء، دون أن يجد لما حدث أجوبة مقنعة. وظلّ مشدوها أمام صنيع أبيه في احتكامه للعنف غير المبّرر، الّذي يصدر في إتيانه إلى سياسة تستظلّ، بوعي ذكوريّ، يمنحه سيادة مطلقة «لا كلمة إلاّ بإذنه»[118]، ويؤبّد سطوته «إنّه إله[119]» أو «هو خليفته في أرضه، له الطّاعة وحده.. وأقرب إلى الأنبياء والقدّسين 95 وفق علاقة عموديّة يمتهن فيها الآخرين» يستحضرنا وقتما يشاء» «فنحن أغنامه يستطيع أن يذبح ما يشاء. وهي سياسة تنامى حضورها في «حظيرة الأسرة» وتعدّدت ضروبها فطالت الأمّ «يضربها بلا سبب[120]»، ثمّ محمّد الّذي نوّع في أساليب تعنيفه، منها اللّفظي «يسبّني ويلعنني جهرا[121]، وينعتني بابن ...[122]، الملعون والمسخوط، وابن الحرام[123]، ومنها المادّي «يستغلّني، بأخذ نصف أجرتي من معمل الآجر، وهو عابد المال أكثر من عبادة اللّه، يساوم أكلي ومبيتي في الكوخ القصديري»[124] «ويعضني ويصفعني ويرفسني، ويضربني بلا رحمة «رفعني في الهواء، خبطني على الأرض، ركلني حتى تعبت رجلاي، وتبلّل سروالي».[125]...يصفعني ..فمي يمتلئ بمسيل دم دافئ...مالح وحلو.[126] أو «يعلّقني من رجلي إلى فرع شجرة، ويضربني بحزامه العسكري.[127]

وترتّب عن هذا العنف ردّة فعل الابن تجاه أبيه الّتي شهدت وتيرتها تصاعدا، بدءا بالجفاء العاطفي فالسّخط والبغض والعناد، ثمّ قرار القطع مع الأصول بتمنّي قتل الأب، اجتراحا لهويّة مغايرة. فنطق بالجفاء العاطفي السّجلّ التّوصيفي التّحقيري.. وحش، مجنون، أخطبوط، لعين، «خنزير، كلب، أحمق، مجرم [128] وتسارعت حدّته، فأضحى محمّد ساخطا، وقد تعمّقت الكراهيّة، «أضربه وألعنه في خيالي، ولولا الخيال لانفجرت»[129]. ومسكونا بالعناد «كلانا عنيد في ضلالته، هو لا يرضى أن أكون ابنه، وأنا لا أرضى أن يكون

117- محمّد شكري، الخبز الحافي.ص12

118- م.ن.ص8

119- م.ن.ص92

120- م.ن.ص12

121- م.ن.ص53

122- م.ن.ص90

123- م.ن.ص94

124- محمّد شكري، الشطّار، ص91

125- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص8

126- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص91

127- محمّد شكري، الشطّار، ص100.

128- محمّد شكري، الخبز الحافي، الصفحات، ص12و75و92و9.

129-م.ن.ص.ص.91و53

أبي»، فعازما - «وهو سليل العواطف القطيعيّة»، «وقد أضحى له دائما موعدا صادما مع التمزيق».[130]-على وجوب نبذ الأصول، وقطع شجرته الجينالوجيّة بقتل الأب. إنه يمزّق نصّ العائلة، لتتحرر الذات مثل الذاكرة، من خيوط ذلك النسج العتيد.[131]، «اللّعنة على كلّ الآباء إن كانوا مثل أبي» وهو عزم على القتل، تحققّ في الأمنية تمنّيت أن يموت أبي قبل الأوان، وفي الخيال» قتلته أكثر من مرّة في خيالي [132]، وظلّ يحبّ غيابه حيّا أو ميّتا، وحين يموت أبي سأزور قبره كي أبول عليه[133].مسطّرا بذلك العزم على اجتراح نموذج مغاير، لما نطقت به الروايات الأسرية المعززة لقيمة التّآلف العائلي، كالزمن المفقود لمارسيل بروست، والتّحوّل لكافكا، والإخوة كراماز وفلدوستوفسكي. ووطّن النّفس لاحقا، على عدم الزّواج «..لقد عزفت عن الزواج لأني أخشى أن أمارس نفس التسلط والقهر اللذين مورسا عليّ، فأنا لا أثق في نفسي»..[134] فصدم بصنيعه ذلك أفق المتلقّي، وهو يشهد نزوع الابن إلى التّأثيث لهويّة بديلة، تنتصر لإمبراطورية الحواس.[135]

8-3- شرعنة المحرّم والانتصار لإمبراطورية الحواس

استبدّت تيمة العنف المسلّط على الذّات والوطن، بمفاصل سيرة محمّد شكري، وتنوّعت تمثّلاتها، وتعدّدت وجوه حضورها، نتحسّس بعضها في قبح أفعال المؤسّسة الاستعماريّة، من تفقير وتهجير واستغلال وتعنيف، ثم في عنف السّلطة الاجتماعيّة الّتي تمارس فيها طبقات بعينها تسلّطا واستغلالا لغيرها، كصنيع صاحب المقهى مع الأجير محمّد باستغلاله وتبخيس أجره، أفضت به إلى احتجاج، نهضت به أسئلة حارقة من قبيل، لماذا لا نملك ما يملكه غيرنا، ولماذا اللّه لا يعطينا حظّنا، مثلما يعطيه لبعض النّاس؟ [136]، وتجلّت بأكثر عمق في إمعان المؤسّسة الأبويّة البطريكيّة، في إذلال شخصيّة الذات الباثّة للخطاب، وترذيلها وتبخيس قيمتها، الأمر الّذي أدّى بها –وهي المسكونة دوما بالتّمرّد والتلبّس باللّعنة-[137]إلى مغادرة أسوار تلك الأسيجة المصادرة لحريّتها، والارتماء حبّا للبقاء، في حاضنة طنجة «المدينة /الفردوس» وفضاء تجريب خياراتها البديلة، متحا من المحرّم وانتهاكا للمقدّس، أضحى معها الهامش مركزا، على خطى رواية الحارس في حقل الشوفان **TheCatcher in the Rye** للكاتب الأمريكي جيروم ديفيد سالينجر 1919-2010 الصادرة سنة 1951 والأكثر خضوعاً للرقابة في المدارس والمكتبات الأميركية صودرت من 1962- إلى 1981. وفي إهابها، انتصر محمّد شكري لإمبراطورية

130- محمّد شكري، الشطّار، الصفحات 37و138و139

131- لويس بن علي **"الشطّار" الرواية المضادة للرواية الأسرية**، housefiction 21 30 ماي 2016

132- محمّد شكري، الخبز الحافي، الصفحات، 33و89و95

133- م.ن.ص.ص.26و98

134- ليندا نصّار، **محمد شكري، سيرة الكتابة ورحلة الوجع**، موقع الجزيرة الإلكترونيّة، 17-12-2022

135- محمّد شكري، الشطّار، ص139

136- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص.15-21

137- فريد الزاهي **مفارقات محمد شكري: بين الفضائحية والطّهرانيّة**، ضفّة ثالثة، منبر ثقافي عربي، 17مايو 2018.

الحواس، [138]بديلا يؤسّس من ثمارها ذاته، مدشّنا بصنيعه ذلك نهجا تقيّلته فيه الرّواية العربيّة، مثل برهان العسل للسّورية سلوى النعيمي 2007، وحبّ في السّعوديّة لإبراهيم بادي 2007، واسمه الغرام للبنانيّة علويّة صبح 2009، وشارع إبليس للجزائري أمين الزّاوي2009... والرواية الملعونة للسّورية أمل الجرّاح، 2010 وحرمة لليمني علي المقري 2012، انتصاب أسود للباحث التونسي أيمن الدبّوسي2016. وهي إمبراطوريّة البدائل الحارقة، ولج غمارها بقرار مغادرة البيت كمؤسسة رقابيّة، اجتهدت في تشكيل شخصيّته على أسس هشّة، وخوفا من أن يقتله أبوه كما قتل أخاه، واستوطن مدارات الشّارع، وسرعان ما تشبّع بسلوكيّاته كبديل تعويضي، مستبدلا الرّقابة، والسيطرة المفروضة في البيت، والتهكّمات والممارسات المثبطة في تنشئة الأفراد، بعالم أشد اتساعا دون قوانين، أو ضوابط. وهي معانقة، مثّل فضاء الشّارع في رحابها، وسيطا للهامش، ووسطا غير متجانس، ينفتح على الشّطارة، والبغايا، والسّكارى، والمجّان، والسّجون والأقبية، وضروب الممنوعات من سجائر، وحشيش، ونشوق، وبيوت الدّعارة وبنات الليل، واللّواط، والبذاءة...ولعلّ أكثر المواضيع الصّادمة لأفق المتلقّي تداولا في اعترافات محمّد شكري في متن المدوّنة، هي تيمة الجنس المدانة دينيّا وسياسياً وأخلاقيّا وطرائق مقاربتها، صادرا فيها عن قناعة ماثلة في رغبته في توثيق الحقائق التي عاشها دون تجميل «أنا لا يهمني الصدق والكذب، كل ما أفكر فيه وما اكتبه هو حقيقي»[139].

وإنعام النّظر في مضانّ السّيرة، يهب لنا معاينة السّارد لموضوع الجنس منذ زمن النّشأة، حين كان ينام في غرفة وحيدة، تضم جميع أفراد العائلة «أحيانا يغيب أبي يوما أو يومين، حين يعود يتشاجران، غالبا ما كان يدميها لكنّي في الليل أسمعهما في الفراش يضحكان ويتأوهان بلذّة، بدأت أعرف ما كان يفعلان، إنّهما ينامان عاريين ويتعانقان»[140]. وهي معاينة ظلّت رابضة في خلده، وأذكت فيه الرّغبة في إثبات قوّته المسلوبة منه بحثا عن بديل يمارس فيه السّلطة والقوّة، حتّى يكون صنوا لأبيه فكان الجسد وسيطه. «ومنه انبثقت حركة الحدث ونمت الدّلالات وتناسلت الإمكانات السّردية»[141].

واجترح توسّلا بالجسد، قاعدة مستقبليّة ماثلة في «عندما أكبر ستكون لي امرأة، سأخاصمها في النّهار بالضّرب والشّتم، وأصالحها في اللّيل بالعري والعناق»، وبادر في البداية بإفراغ الشّهوة في إناث غير المرأة. «رغبتي الجنسية تته يج كل يوم الدجاجة العنزة الكلبة العجلة... تلك كانت إناثي.» ثمّ عدّل توجّهه، فأضحى الفعل الجنسي نافذته على عالم المرأة المشتهاة «أرى من ثقب الباب، الشابّة حافية القدمين، حاسرة ثوبها الشفّاف عن فخذيها البيضاوين، ونهديها العاريين الصغيرين يهتزان، يطلان ويختفيان من خلال فتحة قميصها، مثل عنقودين من العنب يتدلّيان»[142]. وهو فعل، ظلّ لا يبرح حاضنة العنف، إيمانا منه بأنّ «المرأة تتعطش

138- محمّد شكري، الشطّار، ص138

139- عادل فرحات، **مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي**، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ، سوريا، ص87

140- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص29

141- سعيد بنكراد، **الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي**، مجلة علامات، ع4، 1995ص. 2

142- محمّد شكري، الخبز الحافي، الصفحات: 19-29 -33

للعذاب الكبير، ولا تستشعر اللذّة، إلا إذا انقادت للرّجل، مادام جوهر الأنوثة فيها ماثل في القدرة على استعارة اللذّة في الألم»[143]. لذا يقول: «أصفعها كي أثير غضبها، أحبها غاضبة أكثر مما أحبها هادئة، أحبها حزينة أكثر مما أحبها فرحة».[144]

وتعزّز الاحتكام إلى العنف، في نزوع بطل السّيرة إلى التعدّد في فتوحاته الجنسيّة كردّ فعل مضاد على عنف السّلطة البطريكيّة تجاهه «قساوة أبي عليّ توقظ شهواتي نحو كل ما هو جسدي»[145] ورغبة منه في التحرر من سطوتها، ومن محاذير مجتمع مثبط لهذا النوع من الممارسة، بدعوى الرقابة واحترام المشترك الجمعي، ضاعف في التهكّم من «محمّد شكري»، واستغلاله ونبذه. لذا تترصّد لوحاته الماتعة في وصف حبيباته أطوار رحلات الإلذاذ والانتشاء، وتعاين ملامح ممارسة السّلطة المصادرة منه، وهو رصد تجلّى في البدء في رحاب الخيال «أختلق أسبابا كاذبة، عندما أعلم أنّ فاطمة وحيدة في المنزل. أعرّيها بنار خيالي متى أشاء... وكثيرا ما دنوت منها، أعدت انحسار ثوبها في خيالي «ثمّ معاينة» أرى آسية ابنة صاحب البستان.. تفك حزام منامتها... تنزلق المنامة على جسدها، تعرت، ... يتعسل فمي، يتدغدغ، يؤلمني جسمي بلذة، رعشة حلوة، وقذف لذيذ. أرخياني»، ثمّ «قبضت بيديها على خصرها، تأملت فخذاها ممتلئان، عاريان».[146].

8-4- وحشيّة الخطاب والعاميّة الضّارية. التهجين الأسلوبي واستعمال المبتذل من الألفاظ

ظلّ الاحتكام إلى العنف، ساريا في جلّ مسامات المدوّنة، حتّى طال آليات إنتاج الحكي صادرا فيها محمّد شكري عن قناعة ذاتيّة «أنا لم أبرم أيّ عقد مع أحد لكي أكتب جيّدا[147]، تجسّدت مراياها في التّوسّل بخطابين متضايفين: اللّغة الشّاعرة الماتحة من نسغ أفانين البلاغة، واللّغة الضّارية المشبعة بسجلّات عالم الليل والأقبية والمقاهي والحانات، وهو تضايف، تصالح في الأولى مع أفق المتلقّي فتحقّقت المتعة، وصدمه في الثّانية فنسف مواضعات «دائرة الإجماع».

فالسّارد في مدوّنة البحث، قد تعلّم بأخرة، فحبّر سيرته بعد 20 سنة من حياته التّشرّد والضّياع، تراءت معه سرديّة «الخبز الحافي»، متّسمة بالبساطة والعفويّة والتّلقائيّة والوضوح، والصراحة. ظلّ في إهابها الحكي، وهو يقارب قضايا الهامش، غضّا غضاضة الحياة وطراوة اللحظة المشبعة بكل رائحة، يراود اللّغة بحريّة تامّة، واستسهال مفرط، في احتفاء قصيّ فريد بآليات إنتاج الخطاب البلاغي على غرار ما تنطق به هذه الأمثلة[148]:

143- فاطمة المرنيسي، **الجنس كهندسة اجتماعية بين النص والواقع**، د-ط: نشر الفنك. المغرب، 1987، ص17

144- محمّد شكري، الخبز الحافي، ص112

145- م.ن.ص139

146- م.ن.الصفحات، 33و36و37

147- محمد شكري، **غواية الشحرور الأبيض**، منشورات الجمل، ألمانيا، ط، 2، 2006.ص35

148- نتوسّل برمز (خ) عوضا عن الخبز الحافي، و(ش) عوضا عن الشطّار.

رقص على حبال المخاطرة نشدانا للحياة، (7خ) نهداها مثل عنقودين من العنب (خ21)، يشفّ بياض الثّوب عن حلمتيها مثل حبّتي عنب (خ 21)، يأكلان بعضهما (خ 27)، ابتسامتها المسروقة من حزنها (27 خ)، الملح لا يزهر أبد (75ش) تشفّ غلالتها عن حلمتيه، (57خ) ثمرتاها منتصبتان (خ34)، رعشات لذيذة تغزو جسدي (خ64)، يدي تتنزهان في بستان جسمها (خ160)، صدرها برتقال وتفّاح (خ160)، العهر الفاحش قبّح أجمل ما في طنجة (ش6)، أحسستني مسروقا بينهم (ش21)، قطّة آسيويّة مصبوبة في قميص وسروال (ش41)، البرد يغزو الحجرة (ش82)، الألم يتجسّد في الابتسامات المغتصبة (ش82)، أغتصب لطفها معي إن هي امتنعت (ش101)، انفتحت من حلمتيها عينان منتصبتان (ش210).رضعنا من نفس ثدي البؤس (ش92)، بدأ يسكنني شيطان الأدب (ش105).اللغة عناد الخبز الحافي مثل خبز الفقراء. (ش41)

إلاّ أنّ القارئ الّذي نصّبه محمّد شكري شريكا حميميّا في اللّعبة[149]، وهو يتقفّى سيرة الذّات والوطن، ملتذّا بشاعريّة اللغة، كثيرا ما تصادفه سجلّات صادمة لأفقه، تعصف بـ«ياقة اللّغة»[150]، وتمتح من الضّاري والوحشي، مراهنة بذلك، على طاقة الأدب الشّرير الّذي «تكتبه العاميّة الضّارية، تلك الّتي كانت تعجن في الأزقّة والحارات، كما يعجن الطّين تحت أقدام اليائسين والمدقعين».[151] يتجاسر فيها السّارد، وهو يستدعي اليومي، على الفصحى، ويهشّم أسوارها، دون تجميل، صادرا في صنيعه ذلك عن قناعة ماثلة في «وجوب دوران الكتابة الإبداعيّة على ما هو حقيقي»[152]. مسكونا بكونه «ليس كاتبا ثوريّا، وإنّما هو متمرّد ملعون، سليل حياة الشّوارع»[153]، النّاطقة في ألفاظها بالنّصف الأسفل من خطاب الجسد.[154].التقطها محمّد شكري، من أفواه الهامشّيّين، وراهن على صدقها وطاقتها الإبلاغيّة، باعتبارها «ملح الحكاية[155]». فتراءت خادشة، تحتفي بالمباذل، مفزعة نيّئة في وقعها على السّمع[156]، عنيفة عنف الواقع المنبئة عنه، نتمثّل عليها ببعض هذه العيّنات: ابن الزنا (خ10)، بورديل (خ32) الماخور (خ42)، بيوت دعارة (خ135)....

وإنعام النّظر في مضّان هذا المعجم، يوقن أنّها مراهنة، تنتصر مع جورج باتاي إلى القول إنّ الأدب إذا تنازل عن الشّرّ، كان باردا وبائسا وسطحيّا، وتتماهى معكلّ من كتابات حركة جيل البيت الأمريكيّة مع جاك

149- محمد شكري، **غواية الشّحرور الأبيض** ص125

150- عبارة وصفت بها رواية «رحلة إلى آخر اللّيل» للويس سيرين 1894-1961 التي تحدّث فيها عن الرّذيلة والحرب، ونعت هو بالكاتب الملعون

151- كمال الرّياحي، **فن الرواية**، الذّات الهامش العنف، منشورات سوتيميديا. 2019.ص.209

152- عادل فرحات، **مرايا الرواية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ، سوريا، 2014 ص125

153- كريم الميناوي، **الرواية المغربيّة الأشهر مبيعا**، جريدة الشرق الأوسط العدد 12157 الصادر في 11/03/2012

154- Jacques Lacan, **Ecrits 2. La signification du phallus**. Editions Seui 1969

155- كلثوم عيّاشيّة، **مدن ولا سراويل**، مكتبة تونس، 2019

156- Claude Lévi-Strauss, **Le cru et le cui**t – Editions Plon Paris2009

كيرواك (1922-1969)[157]، **و**خطاب الجسد الهاذي عند الشعراء السّورياليّين في فرنسا.[158]وتتعارض مع كلّ من مكسيم غوركي في توسّله بالتعبير الشّاعري في سيرته «الطّفولة»، ضدّ قسوة معاملة جدّه له، ومع احتجاجات كلّ من «بلزاك، وهيجو، وغيرهما، على من يتوسّل بالعاميّة المحليّة الفرنسية، واسمين ذلك الصّنيع بالمصيبة العاصفة باللّغة الفصيحة[159]. ويبدو هذا الأمر واضحا عندما تعرض الروائي التونسي كمال الرياحي لانتقادات واسعة، بسبب ما اعتبره البعض إقحاما للبذاءة والكلمات الصادمة في روايته "عشيقات النذل"[160]، وهو ما جعله يرد بأنه يكتب عن مجتمع لصوص ومجرمين، ومن الطبيعي أن يتحدثوا بلهجة مبتذلة.

وفق هذا الرّصد، تراءت كتابة العنف في انهمامها بالهامشيّ، سردية عنيفة جريئة انقلابية مدمّرة[161]، غاضبة لا تعرف الهدنة، تشكّلت في فضاء من التوحش والوجع الحقيقي، كأنّنا بها تتغيّا استعادة تلك اللغة الأصلية المتوحشة، لغة ما قبل البلاغة، «مانحة للتّجربة الأسبقية على اللغة، في قطيعة مع الدور الأخلاقي التوجيهي للأدب»[162].وهي جرأة، صدمت أفق ذلك المجتمع، عند معاينته عري نفسه، وكثرة ثقوبه، فسارع إلى مصادرة السّيرة (1972-1982)، ومنع نشرها وتدريسها بالجامعة الأمريكيّة بالقاهرة، ولم يرفع عنها الحضر في المغرب إلاّ سنة 2000.

157- كمال الرّياحي، م.ن. (2019).ص.226.

158- للتوسّع انظر: ألفرد جورج الخوري، **أنسي الحاج والسريالية الفرنسية من الجسد الهاذي إلى الحب المجنون**، رسالة ماجستير في الأدب، الجامعة الأمريكية، بيروت، 2015

159- عبد الملك مرتاض، **بحث في تقنيات السرد**- سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ديسمبر 1998م.ص120

160- عشيقات النذل، كمال الرياحي، دار الساقي، ط، 1، ، 2015

161- حسن المودن، **الرّواية والتّحليل النّفسي**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص40

162- كاهنة عباس - **قراءة في الخبز الحافي لمحمد شكري: التجربة القاتلة تتجسد أدبا ولغة**، موقع أنطولوجيا، 28 جويلية، 2018

الخاتمة:

أمكننا التوسّل بالمسافة الجماليّة وسيطا قرائيّا للسّيرة الرّوائيّة لمحمّد شكري، من الظّفر بجملة من المكاسب، منها أنّ خيبة الأمل، في نتائج مرحلة ما بعد حصول المغرب علي الاستقلال سنة 1956، أذنت بتحوّل جذري في مسار المنجز الإبداعي المغربي عامة، أنبأت عنه وسائط تعبيرية مغايرة، أنيطت بعهدتها مهمّة تأدية الرهانات التاريخية المطروحة لتلك المرحلة، مدشّنة بذلك بداية الاتّجاه الواقعيّ، الذي أضحت معه النصوص مرايا تمعن في فضح تناقضاته وأمراضه، ولسان حال الطبقة الشعبية وإيديولوجيتها، نطقت بها إضافة إلى كتابات كلّ من محمد زفزاف في المرأة والوردة 1972، وأرصفة وجدران 1974، ومبارك ربيع في الطيّبون1972، ورفقة السلاح1976، وعبد الكريم غلاب في سيرته الذّاتيّة الروائيّة سبعة أبواب 1974، سرديّات محمّد شكري وتخصيصا سيرته الذّاتيّة الرّوائيّة.

أضف إلى ذلك، إنباء متن السّيرة الرّوائيّة لمحمّد شكري، عن جملة من السمات، أوّلها كونه بيكارسيكيا بامتياز، يصدر فيه السّارد عن فلسفة ترغب عن المهادنة والمصانعة، وتنتصر في قضاياه، لهيبة الهامش والأدب الّذي لا يجترّ ولا يراوغ ويمتح في فرادته من المغايرة والاختلاف «تفرّد ترى مصيرك منتصرا.». وثانيهما، قصور المسافة الجماليّة في مضانّه، ماثلة في انتصار الذّات المتلفّظة le moi articule في مدوّنة البحث، إلى أدب التّمرّد، واختيارها من بين جمهوره/المتلقّي «المتمرّد /العاقل» المسكون كالذّات السّاردة، برغبة الرّفض لواقع مأزوم معطوب، يمثّل حاضنة مشتركة incubateur partage وقانون عبور، وإطارا ذهنيّا وموضع مصادقة بينها، لانتمائهما إلى ذات الثّقافة المغربيّة/ العربيّة أساسا، حول جملة من التّيمات المشتركة thèmes communs، منها سطوة الاحتلال ودوره في صناعة الهامش وقضاياه، كالمجاعة، المفضية بدورها إلى الفقر والحاجة والخصاصة، وتبعاتها التشرّد والسرقة، والمجون، والخلاعة، والاستهتار (لواط، واغتصاب) والنتائج المفضية لها. وثالثهما، اتّساع المسافة الجماليّة في حناياه، متجلّية في تخطّي متن مدوّنة البحث في تيماته، «دائرة الإجماع» بين المنشئ والمتلقّي، وولوجه مدارات الصّادم والمحظور في جملة من التّيمات منها، الحرص على مفارقة دائرة الملائكة، والتلبّس بالشّيطان، احتجاجا على السّماء، وترصّد قتل الأب ونسف الجينالوجيا، وشرعنة المحرّم انتصارا لإمبراطورية الحواسّ، والإمعان في التّوسّل بوحشيّة الخطاب والعاميّة الضّارية وسيطا كتابيّا. وهو ولوج أشّر على رغبة محمّد شكري في تقديم سردية بديلة في لحظة مفصليّة، كان فيها المجتمع المغربي يتوق إلى التحرر والتنوير؛ مراهنا في مضانّها على الأدب الّذي لا يجترّ لا يراوغ، ينبئ بصمتنا الدّخلي، ويدفعنا إلى استشعار مدى فداحة الإقامة في مدارات الهوامش والأقاصي.

Mominoun
MominounWithoutBorders
@ Mominoun_sm

info@mominoun.com
www.mominoun.com