جامعة الخليل
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

سيميائيّة الرَّفض والتَّمرُّد في سيريّة

الخبزُ الحافي

محمّد شكري

١٩٣٥ - ٢٠٠٣م

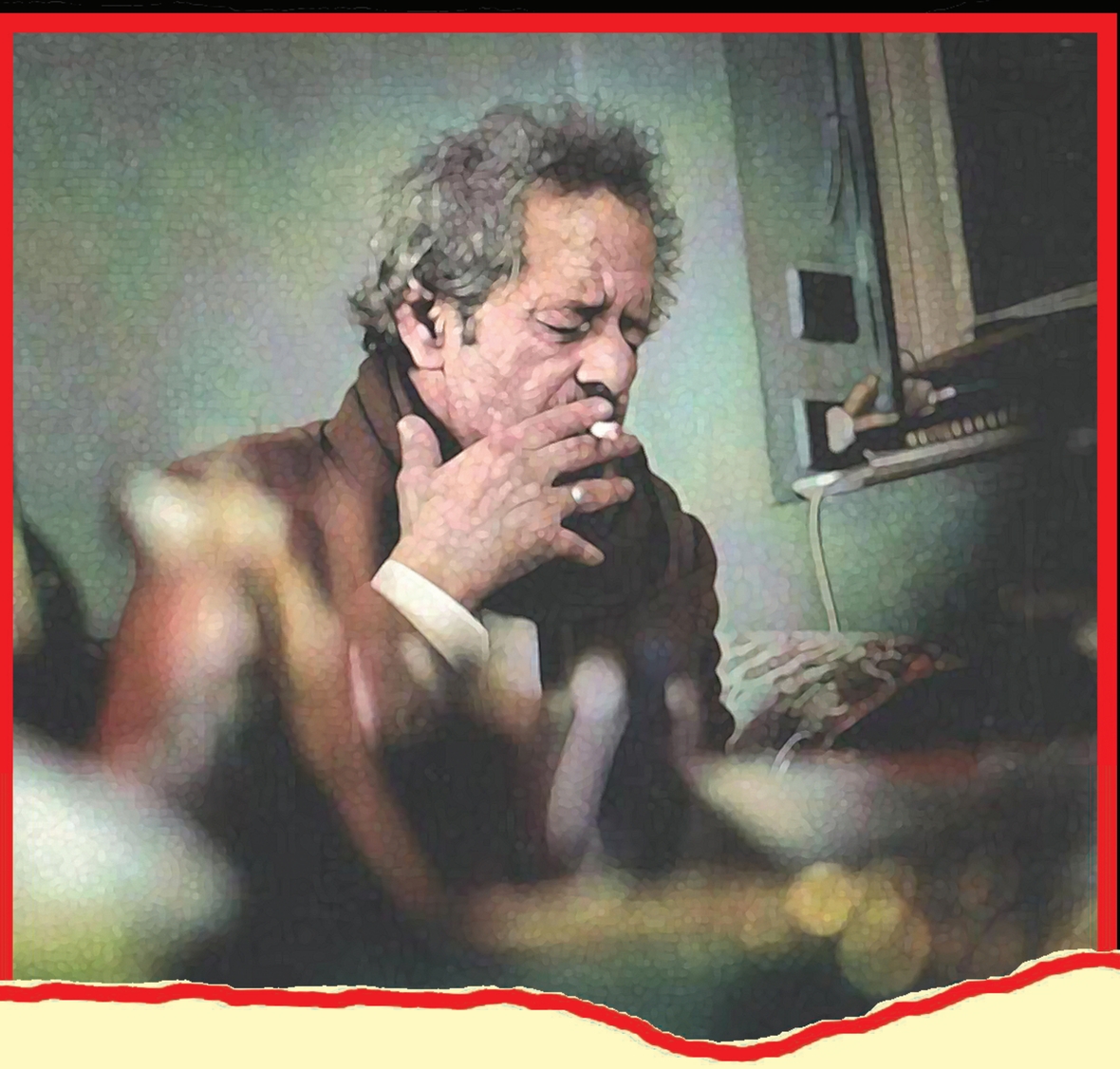
إعداد
يُسرىٰ خليل أبو سنينة
إشراف
د. زين العابدين محمود العواودة

ندوة في الأدب الحديث

الفصل الدراسي الأول

١٤٣٤ - ١٤٣٥هـ

٢٠١٣ - ٢٠١٤ م



أختي تنمو. أمي يقل بكاؤها وتذمرها. أنا أزداد شراسة، مع أمي أو مع أطفال الحي. إذا انهزمت معها أو معهم أكسر الأشياء أو أسقط على الأرض صارخاً وأعارك نفسي باكياً شاتما إياها أو الأطفال.

ص٢٥

صاحب المقهَى يستغلني أيضاً لأن هناك غِلْمَانَ مقاهي يتقاضون أكثر من راتبي. سأسرق كل من يستغلني حتَّى ولو كان أبي وأمي. هكذا صرت أعتبر السرقة حلالاً مع أولاد الحرام.

ص٣٠

تعثرتُ وسقطتُ. هوى عليّ بالعصا. عويت. شتمته في خيالي. يدفعني برأس العصا إلى الأمام. إلتقطت عُصَيَّةً لأطرد بها الكلاب. أعفس على الحجارة الناتئة ونبات القراص. يضربني ويلعنني جهراً، أضربه وألعنه في خيالي. لولا الخيال لانفجرتُ.

ص٥٣

صرت أفكر: إذا كان من تمنيت له أن يموت قبل الأوان فهو أبي. أكره أيضاً الناس الذين يشبهون أبي. في الخيال لا أذكر كم مرة قتلته! لم يبق لي إلا أن أقتله في الواقع.

ص٨٩

أخي صار ملاكاً. وأنا؟ سأكون شيطاناً، هذا لا ريب فيه. الصغار إذا ماتوا يصيرون ملائكة والكبار شياطين. لقد فاتني أن أكون ملاكاً.

ص٢٢٨

الخبزُ الحافي

جامعة الخليل
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

سيميائيّة الرَّفض والتَّمرُّد في سيريّة

الخبزُ الحافي

محمّد شكري
١٩٣٥ - ٢٠٠٣م

إعداد
يُسرىٰ خليل أبو سنينة
إشراف
د. زين العابدين محمود العواودة

ندوة في الأدب الحديث
الفصل الدراسي الأول
١٤٣٤ - ١٤٣٥هـ
٢٠١٣ - ٢٠١٤ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿٢٥﴾
وَيَسِّرْ لِيٓ أَمْرِي ﴿٢٦﴾ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾
يَفْقَهُوا۟ قَوْلِي ﴿٢٨﴾ ﴾

[طه:٢٥-٢٨]

فهرس المحتويات

الموضوع الصفحة

- فهرس المحتويات ..... ج
- الإهداء..... و
- المقدمة..... ز

الفصل الأول
محمد شكري . الأديب والتجربة

- **المبحث الأول: حياته وآثاره**
- **اسمه ، ومولده ، ونسبه** ٣
- **تشرده وصعلكته** ٤
- **ثقافته وتعليمه** ٥
- **إنتاجاته الأدبية** ٧
- **مرضه ووفاته** ٨
- **عشرة أعوام على الرحيل** ٨
- **المبحث الثاني:ثلاثية السَّرديّة السّيريّة.**
- التجنيس والتهجين السردي ١٠
- الخبز الحافي ١١
- الشُّطار (زمن الأخطاء) ١٣
- وجوه ١٤
- **المبحث الثالث:المؤثرات العامة في تجربته.**
- **الأســـرة**
  - الأب (حدو)..... ١٦
  - الأم (ميمونة) ١٦
  - أخوه (عبد القادر)..... ١٧
- **البيئة والمجتمع** ١٧
- **الاحتلال** ١٨
- **الأنثى** ١٨

الفصل الثاني
سيميائية البنية الشكلية في السيرة الروائية

- **سيميائية العنوان الرئيس** ٢٢
- **سيميائية الغلاف** ٢٣
- **سيميائية عنوانات الفصول واتصالها بمضامينها** ٢٤
- **سيميائية النوع السّردي (الشكل الفني):**
  - الميثاق السّردي السّيري ٣٣
  - الصورة الفنية ٣٥
  - الإيقاع السّيري الروائي..... ٣٦

الفصل الثالث
البنية الموضوعية في السيرة الروائية

- **المبحث الأول: التعريف بمضمون السّرد.** ٤١
- **المبحث الثاني: سيميائيات الموضوع.**
- سيميائيّة الرَّفض والتّمرد ٤٩
- الشَّخصيّة الرّئيسة ٥٠
- الشَّخصيّات الفرعية ٥٠
- الـمكان ٥٢
- الزمان ٥٢
- الحبكة ٥٣
- المنظور السردي (رؤية الكاتب) ٥٤

الفصل الرابع
مستويات لغة السرد في السيرة الروائية

- **المبحث الأول: اللغة وأنواعها** ٥٧
- اللغة الفصحى ٥٧
- اللغة العاميّة (الدّارجة) ٥٨
- اللغة الأمازيغيّة (لغته الأم) ٥٨
- اللغة الهجين ٥٩
- اللغة الأعجميّة ٥٩

● **المبحث الثاني:التقنيات السَّرديّة**

- **التَّناص:** ٦١
  - التَّناص الأدبي ٦١
  - التَّناص الدّيني ٦٢
- الانزياح ٦٤
- التكرار ٦٤

● **المبحث الثالث:أساليب السرد**

- التَّهكم والسُّخرية ٦٦
- الاسترجاع ٦٦
- المنولوج (الحوار الداخلي) ٦٧
- الديالوج (الحوار الخارجي) ٦٧

● **المبحث الرابع:الحقول الدّلالية**

- حقل ألفاظ الجنس والفاحشة ٦٩
- حقل ألفاظ العنف ٦٩
- حقل ألفاظ الحزن والشَّقاء ٦٩
- حقل ألفاظ الحيوانات والطّيور والحشرات ٧٠
- حقل ألفاظ المدن والأماكن ٧٠
- حقل ألفاظ الحب ٧٠
- حقل ألفاظ الخضر والفواكه والزهور ٧٠
- الخاتمة ٧١
- التوصيات ٧٣
- المصادر والمراجع ٧٤

الإهداء

إلى...

نصفي الثاني

إلى أولادي...

أحمد و أمير و عمر

إلى الراحل محمد شكري

إلى الصديق والأخ حسن بيريش

إلى أستاذي ومعلمي الفاضل...

د.زين العابدين

العواودة

مُقَدِّمَة

الحمد لله العالم العليم ، مهدنا الصراط المستقيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، النبي الأمي الصادق الأمين ، وعلى آله ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين. وبعد:

فإن السيرة الروائية تطور هجين ، استقى مضمونه تمخضًا لينتعش في جنس نثري جديد ، ويسير في خطى واثقة مرتقيًا نحو القمة ، فكانت شكلاً تعبيريًا نابضاً بالحياة ، معبرًا عما يعتصر ذهن سارده من آلام وآهات وأشجان ، وما يختلجه من أفراح وسعادة وأحزان، باسترجاعه مخزون ذاكرته وخياله ، من مشاهد شخصية وعامة ، تصف الواقع المعيش بحنظله وشهده ، متسلسلاً بأحداثها المتوقدة في ذهنه بإسهاب ، في تقنيات خاصة وأسلوبيات فنية متلونة ، لوصف الحالة التي يتحدث عنها ، ساردًا أدق الأحداث ، مطلاً على ما يعتريه من فيض الذاكرة ، ويَنْظِمها درراً ولآلئ خلابة تسلب عقول وأفئدة القرّاء .

كانت سيرة « **الخبز الحافي** » مثار جدل بين الأدباء والنقاد ؛ فكلٌّ يقرؤها من منظوره الذي يسعى إليه ، حيث مثلت حياة الموت البؤس والتشرد والجوع والحرمان ، فالكاتب كان يخرج إلى مكب النفايات يفتش فيها من أجل الحصول على فتات يقتات به ؛ وبعضهم يرى أن الألفاظ التي تتشبع بها السيرة ، تمثل ابتعادًا عن اللغة الأدبية الدارجة، بعريها الفاضح ، ويلاحظ أنهم ابتعدوا عن دراستها؛ لرؤيتهم عريّ ألفاظها فقط ؛ ولكنهم نسوا الواقع المزري والمرير الذي خطته أنامله بدقة وعفوية متناهية.

تساهم الدراسة في الحديث عن « **سيميائية الرَّفض والتَّمرُّد في سيريّة الخبز الحافي** » ، ولعل من أهم البواعث في اختيار الموضوع ، التعرف إلى سيريّة « **الخبز الحافي** » ؛ لأنها تمثل أيقونة كتابة لها حضورها المختلف ، في نص أدبي يعبر بصراحة عن حالتي الرفض والتمرد في المجتمع، وما يعتريها من أحداث وتطورات ، من مزجها بين فنين سرديين في الأدب الحديث ، **السيرة والروايـــة** ، واستقطاب عناصرها وصبها في بوتقة واحدة ، لانبثاق فن جديد ، **فن السيرة الروائية** ، ودراسة تقنياتها وأساليبها.

وتكمن صعوبة الموضوع في عدم استطاعتي الحصول على بعض الكتب الخاصة بالدراسة ، فموضوعها شائك ، ومتعدد المضامين ، ولم أجد دراسات وافية حولها – فيما أعلم – فمعظم المقالات التي حصلت عليها ، كانت مقتضبة – إلى حد ما – ولا تساهم في دراستها بدقة ، لذلك استقرأت السيرة الروائية مرات عديدة ، وحاولت جاهدة استبانة ما غمض منها ، وتوضيح مدلولاتها الراسخة بين ثناياها، إلى أن تعرّفت إلى الأخ والصديق « **حسن بيريش** » ، الذي أمدني بمعلومات قيّمة ، ولم يبخل عليّ بأي استفسار أو سؤال ، حول طبيعة وخصائص حياة صديقه الراحل « **محمد شكري**».

اتبعت المنهج السيميائي ، وارتأيت تقسيم الدراسة إلى أربعة فصول ، فكان الفصل الأول بعنوان : « **محمد شكري ، الأديب والتجربة** » ، تفرع عنه ثلاثة مباحث ، الأول: حياته وآثاره ، والثاني: ثلاثية السرديّة السيريّة، والأخير: المؤثرات العامة في تجربته.أما الفصل الثاني: « **سيميائية البنية الموضوعية في السيرة الروائية** » ، تضمن مبحثين ،الأول:التعريف بمضمون السرد، والثاني : سيميائية الموضوع. والفصل الثالث: « **سيميائية البنية الشكلية في السيرة الروائية** »، كالعنوان الرئيس والغلاف ، وعنوانات الفصول، والشكل الفني. وآخرها الفصل الرابع: « **اللغة والتقنيات السرديّة في السيرة الروائية** » ، تضمن عدة محاور في ثلاثة مباحث: الأول:اللغة وأنواعها ، والثاني: التقنيات السردية ، والثالث:أساليب السرد، من أسلوب التهكم ، والاسترجاع والمنولوج والديالوج .

كما أفدت من بعض المراجع التي كانت عونًا لي في تدوين البحث ، أهمها: « **الخبز الحافي** » ، لمحمد شكري ، وكتاب « **المعيش قبل المتخيل** » لحسن بيريش ،واتصلت بدار الساقي –ببيروت– صاحبة ملكية نشر السيرة ،مستفسرة عنها، وأفادوني بأنها طبعت اثنتي عشرة مرة ، وأيضًا بعض المقالات والمنشورات في الشبكة العنكبوتية، ثم ذيلت البحث « **بخاتمة** » أوردت فيها أهم النتائج التي ظهرت فيه ، ثم ألحقتها ببعض التوصيات ، والمراجع.

وفي الختام ،هاكم عصارة فكري، ومداد أقلامي، أضعها بين أيديكم ، سائلة المولى عز وجل أن أكون قد وفقت ، ولا يسعني إلا أن أتقدم بالحمد والشكر لله– سبحانه وتعالى – ثم إلى أستاذي الفاضل الدكتور: « **زين العابدين محمود العواودة** »، لما أعطى وأفاد ، فكان نِعم الموجه والمرشد ، والنبراس الذي أضاء لنا حلكة الدروب ، وأتوجه بالشكر والعرفان إلى كل من زودني بالكتب القيمة ؛ ولكن هذا الجهد يعتريه بعض الهفوات والنسيان ، فإن أصبت فمن الله ، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

والله أسأل السداد في القول والعمل

يسرى خليل عبد الرَّحمن أبو سنينة

الخميس: ٩ صفر ١٤٣٥هـ = ١٢/ ١٢/ ٢٠١٣م

الفصل الأول

محمّد شكري الأديب والتجربة

- المبحث الأول

حياته وآثاره

- المبحث الثاني

ثلاثية السّرديّة السّيريّة

- المبحث الثالث

المؤثرات العامة في تجربته

المبحث الأول

حياته وآثاره

اسمه ، ومولده ، ونسبه

تشرده وصعلكته

ثقافته وتعليمه

إنتاجته الأدبية

مرضه ووفاته

عشرة أعوام على الرّحيل

اسمه ، ومولده ، ولقبه

محمَّد شكري[١] ، كاتب مغربي ، ولد في قرية بني شيكر من سلسلة جبال الرّيف المغربي في إقليم النّاظور ، بالقرب من **تِطوان**[٢]، في الخامس والعشرين من آذار عام ألف وتسعمئة وخمسة وثلاثين (٢٥ / ٣ / ١٩٣٥م) ، [٣] لقب بـ (الشَّحرور الأبيض) أو (شحرور المغرب) ، راوي سلالة (**الخبز الحافي**) ، الفتى الأمازيغي[٤] النزق ، الَّذي أراد الحياة ، وأدرك بفطرته أنّ ثمّة عالمًا من الشُّهرة والشُّعوبية في انتظار ما تخطه أنامله ، من آمال وأحلام ، وألم ودموع ، بأفكار نمت من بوتقة الفقر والمجاعة. [٥]

{ أُطلق عليه ألقاب كثيرة غير **الشَّحرور الأبيض** ، كـ (الكاتب الملعون ، والرّوائي الصُّعلوك ، وسيّد المهمشين) }[٦]، ويمكن وسمه بألقاب أخرى كـ (**ملك البؤساء**) ؛ لأنه عانى كثيرًا من الأمور الَّتي لا يستطيع تحملها إلا قلة قليلة مِمن عاش تلك الفترة،فحياة اليأس و التَّشرد والقهر والظلم الَّتي تخللت ثنايا حياته، وزفرات الأسى ومرارة الأشجان أسمته ولقبته بما يجول في دنياه.

---

(١)- في روايتي الخبز الحافي والشطار يذكر اسم (**محمَّد حدو علال الشكري**) ، ينظر: **الخبز الحافي** ، ٧٣ ؛ **الشُّطار** ، ٩٣.

(٢)- **تطْوَان**:مدينة مغربية، أحيائها القديمة أندلسية الطابع،تقع في الشمال الغربي للمغرب،يقع البحر الأبيض المتوسط في شرقها وبينهما ست كيلو مترات، ومدينة **سبتة** المحتلة المشرفة على جبل طارق تقع في شمالها، وبينهما نحو أربعين كيلومترا، ومدينة **طنجة** الواقعة على المحيط الأطلسي واقعة غربها لجهة الشمال وتبعد عنها بنحو خمسة وستين كيلومترات،ومن **أسمائها**:**تَطَّاوَن**،**تَطَّاوِين** ، **تيطاوين**،**تطاوان**.ينظر:داود ، محمَّد: **تاريخ تطْوَان** ، ١/٤١-٤٦.

(٣)- بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل، حوارات مع محمَّد شكري** ، ١١.

(٤)- **الأمازيغ أو (البربر)**:هم مجموعة من الشعوب الأهلية تسكن المنطقة الممتدة من واحة سيوة في الصحراء الغربية المصرية شرقًا، إلى المحيط الأطلسي غربًا ، ومن البحر المتوسط شمالاً ، إلى الصحراء الكبرى جنوبًا،وهي المنطقة الَّتي كان يطلق عليها الإغريق قديمًا اسم ليبيا. **ينظر**: عقون، محمَّد العربي: **الأمازيغ عبر التاريخ** ، ٤-١٠.

(٥)- ينظر: الشلالفة ، رائدة :**عوالم سفلية وأخرى مخملية، الشحرور الأبيض ومجد الخبز الحافي**. مقالة عن الإنترنت:
http://www.albaladnews.net/more.php?newsid=90429&catid=4

(٦)- الرّياحي، كمال: **محمَّد شكري أسترناكوس العظيم أو موت العبقري**، مقال عن الإنترنت: http://elaphblogs.com

نزح مع والديه وهو في السّابعة من عمره إلى **طنجة** [١] هربًا من المجاعة الَّتي أحاطت بالرّيف المغربي ، في أوج الحرب العالمية الثانية،عام ألف وتسمعمئة واثنين وأربعين (١٩٤٢م). [٢]

كانت لغته الأصلية **اللغة الأمازيغية** [٣] ، (وبعد ترحاله وأسرته لم يترك مهنة إلا وزاولها ، من مسح الأحذية ، والعمل في مقهى ، وزورقي ، وبائع سمك ، ومرشد سياحي ، وسمسار ، ونشّال ، ومقلد للمطربين ، وبائع جرائد)،[٤] عَرف أثناء تلك المرحلة الحياة الليلية بكل ما يكتنفها من ممنوع ، يمارس رذيلة الكبار بعفوية الصَّغير المتمرِّد ، الَّذي تحركه الرّياح كيفما تشاء ، ليعود الطِّفل آخر نهاره إلى المبيت في ركن قصي من المقهى ، ينام على المقاعد الحديدية بلا غطاء. [٥]

تشرده وصعلكته

عضه الجوع بأسنانه في طفولته ، ويفاعته ، وشبابه ، فقد كانت عباراته ترشح بالبكاء والموت والجوع والحرب ، رسم حياته رسمًا دقيقًا ومدهشًا ، وافتتح سيرته بالبكاء والموت ، فبدأ العالم يمثل بالنسبة له مرآة كبيرة يرى فيها وجهه مشوهًا ، لذلك تعاطى معجون الحشيش والكيف ، والجلوس في المقهى ، والدّخول إلى السينما ، وأكثر من المشروبات الرّوحية المتنوعة ، وبقيت آثار التَّشرد والتَّسكع و الاضطراب والضَّياع مستمرة في ذات الرّاوي ، عمل ساعات طويلة ، كانت تتجاوز ما بعد منتصف الليل ، وكان والده يأخذ أجره ، ويأتي آخر الشَّهر فقط ليقبلَ يد أبيه الَّتي كانت تصفعه باستمرار. [٦]

ومن دلائل صعلكته، سرق صاحب المقهى ، وعدَّها حلالاً ؛ لأن صاحب المقهى كان يستغله ويدفع له أجرًا زهيدًا ، ويظهر ذلك في قوله: « **سأسرق كل من يستغلني حتَّى لو كان أبي وأمي ، هكذا صرت أعتبر السَّرقة حلالاً مع أولاد الحرام** » [٧].

---

(١)– **طنجة Tanger** :مدينة قديمة بالمغرب الأقصى ،تقع عند الطرف المغربي، بمضيق جبل طارق بين البحر المتوسط والمحيط الأطلسي، ولا يفصلها عن الشاطئ الإسباني سوى ١٨كم ، وهي الآن المصيف الرّسمي للملكية المغربية. ينظر: ابن الخطيب: **تاريخ المغرب العربي**،٢٠٣.

(٢)– ينظر: بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل**، ١١.

(٣)– هي:لغة سكان شمال إفريقيا ، حامية كالمصرية القديمة، ويتفرع عنها عدة لهجات هي:الشاوية والزناتية والسوسية والرّيفية والأطلسية، والمزابية والشناوية والنفوسية والغدامسية.**ينظر**: الدّراجي،بوزياني : **القبائل الأمازيغية أدوارها ،مواطنها أعيانها**، ١/٤١-٤٢.

(٤)– بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل**، ١٢.

(٥)– الشلالفة ، رائدة :**عوالم سفلية وأخرى مخملية، الشحرور الأبيض ومجد الخبز الحافي**.

(٦)– **ينظر**: **الرّوائي المغربي:محمَّد شكري في روايتيه:" الخبز الحافي " و " الشطار "**. مقالة عن الإنترنت:
http://www.startimes.com/f.aspx?t=14482638

(٧)– شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي**،٣٠.

{ عشق مصارعة الثّيران }[1]، توحي هذه الكلمات بدلالات مؤثرة في النَّفس ، فالمصارعة تدل على تعاركه مع الحياة الَّتي عاشها ، والثّيران تمثل الأفراد الَّذين تعامل معهم وخاصة **الأب** الَّذي كان يمثل الثَّور الأقوى ، آملا التَّغلب عليه في يوم من الأيام.

ثقافته وتعلمه

بدأت كوَّة النّور والأمل تظهر عند **شكري** ، بدخوله السِّجن ، فكانت بداية حقيقية لتربع **شكري** على بساط العلم والثَّقافة ، حيث جذبته أبيات من الشِّعر نُحتت على جدران الزِّنزانة ، فانبعثَ من داخله شيء يدغدغه ويشدُّه لمعرفة معناها، أبيات الشَّاعر التّونسي المعروف **أبو القاسم الشَّابي**:

إذا الشَّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الحَيَاةَ ... فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجيبَ القَدَر
وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي ... وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر [2]

هذه الأبيات كانت الشَّمس الَّتي بزغ منها نور العلم ، ليتبدَّد ظلام الجهل ، فتعلم بعض الحروف المنحوتة على جدار الزِّنزانة ، وقرَّر أن يبدأ حياة جديدة بعيدة عن الجهل يمحو أُميَّته ، ليرتقي إلى ما يصبو إليه، منتشلًا نفسه من جهالة عمياء.

وبعد خروجه من السِّجن ، وبعيدًا عن العالم السُّفلي ، ذهب إلى مدينة (**الْعَرَائش**)[3]، {وتم قبوله بإحدى مدارسها على الرّغم من أُميَّته ، ليتعلم القراءة والكتابة ، ويتقنها رغم الظُّروف الحياتيَّة الصَّعبة والقاهرة الَّتي اعترضت سبيله ، محاولًا أن يعوِّض الزَّمن الآفل الَّذي خلَّفه أُميًّا جاهلًا.}[4]

كانت بدايات تعليمه بعد أن بلغ سن العشرين ، فتفتّحت روحه للمعرفة ، وتبرعم شوقه للاطلاع ، فأدرك أن الحياة كلّها في الكتب كما قيل له ،لذلك صمَّم على مواصلة مسيرته التَّعليميَّة ، حتَّى تخرَّج من مدرسة المعلمين بتطوان ، وعيِّن في مدرسة (الحيّ الجديد للبنين والبنات) في **طنجة**.وعمل في سلك التَّعليم ما يزيد عن إحدى وعشرين عامًا.[5]

---

(١)– كاستنيو ، لوث جاريثا: **من الخبز الحافي إلى زمن الأخطار**. مجلة نزوى الإلكترونية ، العدد الأول ، ٢٠٠٩: http://www.nizwa.com/articles.php?id=9

(٢)– **الدّيوان**: ٩٠.

(٣)– **الْعَرائش**:من أقدم المدن المغربية،وعاصمة الإقليم الَّذي يحمل نفس اسمها،أسسها الأفارقة القدامى، تقع شمال غرب البلاد. على ساحل المحيط الأطلسي، على الضفة اليسرى من نهر اللوكوس، ولها ميناء يصعب اجتيازه لمن يريد الدّخول إلى مصب النهر، على بعد حوالي ٨٥ كم من طنجة و١٠٥ كم من تطوان. **ينظر**:الفاسي ، الحسن بن محمَّد الوازن: **وصف إفريقيا**، ٣٠٢/١.

(٤)– بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل**، ١٣.

(٥)– **ينظر**: نفسه، ١٣

يظهر ذلك جليًّا فيما اقتُبس من بين سطوره قوله: « **صارت الكتابة عندي هوسًا** »[١]، فقد كادح بهلع ونهم ملتهمًا المعرفة بينابيعها المختلفة ،لذا نمت ثقافته مطوِّرًا إيّاها بين المقابر واللحود، الّتي صارت خير ملهم له في صقل معرفته ، فأحبّ الكتابة بينها ، وفرَّغ همومه وآلامه ، مكرِّرًا ذكر القبور في سطور عديدة ، ومنها قوله: « **لا أعرف ما يَحفزُني دائمًا إلى التّجوال في المقابر؟ أَهُوَ سلامُها أم هي عادتي أيّامَ نومي فيها؟ أم حُبًّا في الموت؟** »[٢]

أخذ ينهل بنهم الجائع الفقير في مطالعة العديد من الكتب ،قارئًا اللغة الإنجليزية،والفرنسيّة، والإسبانيّة، وكثيرًا من آدابها ، مقتبسًا منها بعضًا من النُّصوص والإشارات ، وعرف (ديكارت وسارتر) وغيرهم ، واستشهد بأقوالهم في الجزء الثّاني من سيرته **الشُّطار** ، مثل قول **ديكارت**:« أنا أفكر إذن أنا موجود »، وتعلَّم من **جان جاك روسو** في اعترافاته ، أن يشعر بالعزاء بامتلاك الأشياء الصَّغيرة الّتي يهملها الآخرون ، وكان يستمع إلى الموسيقى العربية والأندلسيّة وأغاني أُمّ كلثوم ،ومحمَّد عبد الوهاب ، وفريد الأطرش .[٣]

(وجد صعوبة أحيانًا في فهم المقروء ، فساعده في ذلك شاب ضرير يوضح له المعاني الصعبة ، والّذي دفعه إلى مواصلة مرحلته التّعليميّة أنه وجد واحدة من قصصه القصيرة منشورة في جريدة (العلم) ، بعدها حاول أن يكون محترمًا ، ولا يرتاد الأماكن المشبوهة.)[٤]

خرج من العوالم السّفليّة وحاناتها ، إلى عوالم أخرى من طراز جديد ، يرتقي ببعض الشّيء عن الحانات والمقاهي الشّعبيّة ، ويتابع تنمية ثقافته إلى أن يقدر له العودة إلى (**تطوان**) ، والعمل في إحدى مدارسها ، ليجد بأنّ حالها ليس بأحسن مما خلَّفه وراءه من فقر وجوع وأمراض ، وتبدأ حقبة السَّبعينات ، ليصير **شكري** ليس الفتى الضّائع ، فقد أضحى من مرتادي الفنادق الكبرى ، مواصلاً عالمه في القراءة والكتابة ، فكتب عن المرأة والتَّشرد ،والجوع باسترجاع ذاكرته المسحوقة ،ومغامراته.[٥]

لم يعش **شكري** طفولته بطريقة سويّة،مثل الأطفال الّذين يلعبون ويمرحون،وإنما كان يعاني من ألم الجوع،ويبحث عن طعامه في مخلَّفات المرفّهين،فلم يستطع التَّخلُّص من ترسباتها القاسية في نفسه.[٦]

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الشطار** ، ٣٥.

(٢)- نفسه ، ٢٨.

(٣)- **ينظر**: **الرّوائي المغربي:محمَّد شكري في روايتيه:" الخبز الحافي " و " الشطار "**.

(٤)- كاستنيو ، لوث جاريثا: **من الخبز الحافي إلى زمن الأخطار**. مجلة نزوى الإلكترونية ، العدد الأول ، ٢٠٠٩.

(٥)- **ينظر**: الشلالفة ، رائدة :**عوالم سفلية وأخرى مخملية، الشحرور الأبيض ومجد الخبز الحافي**.

(٦)- **ينظر**: بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل**، ١٢.

إنتاجاته الأدبية

بدأ محاولاته الكتابيّة بعنوان: « **العنف على الـــشاطئ** »، نـشرت في مجلّـة « **الآداب** » البيروتيّـة، حيث بلغ من العمر آنذاك إحدى وثلاثين (٣١) عامًا ، ثم تتالت مؤلفاته الأدبيّة كالآتي:

- **في القصة القصيرة:**

١- « مجنون الورد » (١٩٧٩).

٢- « الخيمة » (١٩٨٥).

٣- « المدينة المضادة » (١٩٨٦)

- **في السِّيرة والرِّواية:**

٤- « الخبـز الحـافي » ، الجـزء الأول مـن الـسِّيرة الذَّاتيَّـة ، (١٩٧٢) ، ولم تنـشر بالعربيَّة حتَّى عام ١٩٨٢م.

٥- « الشُّطار » ، أو (زمن الأخطاء) ، الجزء الثَّاني من السِّيرة الذَّاتيَّة، (١٩٩٢).

٦- « وجوه » ، الجزء الثالث من السِّيرة الذَّاتيَّة ، (٢٠٠٠).

٧- « السُّوق الدّاخلي » ، (١٩٨٦).

- **فـــي الـــمسرح:**

٨- « أسترناكوس العظيم » أو « موت العبقري ».

٩- « السَّعادة » ، (١٩٩٤).

١٠- « الطَّلقة الأخيرة » ، مسرحيَّة خطَّها على سرير الموت، نـشرت في عـدد خـاص لمجلَّة نجمة المغربيَّة سنة ٢٠١١م.

- **في الـــمذكرات:**

١١- « تينسي وليامز في طنجة » ، (١٩٨٣).

١٢- « جون جنيه في طنجة » ، (١٩٩٣).

١٣- « بول بوولز وعزلة طنجة » ، (١٩٩٦).

- **فـــي النَّقـــــد:**

١٤- « غواية الشَّحرور الأبيض » ، (١٩٩٧). [١]

{ ترك **شكري** في المشهد الثَّقافي أثرًا طيِّبًا على مستمعيه من خلال برامج إذاعيَّة كان يعدُّها ويبثُّها في طنجة ، فاستفاد منها الكثير من الأجيال ، ونجح في تقديم مقتنيات اطِّلاعه الوفير إلى الأدب العـالمي الإسباني ، والَّذي قدَّم منه نصوصًا وترجمات }.[٢]

(١)- **ينظر:** خليل ، أحمد خليل :**موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين**. ١٦٣٨/٣.

(٢)- الشلالفة ، رائدة :**عوالم سفلية وأخرى مخملية، الشحرور الأبيض ومجد الخبز الحافي**.

{ يعد **شكري** قارئًا جيِّدًا وكبيرًا ؛ لأنَّه قرأ ما يزيد عن أربعة آلاف كتابًا (٤٠٠٠) ، وامتلك أكثر من ستين قاموسًا في مختلف اللغات ، فتمكن من اللغة العربيّة ومن قواعدها النّحوية، لذا اكتسب ملكة الكتابة من مخزونه للقراءات}.[١] {وكان يتحدّث الإسبانيّة ،والفرنسيّة، والإنجليزيّة، بالإضافة إلى العربيَّة والأمازيغيَّة (الرّيفيَّة). } [٢]

مرضه ووفاته

{ دخل المصحة النّفسية ، ومن تجربته كتب **شكري** عمّا يدور فيها من مآس وآلام ، ووصف عراك الممرضات أمام عيون المرضى المندهشة ، استمر فيها لمدة أربعة أشهر ، وبعد خروجه منها ، وجد الماضي وقد تلاشى شيئًا فشيئًا ، فصار كهلاً في الخمسين هاربًا من الحب والعاطفة ، عادَّاً الحب سببًا لكل المصائب ؛ ولكنّه ظل يشتاق للجنس اللطيف ، وعاشقًا الشَّراب ، محبًا الكتب الَّتي فاقت أهميتها ما سبق ؛ لأنّها صارت صديقته الدّائمة. } [٣]

{ رحل بعد ثمانية وستين عامًا من الأوجاع والعطاء ، مساء يوم السَّبت ١٥/ ١١/ ٢٠٠٣م ، بعد صراع طويل مع مرض السَّرطان ، أسقطه على أحد أسرة المستشفى العسكري بالرّباط، وكان من حين لآخر ، يرجع إلى دفتر قرب وسادته ليسجل بعض الأحداث ؛ ولكنَّ الأوجاع عادت إليه ورافقته ليدخل في غيبوبة سافر بها إلى ما وراء المجهول.} [٤]

عشرة أعوام على الرّحيل

يصادف هذا اليوم الجمعة ١٥/ ١١/ ٢٠١٣م ، الذكرى العاشرة لرحيل **شكري** السَّرمدي ، تاركًا وراءه جدلًا كبيرًا بين الأدباء والنّقاد ، لما خطَّته أنامله من أسفار ومؤلفات ،فخرج من عباءتهم ، ليسيل مداد أقلامه ببدعة جديدة ، لم تكن مألوفة في عرفهم ، ويعدونها خطًا أحمر يُمنع تجاوزه ، اتّفقنا أو اختلفنا معه ، فهو ظاهرة فريدة ومستقلة بين الكتاب العرب ، لها محرابها ومعبدها الخاص،بجنونها وعفويّتها ، وسحرها وعطرها الأخّاذ ، رحل عنّا بعد أن سَطَرَ للعالم معنى الإرادة والطّموح ، وأَن لا يأس مع الحياة ، ولا حياة مع اليّأس.

---

(١)- بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل**، ١٥.

(٢)- نفسه ، ٢٣.

(٣)- كاستنيو ، لوث جاريثا: **من الخبز الحافي إلى زمن الأخطار**. مجلة نزوى الإلكترونية ، العدد الأول ، ٢٠٠٩.

(٤)- الرّياحي، كمال: **محمَّد شكري أسترناكوس العظيم أو موت العبقري**.

المبحث الثاني

ثلاثية السّرديّة السّيريّة

التجنيس والتهجين السَّردي

الخبز الحافي

الشُّطار (زمن الأخطاء)

وجوه

التجنيس والتهجين السردي

سيرة ذاتيّة روائيّة اعترافيّة صريحة ، « **مهجّنة** » بين فنين سرديين ، **السِّيرة الذَّاتيَّة والرّواية** ، حيث استخدم تقنياتهما معًا ، ليخلق سيرته الرّوائية ، الَّتي يلعب فيها السَّرد والتّخييل دورًا أساسيًا. فكانت « **الخبز الحافي** » مسارًا توقف فيها عند بلوغ سن الرّشد ، والوعي بالذات وحاجتها إلى التّعليم والـمعرفة ، وأكثر من الذّوات الـمغيّبة في عالم التخييل ، عالم العدم والتّهميش ، وانتهاء الجزء الثّاني منها « **الشُّطار** » ، بتلك القصيدة الَّتي تخلص جزيئاتها المكثفة من رؤى ودلالات ، فهذه التّقنيات تنتمي إلى الخطاب السَّردي الرّوائي ، الَّذي يماثل بين صوت السَّارد والمؤلف ، تعتمد على التخييل والتّحاور بين أزمنة وأحداث متباعدة، حيث امتازت بتماسكها مكانيًّا ومعنويًّا وسرديًّا. (١)

تحرّرت « **الخبز الحافي** » من آثار الرّومانسية والفرح ، فكان الواقع شرسًا له مخالب حادة تنهش الذّات الرّاوية ، وتمزقها إربًا إربًا ، وتقدمها مأدبة للأب والمجتمع والمحتل ، من بؤس وقهر إنساني يجرح أعماق النّفس القارئة ، وتنساب مدامعها معبّرة عمّا يعتريها من شعور بالألم والحزن من هذا الواقع السَّحيق الَّذي عاشه السَّارد.

حُرم السَّارد من ينابيع الرّأفة والعطف والحنان ، وسحقته مؤثرات عديدة ، حالت بينه وبين رقة وعذوبة الحياة الكريمة ، وبلهفة متأوهة رفرفت شحنات الضّنى والأسى ، ليحيك بأنامله الدّامية سطورًا شغوفة بتعاسته الذّابلة ، الَّتي طالما رضعها قسوة ثائرة ، مصارعًا الحياة ، متمردًا رافضًا لها ، سائرًا بخطى عبثية في دلجة الليالي ، وشوارع الضباب ، مرتقيًا سلم المجد والشهرة بـ « **خبزه الحافي** » ، عَلَّهُ يستطيع إيصال مكنوناته وسرائره ، للتخفيف من معاناة من يُسمَّوْن بـ (أبناء الشوارع) أو (المهمشين).

أفرغ طاقاته المكتنزة بداخله في ثلاثية سردية سيرية ، فكان أولها: « **الخبز الحافي** »، فقد اعتمد فيها خطًا زمنيًا منتظمًا ، مَثَّل ثقافته الخارجة من ذاته العفوية ، مبددًا أميته ، نحو التأسيس والتطور.

---

(١)- ينظر: شكري ، محمَّد: **الشطار** ، ٢٢٥ – ٢٢٧.

الخبز الحافي

الجزء الأول من سيرته الرّوائية ، ترجمت إلى الإسبانيّة ،ولا تزال ممنوعة في أغلب البلاد العربية ، وقد ذهل جمهور القرّاء الإسبان من أسلوب **شكري** المتميز ، المتحرر من أي أقنعة جماليّة أو أخلاقيّة يختبئ وراءها الكاتب في العادة ، إما بسبب الخوف أو الحياء ، ولم يخجل **شكري** وهو يكشف عمّا لاقاه من مهانة لإنسانيّته في مراحل حياته المختلفة ، كطفل وصبي وشاب ، كان سببها إهمال الحكومات السِّياسيّة والاجتماعيّة معاناة الشُّعوب الإنسانيّة . (١)

كتب « **الخبز الحافي** » في أواخر السِّتينات ، بأسلوبه الرّوائي المبدع ، عبر فيه وحكى عن حياته وحياة أسرته والمواطنين المغاربة في شمال المغرب ، فقد تشرَّد في تطوان ، وطنجة ، وسبته ، ومليلة ، والعرائش ، ووهران شمال الجزائر. (٢)

{ ترجمت « **الخبز الحافي** » إلى أكثر من ثمانية وأربعين لغة ، ولم تصدر في اللغة العربيّة إلا عام ١٩٨٢م ألف وتسعمئة واثنين وثمانين ، ومنع نشرها في المغرب ؛ ولكن دار السَّاقي تكفلت بنشرها في بيروت. } (٣)

يمكن القول بأن **شكري** له شهرة واسعة بين القرّاء العرب وغير العرب ، فسيرته الَّتي عبر بها عن بؤسه وشقائه وشقاوته ، جعلته محطّ أنظار الكثيرين ممن سعوا إلى التّأريخ لشهرته وكتاباته، فأسلوبه الحزين العميق المتحرر من بعض الضّوابط الَّتي يجب التحلي بها ، أفضت إلى إلصاق صفة العالميّة من خلال كتاباته الإبداعيّة القليلة ، فكان محل اهتمام الكثير ، فقد شغل القرّاء بلوحاته الأدبيّة ، الَّتي شدَّت انتباههم مما يجري حولهم من عوالم مهمشة مسحوقة ، منتمية إلى الحضيض.

ففي هذا الجزء من سيرته ، يسرد صباه ، وكرهه الصَّارخ لأبيه ، الأب الشَّاذ في عنفه ، دائم الشَّتم والسَّب لأبنائه وزوجته ، وتذكره باستمرار عودة أبيه منتشيًا شاربًا الخمر ، بعدما أن يكون قد أهدر كل نقوده في لعب القمار ، يوزع الإهانات على الجميع ، تستيقظ زوجته فلا تردّ عليه شتائمه بسبب خوفها من الضَّرب الَّذي كان يتلذذ به صباح مساء ، فعلامات الضَّرب حُفرت على وجهها وجسدها.

---

(١)- ينظر: **الرّوائي المغربي:محمَّد شكري في روايتيه:" الخبز الحافي " و " الشطار ".**

(٢)- **ينظر:** الرّياحي، كمال: **محمَّد شكري أسترناكوس العظيم أو موت العبقري.**

(٣)- **الرّوائي المغربي:محمَّد شكري في روايتيه:" الخبز الحافي " و " الشطار ".**

قتل الأب أحد أبنائه – عبد القادر – بسبب كثرة بكائه وتضوره جوعًا،فحادثة قتل الأب لابنه، لا تغيب من بال **شكري** ، عمل في أسوء المهن انحطاطًا وتعبًا ذات الأجر الزَّهيد، من أجل البقاء على حياته. تحمَّل الذّل والإهانة من البعض ساعيًا للحصول على لقمة العيش الَّتي كان دائم البحث عنها.

مارس **شكري** الأعمال الجنسيّة المحرَّمة **كالزِّنى واللواط** مرغمًا في ذلك، من بداية بلوغه مع العجائز ، فارتاد الحانات والمقاهي وبيوت الهوى ليُفرغ بها مكبوتاته ؛ ولكن ممارسته لهذه الأعمال كانت بعد تشرده وهروبه من كوخه الَّذي كان يعيش فيه مع عائلته ، والَّذي دفعه إلى ذلك أنه كان يسمع ويرى أباه يمارس الجنس مع أمه ، فانعكس ذلك سلبًا في حياته الَّتي كان يحاول أن يبدأها.

وبعد ذلك فضَّل العيش والنّوم في المقابر ، وهذا الأمر لازمه في كتاباته ؛ لأنّها أكثر هدوءًا من الأماكن الَّتي ارتادها ، ورافق كثيرًا من الأصدقاء ؛ ولكنّهم كانوا رفقاء السوء.فمجتمعهم الَّذي عاشوا فيه مَثَّل شريحة البؤس والانحلال والتَّشرد ، والابتعاد عن التربية الصَّالحة، لذا كانوا قطعانًا بين أنياب الذئاب.

وبعد ما مرَّ به **شكري** دخل السِّجن ، شُغف بالتعليم والقراءة في عامه العشرين ، مواصلاً حياته بالقضاء على عيشة الجهل والتَّشرد والتَّسكع الَّتي لازمته ، ليسعى إلى تحقيق حياة ناجحة ملؤها السَّعادة الَّتي حُرم منها فيما مضى ، لعلَّه يستطيع تحقيق أمانيه المنبثقة من خيالاته المكنونة،وغصَّات آلامه.

كانت « **الخبز الحافي** » تمثل مفتاح فهم اللغة ، والمدخل المناسب لحلِّ كل شفراته ودلالاته، فقد كتب النَّص قبل أن يكتب أيّ حرف منه ، كتبها بمعايشته وخبرته لتجاربه وحيواته ، ليكون جسد الواقع للتجربة ،فسيرته شُطاريّة تشمل نوعيّة معيّنة من الشَّخصيات،وتجارب القاع الاجتماعي والإنساني، وتشمل التّحدي والخروج عن الأعراف السَّائدة،وذلك بتشرُّب حياة الصَّعاليك في خشونتها وقسوتها وإعادة إنتاجها في صيغة روائيّة جديدة ، فقد كان دائمًا يسعى إلى التَّحرر من القهر والانتهاك والعبوديّة.لتحبو منها ومضات فكريّة وتأملات عميقة تختزن بداخلها شذرات عابرة وتجربة حكيمة ، دون أن يتعمَّد إبرازها. (١)

(١)- ينظر: شكري ، محمَّد: **الشطار** ، ٢٢٢ – ٢٢٤.

الشُّطار (زمن الأخطاء)

الجزء الثّاني المكمل لسيرة **شكري** ، حيث صدرت في المغرب أواخر الثّمانينات ، ولم تقابل بالرّفض من الرّقابة ، ربما لأنه لم يكتب بالصَّلف والفجاجة نفسها ، كما كان في **الخبز الحافي** ، فقد صار معروفًا في الدّوائر الأدبيّة العربيّة والعالميّة ، والرّقابة في المغرب صارت أكثر مرونة ، ولا تبالي بالكتابة عن شريحة المشرَّدين في المجتمع. [١] غلب عليها السَّرد الحكائي، وقل الحوار الدّيالوجي بها.

تذكر الماضي المرير في **الشُّطار** ؛ ولكنّه لا يملك من الدّنيا سوى الإرادة القويّة ، ومحاولة الخروج من أَسْرِ الفقر الَّذي عاش فيه طوال حياته السابقة ، فيسرد ماضيه المؤلم،متمثلاً بالقاذورات والحشرات ، والأمراض كالسِّل والبرص ، مرورًا بالجنون ،والأمراض التَّناسليّة الَّتي أصابته ،مستمرًا في حديثة عن البغايا اللواتي يمارسن مهنتهنّ دون رعاية طبيّة، يبعن أجسادهن مقابل القليل من النّقود. [٢]

هبطت درجة المتعة في **الشُّطار** ؛ ولكن الجزءين خَلَّفا معًا صورة عن كاتب صعلوك ، قهره الجوع ، وأحرقه الحرمان ، وأيضًا صوَّر المدينة ما بين أربعينات القرن العشرين وسبعينياته ، مدينة **طنجة** السَّاحليّة القابعة على نقطة التقاء الثّقافات ، فقد كانت مركز العالم عند الرَّاوي ، ومحور الرِّواية ، بكل ما فيها من شوارع وساحات وحانات ، ومقاهٍ وخمارات ، ومدارس ، فكتب تاريخها بماضيه وحاضره. [٣]

غلبت عليها البساطة والعفويّة ، فالذات الرَّواية أصبحت أعمق خبرة ومعرفة ، لذا قدَّم تجربة النّضج وصقل الخبرة ، وبنية النَّص اقتربت من ذروات اكتمالها في تجارب ولحظات غنية بالشَّخصيات والأحداث المتألقة ، الدّالة على المؤلف ، فكتاباته تتسم بالوصف العميق ، ولا تستحي من صراحتها ، فقد جعل الجسد مدار سيرته ، ووصف تراخي القبضة الأبويّة ، والقضاء عليها ، والنفور من المجتمع ، وتصويره الصِّراع الحادّ معهما. [٤]

---

(١)- **ينظر**: كاستنيو ، لوث جاريثا: **من الخبز الحافي إلى زمن الأخطار**. مجلة نزوى الإلكترونية ، العدد الأول ، ٢٠٠٩.

(٢)- **ينظر**: نفسه.

(٣)- ينظر: **الرّوائي المغربي:محمَّد شكري في روايتيه:" الخبز الحافي " و " الشطار "**.

(٤)- **ينظر**: شكري ، محمَّد: **الشطار** ، ٢٢٠ – ٢٢٣.

وجـــوه

كان ميثاق **شكري** أنه كتب عن نفسه ، وما قاله سرد لحياته الشَّخصيّة التّاريخيّة ، حيث ورد الميثاق في « **وجوه** » ، لمعارضته الدّوافع المعروفة لكتابة السِّيرة الذَّاتيَّة ، فلم تكن غايته تبرير أعماله ولا إدانة نفسه والاعتراف بالأخطاء ، والإحساس بالنَّدم ، فقد قدَّم ميثاقه داخل العمل السَّردي ، في فصل خاصّ به تحت عنوان (**كلمة**) ، وعادته أن يكون خارجه وليس من صلب السِّيرة نفسها. [١]

كانت حقيقته في هذا الجزء تائهة بين **الـــذّاكرة والأنا الرَّقيب** ، فيراجع ما كتبه عن طفولته في « **الخبز الحافي** » ، ويعترف باستحالة تذكره هذه الفترة الغائبة من حياته ، ففشل الذّاكرة أدى إلى استنهاض الخيال من سباته العميق ،ليطغى على السِّيرة، **فالوجوه** الَّتي عرفها في أزمنة مختلفة ومتباعدة، تزدحم في ذاكرته ، خاضعة لمبدأ الانتقاء الَّتي تحرِّكها نوايا الكاتب ، ولم يُعثر على اسم **شكري** كاملاً أو صريحًا إلا على الغلاف ، فحملت وجه الرَّاوي الكاتب ، ونقلت معاناة الخلق الإبداعي ، و اللغة الفصحى اكتسحت العمل الأدبي ، وندرت اللهجة الدّارجة «العاميّة » ، ولجأ إلى تفصيح العاميّ. [٢]

ويبدو أنه كتب عن نفسه ؛ ولكنّه لم يكن صريحًا ، فهو لا يدرك نفسه إلا من خلال الآخر ، وكتب « **وجـــوه** » بإقصاء التّتابع الزمني لكل فصل على حدة ، وبدت كأنها سيرة غيريّة ليزيل عنه بعض التّهم الَّتي ألصقت به في الجزءين الأولين من السِّيرة ،لذا تضمنت بعض الشَّخصيات المختلفة ، ولكل شخصية وجه مغاير عن الآخر ، ومحور « **وجـــوه** » هو وجه **شكري** . [٣]

{ استغرق في كتابته لـ « **الخبز الحافي** » مدة ستين يومًا ، و « **الشُّطار - زمن الأخطاء** - » ، ثلاثين يومًا ، أما « **وجـــوه** » ، غلبت عليها الفترة الأطول ، فتجاوزت الحول وبضعة أسابيع. } [٤]

---

(١)- **ينظر**: الرّياحي، كمال: **فورة الأجناس ورسوخ السِّيرة الذَّاتيَّة في " وجوه " لمحمَّد شكري**، مقال عن الإنترنت:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article1709

(٢)- **ينظر**: **نفسه**.

(٣)- بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل**، ٣٢.

(٤)- نفسه ، ٣٣.

المبحث الثالث

المؤثرات العامّة في تجربته

الأســـــــرة

- الأب (حدو)
- الأم (ميمونة)
- أخوه (عبد القادر)

البيئة والمجتمع

الاحتلال

الأثنى

الأسرة

الأب (حدو)

تفتحت مرايا السَّرد على أب طاغية ، شرس، وحش مفترس ، كره ابنه **شكري** ، كان كرهه يشبه اللعنة الإغريقية المستمرة ، تواصل كرهه من صباه حتَّى شبابَه ، وبعد أن استقل عنه وأصبح رجلاً متعلمًا يعمل مدرِّسًا في مدرسة حكوميّة ، لاحقه بالسُّخرية أمام أصدقائه وزملائه ، مردِدًا أمامهم بأنه ابن عاجز لا يستطيع عمل أيّ شيء ، وكأنّه لا يريد أن يعترف بهذا الابن الَّذي تغلب عليه وخرج من سطوته ، وكان ينعته بأنه ابن زنا ، بادل الكاتب الأب الشُّعور نفسه ، وحاول مرارًا وتكرارًا قتله في خياله ، كان **الأب** ينفق نقوده في المحرَّمات وشُرب الخمر ولعب القمار ، حيث لجأ إلى إظهار السُّلطة المسلوبة منه ؛ لأنه عمل جنديًّا عسكريًّا ،محاولاً قمع عائلته وضرب أولاده بحزامه العسكري السَّميك، لا يعرف إلا لغة الضَّرب والسَّب للإله والنَّاس ، لذا كان سببًا في معاناة أسرته وجوعها.

صار الأب مصدر الخطر والموت ، وتخلى عن دوره الأبوي التقليدي في حماية الأبناء ، حيث مَثَّل العنف من جميع جوانبه، والتَّشرد ، والهجرة ، والانتهازيّة ، والانسلاخ عن الأوطان ، والهروب من الأسئلة التي تراود الكاتب، من طغيان القوي للضَّعيف، الَّتي كانت دائمًا بدون إجابة ، لماذا ... ، لماذا ؟ يقول عن أبيه: « **لقد وُلد ليحقد على الجميع،لا يحب حتَّى نفسه** »[1]، يُستشف من ذلك ولادة حقده وترعرعه معه حتَّى صار وحشًا كاسرًا ينهش كلّ من يعوقه في دربه.

الأم (ميمونة)

أم بائسة حزينة مقهورة ، صابرة ، لا تستطيع مزج ثقافتها الرّيفية وعاداتها بالمجتمعات المحليّة ، خنعت للذُّل الزوجي ، وحاولت سدَّ الثَّغرات الَّتي يخلِّفها الأب؛ ولكنَّها للأسف لا تملك السُّلطة على شيء ، حتَّى على نفسها وجسدها ، فرغم الضَّرب والشَّتم المتواصل من قبل زوجها ، إلا أنّها كانت تنسى كل ذلك وتمحوه من ذاكرتها ليلًا ، لتعطي زوجها ما يريده منها.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الشطار** ، ٩٣.

أُم تشقى ، عملت في بيع الخضار لتنفق على المنزل بدلاً من الأب ، فحصلت على النَّزر القليل منه،لذا صارت سببًا في الحالة الَّتي وصل إليها الأب ؛ لأنّه ضمن أنّ هناك أحدًا سيملأ فراغه ، لذلك تخاذل عن القيام بواجباته المفروضة عليه ، أُم متمخّضة لأطفال لا تعرف عددهم ،كثير منهم ماتوا بعد الولادة أو قبل ذلك ، كانت تصلي وتعبد الله ؛ ولكن عبادتها ذابلة – إلى حدٍ ما – لم تساعدها في الحفاظ على كنف الأسرة من براثن الوحوش المحيطة بها.

أخوه (عبد القادر)

ظلت الفترة الَّتي عاشها في صباه تلاحقه طوال حياته ، ومنها صور اللحظة المأساويّة الَّتي نُسجت وحُفرت في خياله إلى الأبد ، حادثة موت أخيه الصَّغير **عبد القادر**، بسبب والده المجرم السَّفاح الَّذي قتل ابنه بكل أريحيّة وبرودة أعصاب ، بكى الأب على قتله لابنه ؛ ولكن دموعه مَثَّلت دموع التّماسيح ،فقد كان ثملاً وانقض على طفله المريض كالوحش المنقض على فريسته، لبكائه من شدة جوعه ، كاسرًا عنقه بعد لويه ، استمر السَّارد طيلة طفولته في التنقيب عن لمسات دافئة يتحسسها بأنامله المعجونة بالطِّين والمرض ؛ ولكن عبثًا ، لم يجد حتَّى كلمات هامسة في أذنه تنذره بعيش رغيد؛ فصار الأب باستمرار يصب جام غضبه على جميع أفراد أسرته.

البيئة والمجتمع

مجتمع قاس منحل بكل ما فيه ، فقير إلى أبعد الحدود ، يمثل مجاعات عديدة ، مجاعات دينيّة ، وأخلاقيّة ، وثقافيّة ، فلم تكن مجاعة الطعام وحدها الَّتي تعرَّض لها المجتمع ، فالفقر المدقع دفع إلى القيام بعديد من اللّا أخلاقيات دون التَّستر وراء الحجب والأقنعة ، فتحرره من الضَّوابط الإسلاميّة ، وسيطرة القويّ على الضَّعيف أدت إلى انهيار البسطاء الفقراء ، ودفعتهم إلى مهاوي الرَّدى ، أفعال عارية مما يحميها من سوء ، لذا نتج عنها أعمال الجنس المحرَّم ، القابع خلف الأكواخ والأعشاش الصَّغيرة ، لتكبر مع الأيام والسنين لتمثل شريحة البؤساء، الرّاكضين بحثًا عن فتات الأغنياء ، محدّقين في دلج الليالي تنقيبًا في مزابلهم صراعًا للبقاء على هذه البسيطة ، مفترشين الثَّرى ، ملتحفين الخوف والأسى.

الاحتلال

كان الاحتلال سببًا في شقاء الكاتب ، بما حمله من تبعات وضغوطات نفسيّة على السّكان ، فبسببه صارت المجاعات وغاب الوازع الدّيني والتّشرد والحرمان من كل ما هو جميل للعيش في بيئة آمنة خالية من الأخطار الفيروسيّة الّتي ستقضي على مجتمع بأكمله ، مجتمع تعبق رائحة الذُّل والخنوع والهوان، محاولاً استنشاق أريج الحرِّية الضَّالة ، بالمقاومة والنِّضال حتَّى نيل المراد.

تتبدى سيطرة الاحتلال في كثير من نسيجها، ويظهر ذلك أثناء حديثه عن **المرواني** ، وسرده لأحداث عام ألف وتسعمئة واثنين وخمسين ١٩٥٢م، في الذِّكرى الأربعين لعقد الحماية الفرنسيّة على المغرب ، ومقاومة الشعب المغربي الاحتلال الفرنسي ، مطالبين بجلائه، وتحرير وطنهم من الهيمنة الأجنبيّة بشقيها الفرنسي والإسباني،مع نزيف الدّم وسقوط الشُّهداء والجرحى، لا يملكون غير الحجارة سلاحًا.(١) وللوهلة الأولى يُظنّ أنه يسرد قصَّة من فلسطين ومآسيها ، ودموعها وحواريها ، وبطولة شعبها الرّاسخة في القلب والوجدان، فالاحتلال والاستعمار ديدن واحد، وإن اختلفت الأزمنةو الأمكنة.

أناس لا ذنب لهم ولا قوة، فقراء يعيشون من العدم، يتمتعون بصفات الجهل والعهر، مجتمع تحلى بقاذورات الحرب والقمع ، كتل بشريّة متصارعة على الفتات والعوز،أوبئة وأمراض سارية، مجاعات وقحط ودمار،كل هذا كان سببه الرّئيس سيطرة القويّ على الضَّعيف، القبضة الفولاذيّة المحْكمة الَّتي ضربت المغرب، قبضة الاحتلال الَّتي أشبعتهم سُحتًا وتسوية في الحضيض، فنتج عن ذلك سيطرة الجوع والجهل المنبثق بكل معانيه وأحواله.

الأنثى

{ أحب ابنة التَّاجر الغني الَّذي أجبرها أبوها على الزّواج من رجل عجوز غني وهي في السَّابعة عشر من عمرها ؛ ولكنّه لم يلبث أنْ طلقها ؛ لأنّها لم تنجب ، وتزوجت مرة أخرى من شاب في مثل سنها ، أنجبت أربعة أولاد ؛ ولكنّه أساء معاملتها وطلَّقها ، الأمر الَّذي دفعها إلى الجنون، ودخلت مستشفى الأمراض العقليّة ، زارها **شكري** في المستشفى ، وبعد أن خرجت واستقرت في زواجها الثَّالث، ماتت وهي حامل في شهرها السَّادس بوباء الطاعون. }(٢)

---

(١)- **ينظر**: شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١١٩-١٢٧؛ **الشُّطار**، ٣٩-٤٠.

(٢)- كاستنيو ، لوث جاريثا: **من الخبز الحافي إلى زمن الأخطار**. مجلة نزوى الإلكترونية ، العدد الأول ، ٢٠٠٩.

يبدو **مما سبق** أنه لم يكن يحبها بالمفهوم العميق للحب ، وإنّما كان حبًا عابرًا ، يمر عليه كعشرات النِّساء اللواتي مررن في حياته ، وبعد تجوال بين صفحات **الشّطارية** ، تبين أنه أنهاها بفصلين لهما علاقة بالمرأة ، موت أمه ، وسالية ، صارت علاقته بالمرأة لا تتخطى حدود الإعجاب بها من بعيد، متمثلة في صداقته لها ، ويتبين ذلك من قوله: « **اللعنة أيضًا على الزواج؛لأن أوله نعم وآخره لا** » [١].

ونستشف من ذلك ، بأنّه لا يريد الزَّواج حتَّى لا ينجب أطفال يعانون مما عاناه في حياته ، ومن الممكن أن يكون إحساسه بأنه لا يستحق هؤلاء الأبناء حتَّى لا يقترن اسمهم باسمه ، ويسبب لهم الظُّلم فيما صرح به في سيرته.

وأثناء الاطلاع على خلفيّة غلاف الجزء الثَّالث من السِّيرة « **وجوه** » ، صرَّح بأنه لم يحب أيّة امرأة لعينة حتَّى تقهره ، وحتَّى لا يكون قاهرًا ظالمًا لها ، لن يحب امرأة يلعنها صباحًا ، ويقدِّسها ليلاً ، كما كان يحدث مع أمه وأبيه ، من ضرب وشتم وإهانات ، فكان يبادلهن الإعجاب من بعيد فقط ، لذلك أحبهن عن بعد ، وأحب نفسه وقضى على هواجسه اللعينة تجاه المرأة .

وفي **الفصل الأخير** منها ، عدد فصوله من ربيع وصيف وخريف،فربيعه الكتابة والكتب ، حيث يقول: « **الكتب والكتابة المنبعان اللذان لا ينضبان منذ انبثاقهما في حياتي** »[٢]، وصيفه بالصَّراحة العارية ، يقول: « **الصَّراحة المطلقة إعدام لكل احتمال للتوافق** »[٣] ، وخريفه الموت ، حيث يقول: « **فكل ورقة لها مناعتها ودورها في السُّقوط، أو هي تُقْصَل قبل نضجها** » [٤] ولم يتطرق إلى الشِّتاء صراحة؛ لأنّ **الشتاء** له دلالات البرودة القاسية المنصهرة بالدّفء والعطف والحنان ، المتمثلين بالمرأة والطفولة ، فهو يشطب من ماضيه وذاكرته طفولته ونزواته وشطحاته، فيقول عن المرأة: « **أحذر مما تسقينه العشيقات حتَّى لو كان من فمهنّ ،بل أحذر حتَّى من الأخوات** » [٥] وعن الطفولة: « **طفولتي هي الغيمة الأكثر تَلَبُّدًا في حياتي.** » [٦]

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الشُّطار** ،٩٠.

(٢)- شكري ، محمَّد: **وجوه** ، ١٥٤.

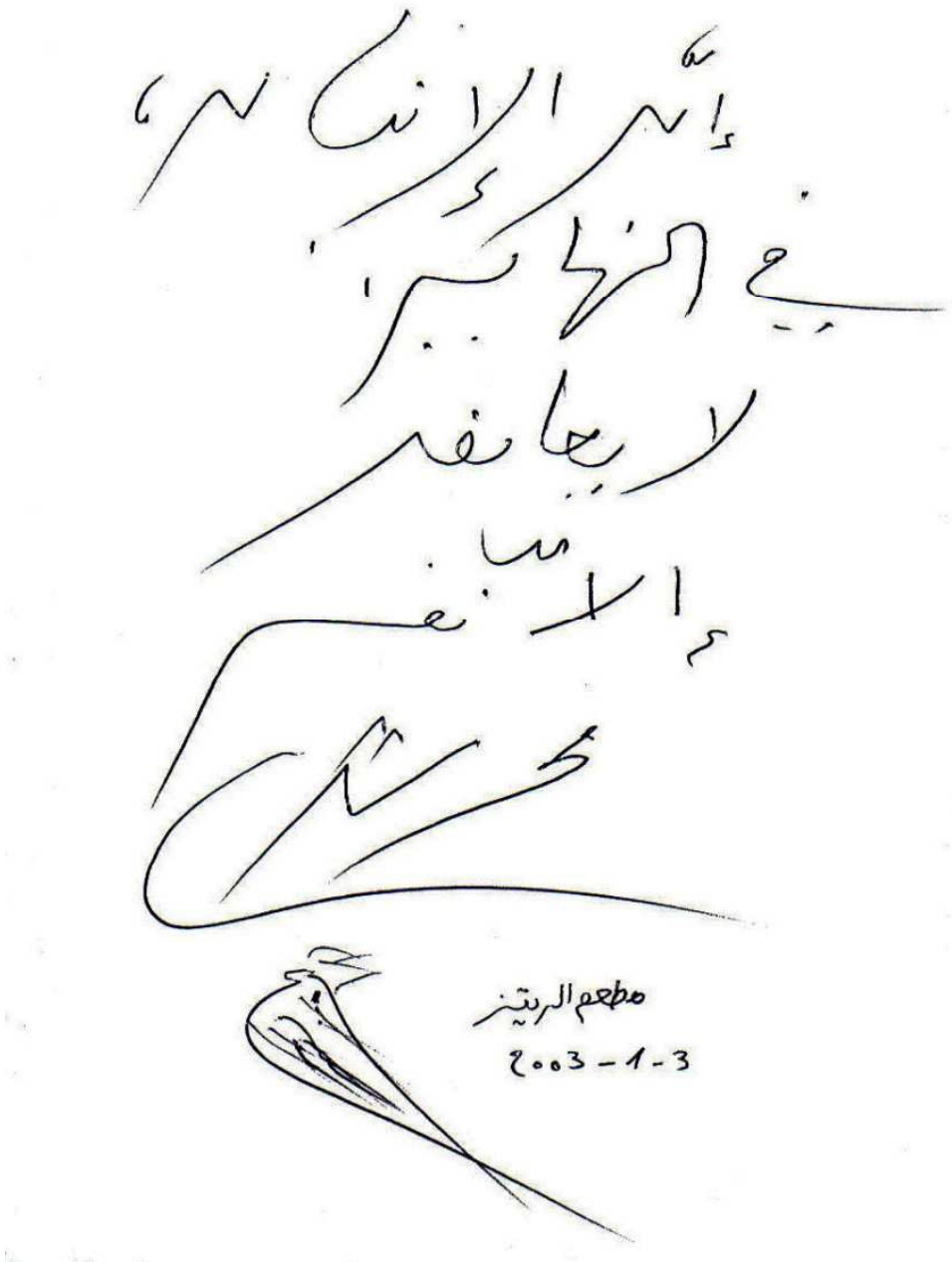
(٣)- نفسه ، ١٥٦.

(٤)- نفسه ، ١٥٨.

(٥)- نفسه ، ١٥٧.

(٦)- نفسه ، ١٥٢.

ليتوِّج فلسفته الخاصَّة بالحياة بهذه العبارة:« **إنَّ الإنسان في النهاية ، لا يعانق إلا نفسه** » [1] ، والَّتي خطَّها بأنامل يده قبل وفاته بعدة شهور ، مستسلمًا لقدره ، مستأنسًا بوحدته ، شاعرًا بدنو أجله ، وحتميّة الموت، واسمًا توقيعه عليها ، وراسمًا « **حمامة** » بيضاء ، الَّتي لها دلالات سيميائيّة عميقة مكتنزة من«**الحمامة**» الرّامزة إلى الهدوء والحب والسلام والاطمئنان،لينبثق عنها إيحاءات اللون الأبيض، لون «**الحمامة**»، الممثل أيقونة مشفرة معبرة ،توحي بدلالة لون الكفن الأبيض ، وانتهاء دوره في هذه الحياة.



(**١**)- بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل**، ٩٦.

الفصل الثاني

سيميائيّة البنية الشكلية في السّيرة الرّوائية

- سيميائيّة العنوان الرّئيس
- سيميائيّة الغلاف
- سيميائيّة عنوانات الفصول
- سيميائيّة النّوع السّردي:
  - **الميثاق السَّردي السّيري.**
  - **الصُّورة الفنية.**
  - **الإيقاع السِّيري الرّوائي**

سيميائيّة العنوان الرّئيس

تنبثق عن هذه الكلمات **سيميائيات** معبرة ، راسخة في الأذهان ، فالخبز من أساسيات البقاء على هذه البسيطة ، فبدونه لا يستطيع الإنسان مواصلة حياته، ففقده أو نقصه يهدد حياته ، ويكون مؤشرًا في حدوث المجاعات ، فالجوع والبحث عن الخبز مثل بداية السِّيرة ، وتسلسل بتلقائية حتَّى النِّهاية ، وتتنامى دلالات إيحائية عميقة نابعة من لفظة « **الـــخبز** » ، الَّتي هي ثمرة حبات القمح المزروعة في باطن التُّربة ، لتنتج السَّنابل الذَّهبية ذات اللون الأصفر، مرورًا باللون الأخضر، منبثقًا عنها اللون الأبيض المنهرس في الطَّواحين ، وبعجن هذه الألوان تُمثل لنا الخبز الطَّاهر ؛ ولكن لماذا اختار السَّارد لفظة « **الـــخبز** » ؟

لأن « **الـــخبز** » يمثل نقطة الشَّبع للإنسان ، وحرمانه يؤدي إلى جوعه ، فالجوع كان سائدًا في مجتمعه ، بسبب المجاعة الأولى عام ألف وتسعمئة وسبعة وثلاثين ١٩٣٧م ، الَّتي تمخّض عنها مسغبة تالية عام ألف وتسعمئة وأربعة وأربعين ١٩٤٤م، بسبب قلة الأمطار ، وسيطرة المحتل الفرنسي على المقدرات الاستراتيجيّة الهامّة في وطنه.

أما لفظة « **الـــحافي** » لها دلالات أخرى ، الخبز الحاف الَّذي ليس معه إدام يساعد على البلع والهضم ، وهو تعبير عن شدَّة الفقر المدقع والعوز والبؤس والحرمان والعدم ، فاستعار صفة الحفاء ، وأضافها للخبز ، أيّ الإنسان حافي القدمين ، فحافي القدمين ، تمثِّل حياة **شكري** وعيشه معظم طفولته حافي القدمين ، وبقي كذلك حتَّى سن السَّادسة عشر، ويتجلى ذلك بوضوح في قوله: « **اشتريت من باب الفحص نعلاً مطاطيًا بخمس عشرة بسيطة.قدماي قذرتان ومتعبتان** »[1]، فالشِّراء لها دلالات عديدة، وأهمها تحرره من سلطة الأب الَّذي كان يستولي على أمواله القليلة ، فتخلص منها وألبس قدميه العاريتين دفئًا وحنانًا من نتاج عرقه.

وتتوارد إلى الذِّهن **سيميائيّات** أخرى ، ويتمثل الجوع بكل معانيه : كـ (الجوع الجنسي والثَّقافي والدّيني ، والتَّربوي ، والعاطفي ، والأخلاقي ، والطعام ... إلخ) ، فظلّ الجوع مسيطرًا من السُّطور الأولى ، مترددًا بين ثناياها حتَّى آخر عبارات فيها .

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي**،١٠٩.

سيميائيّة الغلاف

تتسلل دلالات أخرى من **غلاف السِّيرة** ، من صورة الطِّفل الصَّغير عند المقبرة ، ناظرًا بعينيه الذَّابلتين إلى أخيه الصَّغير المتوفى،وهو مسجى قبل أن يوارى جثمانه الثَّرى ، حزينًا على مال آل إليه مصيره ، وعلى نفسه الَّتي ربَّما سيؤول إليها إذا استمر في عيشه مع أبيه ، فالصُّورة بأبعادها القريبة والبعيدة تتكرر مع الشَّخصية على مدار السِّيرة ، وتنصب أحداثها في بوتقة تفكيره ، منغرسة في مشاهد سرمدية.

وتتباين أيضًا دلالات الألوان الفنيّة ، على صفحة الغلاف ، فالنَّاظر إليها يسترسل إلى ناظره اللون الأسود ، الدّال على الحداد الموت ، والحياة الدّامسة القاتمة ، فالموت والنحيب كانا مفتاح السِّيرة ، بدأ حديثه بالمقدمة عن موت « **عَبْدُون فُرُوسُو** » ، صديقه ، البطل الحقيقي والخفي الَّذي أيقظ مخيلته لكتابة سيرته ، وفي استهلاله الفصل الأول بقوله: « **أبكي موت خالي** .... » [1]، وتبع ذلك موت أخيه – عبد القادر– من قبل أبيه ، واختتم الجزء الأول من السِّيرة بزيارة قبره ، فطغيان اللون الأسود مثَّل دلالات عميقة ناشئة من كثرة الحزن والخوف والظُّلمة ، أما الأبيض كان قليلاً ، فدلالاته تتمركز حول الصَّفاء والنَّقاء والطَّهارة والحب ؛ ولكن هذه الدّلالات تمتزج مع دلالة الموت أيضًا ، موت الطِّفل الطَّاهر النَّقي ، بالإضافة إلى لون الكفن الأبيض ، الَّذي لفَّ جسده واحتضنه بحنان ، ليتابع الرّمس السَّرمدي احتضانه، فاللونان الأسود الأبيض متضادان ، يعبران بشكل كبير عمّا كان يلوح في جنبات السِّيرة .

وتتجلى أيضًا دلالة اللون الأحمر الممتزج بالسَّواد ، فاللون الأحمر يمثل أيضًا الموت والقتل والدّم ، عندما قتل الأب ابنه المريض وتخثُّر الدّم من فمه ، وللون الأحمر دلالات أخرى ، فهو لون العشق والحب ، لتنبثق دلالات الدّم الجاري في شرايين القلب ، فالقلب مصدر الحب ، لذا ظهرت علاقة ثنائية بين الدّم والقلب باللون والعاطفة ، حب **شكري** لأخيه المقتول **عبد القادر** ، معبرًا عن ذلك الحب بجميع أبعاده ، واستمرار زيارة قبره حتَّى الصَّفحة الأخيرة من السِّيرة.

وإذا أردت أن أطلق تسميّة أخرى على السِّيرة لأسميتها « **الـــخبز العاري** » ، فالعريّ تمثل في جوانب عديدة منها ، وأولها عريّ المعدة والأمعاء مما يسدُّ رمقها ، وعريُّها من الحنان الأسري والعواطف الأبويّة ، وكشفها لواقع المجتمعات الفقيرة المهمَّشة المسحوقة،وابتعادها عن الزَّيف والكذب ،وبعض ألفاظها المبتذلة والسُّوقيّة والانحلاليّة ،وانحدارها في مهاوي البائسين المظلومين،يقول:« **عثرت على دجاجة ميّتة،ضممتها إلى صدري وركضت إلى بيتنا** ». [2]

---

(١)– شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١١.

(٢)– نفسه، ١١.

سيميائيّة عنوانات الفصول واتصالها بمضامينها

لم تعنون الفصول في « **الــخبز الحافي** » ؛ وإنَّما وَضَعَ لها أرقامًا من (١- ١٣) ، فالأرقام لا تدل على هويّته أو شخصيّته ؛ لأنّه كان متشرِّدًا ضائعًا في حال مزرية من الجهل والهامشيّة ، وأثناء الاطلاع على الرِّواية ، **تبينت دلالات الأرقام** ، حيث بدأ كتابة سيرته أو استرجاع أحداثها منذ أن كان عمره سبعة أعوام ،وأنهاها وقد أكمل عشرين عامًا،ومن الممكن أن يكون هناك **سيميائيّات للأرقام** المتمثلة في أول كل فصل منها ، فمن الممكن أن يكون كل رقم من الأرقام يمثل مرحلة معينة من حياته، من الممكن أن تكون سنة من سنوات بؤسه وشقائه ومعاناته ؛ولكن لماذا ترك الكاتب الفصول بدون عناوين؟ لعل مبعث ذلك أن يكون ذكاءً من السَّارد ؛ ليفتح الآفاق أمام القارئ بالتأويل إلى مدلولات عديدة يعبِّر عنها المتلقي من منظوره الخاص ، ومن الملاحظ أنها استرسلت في تراتبيّة زمنيّة متواصلة ، معبِّرة عمّا يجول في حاضره من أحداث استقاها من تاريخه الخاص.

وبعد تجوال بين سطور وخبايا السِّيرة ، حاولت عنونة فصولها بأكثر من عنوان ؛ لأنّها تصب في معين واحد ، معين الجوع والحرمان والتَّسلط والقهر ، فكانت على النَّحو الآتي:

الفصل الأول

لعنة أب

تكتنز في الذِّهن أفكار تدور حول العنوان،اللعنة الفرعونيّة الأسطوريّة، الَّتي تلازم الإنسان طوال حياته،اللعنة المنصبّة على الابن تفضي إلى تدميره روحيًّا وأخلاقيًّا،بوصفه ابن الزِّنى على حد تعبير **شكري**: «**أسكت،أسكت،أسكت،ستأكل قلب أمك يا ابن الزِّنا،رفعني في الهواء،وخبطني على الأرض**» [(١)]، فالأب يتحكم بالسُّلطة والقوَّة ، ويزداد جبروته على الأم والأبناء ، ملبين رغباته وأوامره ، ومن هنا تتبدى دلالات إيحائيّة ،فتحمل لفظة **الأب** الدّلالات الإيجابيّة الَّتي كان يجب أن يتحلى بها أغلب الآباء ؛ ولكن هنا كان لها أبعاد ملعونة في نفس الشَّخصية المذلولة البريئة ، شخصية الطِّفل السَّادي الَّذي ستتفتح قريحته على سلوكيات غير سويّة ، طفل في عمره أُهين وجرح وضرب ؛ لأنّه بكى جوعًا ، وتلوت أمعاؤه متصارعة مع بعضها ، علَّها تستطيع البقاء بدون حراك ؛ولكن عبثًا،لذلك كره الطِّفل أباه كثيرًا ، ويظهر ذلك جليًّا في قوله: « **اللعنة على كل الآباء إذا كانوا مثل أبي** » [(٢)] ، ويمكن متابعة تسمية الفصل بتسميات عديدة،ومنها:(**عالم سفلي ،زقزقة بطون ،جوعٌ دامٍ،ترابيّة الجوع الجسدي**)، فلكل عنوان من هذه العناوين يحمل أيقونات ورموز يمكن تأويلها إلى سيميائيّات عديدة.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٩ - ١٠.

(٢)- نفسه،٣٣.

الفصل الثاني

الأنثى والعقاب

تتمازج سيميائيّات الأنثى والعقاب معًا ، لتنمو عنها دلالات صارخة معبِّرة ، فمن دلالات **الأنثى** بأنّها الأم المقهورة البائسة ، الحزينة المضروبة ، الَّتي لا تستطيع الدِّفاع عن نفسها حتَّى بالكلام، ويظهر المكمل للثُّنائية العُقاب، **فالعُقاب** تحمل دلالة العنف والسُّلطة والتَّحكم والسَّطو، والقتل ، وعدم الرَّحمة بانقضاضه على فريسته ، وتمزيقها إربًا إربًا بدون مقاومة ، حتَّى وإنْ قاومت لا تستطيع الإفلات من براثنه الجارحة الحادَّة ، فالفريسة هي الأم الصَّبورة المذلولة العاملة نهارًا في بيع الخضر والفواكه للإنفاق على أطفالها وزوجها ،وليلًا في رعاية الأولاد وتلبية رغبات الزَّوج الجسديّة ، فهي امرأة جاهلة خوّافة ، لا تتمتع بالثَّقافة والتَّعليم ، بالإضافة إلى شخصيَّتها المسحوقة ، الَّتي لا تستطيع التَّعبير عنها بالقول لا للزَّوج ، يقول: « **كان يضربنا معًا بحزامه العسكريّ ، جسمي كله دام.عين أمي متورمة ، ظللت أيامًا لا أعرف كيف أنام** » [1] .

استطاعت الأم أن تعمل وتنفق على أبنائها ولو بالنَّزر القليل ؛ ولكنَّها لم تكمل دورها كأم في متابعتهم وحمايتهم من براثن الأب القاسي ؛ **ولكن لماذا نسميه أب**؟ إنَّما يجب أن نسميه وحشًا كاسرًا، مفترسًا كل القيم والمبادئ والأخلاق التربويّة والدّينيّة ، شرب الكحول والخمور والحشيش والكيف ، يعود ليلًا متمايلاً من سكره غير عابئ بأسرته ؛ ولكن **ما سبب ذلك كله**؟ هل الأم وشخصيَّتها الضَّعيفة هي السَّبب؟ أم الحرب والقحط والجوع؟ أم الاحتلال؟ أم افتخاره بنفسه وبطولاته الكاذبة؟ من الممكن أن تكون هذه الأمور كلها مجتمعة سببت الآلام ومجرياتها للكاتب ، كرهه لأبيه جعله يستبدل مجتمعه الذُّكوري بآخر نسوي ، فبدأ يعاني من **عقدة أوديب** ، الَّذي قتل أباه ، يقول: « **قساوة أبي عليّ توقظ شهوتي** » [2] ، ويمكن إطلاق تسميات أخرى هنا كـ (**أنثى مقهورة** ، **هجرة بؤس**) ، ويبدو أنها تحمل إشارات ودلالات دفينة مكتنزة داخل النَّص الأدبي.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٩ - ١٠.

(٢)- نفسه ، ٣٦.

الفصل الثالث

رفقاء السوء

رفيق السُّوء كنافخ الكير ، إمّا أنْ يحرق ثيابك بناره ، أو تنالك الرَّائحة الكريهة ، ففي كلتا الحالتين ستتأذّى من هذا الرَّفيق البائس غير السَّويّ ، فقد جعله يشرب الخمر ويزور بيوت الدَّعارة، ليمارس فيها الرَّذائل منذ بلوغه ، فكان نمو جسده وبداية مراهقته ، مرحلة أضافت له عالمًا جديدًا ، متحررًا من سلطة **الأب** ، وممارسته ما كان يفعله الأب مع والدته ،محاولًا تقليده عندما جرّه رفيقه **التفرسيتي** إلى نساء تبيع أجسادهن مقابل الفتات من المال ، وتتبدى دلالات أخرى من بيع أجسادهن ، **يا ترى لماذا يبعن أنفسهن؟** تدور الأحداث في حلقات مفرغة من الدّين والأخلاق والأعراف ، لترتبط بالفقر والمجاعة والقحط ، فكل يصارع البقاء على هذه البسيطة بأيّ طريقة ، أخلاقيّة أو لا أخلاقيّة ، فالجوع يزحف في البيوت والحانات ليغرس أنيابه مفرغًا سُمَّه في فرائسه ليبتلعها بكل جبروته.

كانت مرحلة بلوغه بداية تحوّل جديد في حياته ، لذا لجأ إلى صب جام شهواته حيثما شاء ، لم يهتم فيما يفرغ أو أين يُفرغ ملذّاته المكبوتة ، فقد كانت بعض بائعات الهوى كبيرات السن ،لم يكن مهتمًا في كبر سنها، فشهواته جعلته قاسي القلب ،ومن دلالات قسوة قلبه ، عدم اكتراثه بموت أخيه **عاشور**، وعدم حزنه عليه كموت أخيه **عبد القادر** ؛ لأنّه كان غارقًا في مراهقته ونزواته،وتشرُّده وملذّاته ،بقوله: « **لـــم أكن أفكر فيه. ملذّات جسدي ألـــهتني** » [1]، فدوافعه الغريزيّة ، وصراعاته الجسديّة ، منحته قسوة جديدة ، مضيفًا إيّاها لما تهاطل عليه من أسراب المآسي والأحزان، ومن الممكن أن نسمي هذا الفصل بـ (**نزوات مراهقة ، ثلاث شفرات حلاقة ، نمو جسدي**)، فلكل منها دلالات تعبر على ما يعتري النَّص من صراعات مختلفة ، جسديّة وجنسيّة .

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٤٩.

الفصل الرابع

عزة بائس

تشبثت ثنائية عجيبة بين العزَّة والبؤس، لتظهر سيميائيّات مفعمة بالألم والأمل ، فالعزَّة لها مدلولات عميقة ، وعزَّة النَّفس تحرّرها من قيود القهر والظُّلم ، وابتعادها عن جنح الظَّلام ، لتدنو من النّور المنبثق من الشَّخصيّة الرَّئيسة ، شخصيّة الذّات الرَّاوية ، تمرّدت على الواقع المعاش ، على الاحتلال والظُّلم ، بتفريغه شحنات الذّل المكنونة بطبقات جسمه ، لتبزغ شمس الحرّيّة مرفرفة في فضاءات التَّمرُّد على الجبروت والانصياع لأوامر الاحتلال ، عندما طلب منه صاحب المزرعة الإيطالي أن يغسل له ملابسه الدَّاخلية ؛ لكن **شكري** قابل ذلك بالرَّفض ، وعدم اهتمامه بما سيحل به إذا تمرَّد على ذلك، ويتجلى ذلك في حواره مع **مونيك** ، زوجة صاحب المزرعة الَّتي عمل فيها: « **لن أغسل سليبات مسيو سيخوندي** » [1]

وتطل علينا لفظة **البؤس** المعبِّرة عن الجوع والفقر المدقع بكل جوانبه ، متمثلاً في عدم الحصول على المأكل أو المسكن أو الملبس وحفي الأقدام الَّتي تسيل منها الدِّماء نتيجة تخبطها فوق أحجار الصّوان الحادّة ، حتَّى الحجارة لم تكن ترحم هذا الإنسان البائس اليائس ، فكانت تعطيه نصيبه الخاص من البؤس والظُّلم.

ولكن **كيف تجتمع لفظة العزة والبؤس معًا؟ ألا يوجد تناقض من ناحية المعنى؟** فلا تناقض أبدًا معنويّا ولا حسيًّا ، فالبؤس هو الَّذي جعل الشَّخصيّة تحس بوجودها وجعلها متمرّدة على الواقع الحزين ، فقد شعر بالظُّلم والكراهيّة ممن يعمل عندهم ، مما جعله يحاول التَّخلص من ذلك بكل قوته وجبروته الَّتي بدأت تكبر مع الزَّمن ، محاولًا تحسين مسار حياته ، لتنمو بداخله كوَّة النّور والتَّمرُّد على واقعه ، وهنا تحرّر من سلطة الاحتلال كما تحرّر من سلطة الأب، وتتجلى هنا عنوانات أخرى عميقة لها دلالات واضحة بمضمون السَّرد ، ومنها : (**استعمار وحشي ، ذل مستعمر ، ظلام ذليل ،حلكة دامسة، شقاوة وهران ، مونيك**).

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٥٧.

الفصل الخامس

صفعات خالدة

طرده من المزرعة الفرنسيّة كانت صفعات تمثل لونها الدّامي على وجهه ؛ ولكنّه لم يكن يهتم بها ؛ لأنّه تعود عليها من قبل الأب قبل ذلك ، ارتبطت لون الصَّفعات باللون الأحمر الَّذي كان مستمرًا في حياته من المهد إلى اللحد ، الصَّفعة المرتبطة بالخلود السَّرمدي ، أي أنّه أينما توجه سيلقى صفعات تدميه وتعذبه ؛ ولكنّه تجاوز ذلك بتمرُّده وهروبه من سلطة الأب والمحتل ، وتنكره لاسم أمه وأبيه عندما سأله النَّاس عن اسميهما ، فكان يقول: « **لم يعد يروق لي عطف النَّاس عليّ** » [1]، فهنا دلالات إيحائية عميقة،تتمثل برفضه شفقة الآخرين على ما آلت إليه حاله،وتمرُّده على العجوز الَّذي حاول أن يعطيه نقودًا، فبدأ السَّارد يشتمه و يهينه وأنه ليس بحاجة إلى نقوده ، يقول: « **التَّسول مهنة الأطفال والشُّيوخ** » [2] ، وتظهر دلالات توحي بالتَّمرُّد ورفض السُّلطة ، عندما نال الأب نصيبه من ضرب من قبل أصحاب الرَّاوي، وسال الدّم من وجهه ، فانتشى قلبه فرحًا ، مرفرفًا نحو العُلا قاهرًا السُّلطة الَّتي كان دائمًا حالمًا في سحقها وبعثرتها بين طيّات الزَّمن القاسي.

الفصل السادس

حب راقص

دلالات الحب الرّاقص تنم إلى أنه كان مبعثرًا بين الحانات، علاقات مترجرجة مهتزة ؛ **ولكن لماذا نسميه حبًا؟** فالأفضل أن نسميه علاقات غير سويّة ؛ لأنّ الحب يصاحبه الألفة والمحبة والحرص على المحبوب ، والفناء من أجل إسعاده ، والزّواج منه ؛ ولكن هذه العبارات لا تظهر هنا ، ومن الملاحظ وجود الجنس فقط من أجل إفراغ ما يعتمل أفكارهم وخواطرهم من مشاعر لا نسميها رقراقة كما في الحب ، وإنّما عبثية لاهية فاسدة ، أما دلالة **راقص** ، فهي علاقة متأرجحة بين هذا وذاك ، غير مستقرة على حال ، فالحب والرَّقص اجتمعا بمفاهيم تتشابك حينًا ، وتتواهى وتضعف في نسيج خيوطها أحايين أخرى، ويمكن تسمية الفصل بأسماء أخرى كـ (**عبد السَّلام والسِّبتاوي** ، **بساتين كيتان**)، فهذه الأسماء تحمل دلالات ورموز من وحي الفصل.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٧٢.

(٢)- نفسه، ١٠٣.

الفصل السابع

وَهْمٌ كاذب

سيطرة الأب كانت مستمرة في خياله ، فاستمر كرهه لأبيه ؛ لأنّه أجبره على أكل وجبة الكرشات الَّتي كان يكرهها ، فأغمي عليه ،من هنا تتباين دلالات مكتنزة في لفظة **الوهم** ، الَّتي تتنامى بداخلها سيميائيّات جديدة ، **وَهْمٌ** يستطيع من خلاله قتل أبيه ؛ ولكن كل ذلك كان حلمًا عميقًا يتكرّر مرات ومرات ،من دون أن ينفّذ على أرض الواقع ، وتناسجت معها لفظة **الكذب** ، ذات الصِّفات المنحلة التَّائهة السَّائرة في خطى خياليّة ، فالكاذب يحاول نسج أفكار متشابكة لإيصال كذبته في صورة واقعيّة ، **فالوهم والكذب** ممتزجان مترابطان ، وشكّلا عنوانًا معبِّرًا، ومثال ذلك قوله: « **ما زلت أفكر كيف ينبغي لي أن أتخلص منك** » [1] ، وقوله:« **في الخيال لا أذكر كم مرة قتلته!**». [2]

الفصل الثامن

صمت أبدي

صمت يصم الآذان بصراخه المفترس ، صراخ المعذبين في القبور ؛ ولكنّنا لا تستطيع سماعه ، صمت المقابر ، وهدوء الأموات ، فضل السَّارد النَّوم في المقابر ؛ لأنّها آمنة أكثر من الشَّوارع والحانات وكوخ أبيه ، فلفظة **الصَّمت** تدل على احتلال الهمس الدّاخلي، معتصرًا ذهنه ممتزجًا بمعاناته ، أما **أبديّ** تمثل مدلولات جديدة ، تمثل الانتهاء إلى الأبد ، انقشاع الحياة وتبلورها في حياة جديدة ، حياة اللحد الَّتي تمثل الثَّواب والعقاب ، منتقلة إلى حياة الآخرة السَّرمدية ، إمّا الجنَّة أو النَّار ، **فالصَّمت والأبديّ** عبارات متنامية تحاك إحداهما على الأخرى لتشكل نسيجًا خياليًّا ، يقول: « **هنا مدفون أخي عبد القادر.حين يموت أبي سأزور قبره لكي أبول عليه.إن قبره لا يصلح إلا لمرحاض** » [3]، ومن نسجه السَّابق نستشفّ دلالات استمرار كرهه لمن يسمونه أب ، أب الاسم فقط، ومن الأسماء الممكنة لهذا الفصل : (**النَّوم في المقابر ، سمكة نتنة**).

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٩٤.

(٢)- نفسه،٨٩.

(٣)- نفسه،٩٨.

الفصل التاسع

مخاض الحريّة

تغوص في النَّفس تجليات لفظة **مخاض** ، فالمخاض بكل معانيه ، يعني الألم والوجع والقهر ، لتشرق دلالات أخرى عميقة منه ، وتتولّد الحرّيّة ، **الحرّيّة** الشيء الجميل الَّذي كان السَّارد يبحث عنه في سيرته ، ومن دلالات المخاض ، أنه بعد التَّعب والمعاناة والصُّراخ ، ينتج المولود الجديد ، الَّذي يُنسي الأم معاناتها وتعبها ، إذن فالمولود الجديد هو الحرّيّة العبقة بروائحها العطرة الشَّذية ، وبألوانها الصَّافية النَّقية ، ألوان الخيوط الذَّهبية المسترسلة لتغطي صفة الآلام والأحزان ، فالحرّيّة والمخاض ، لهما مدلولان مترابطان متعمقان في النَّفس الإنسانيّة ، مدلولات الحصول على الشَّيء بعد تعب طويل ، فالمتأمل هذه الكلمات يشعر بدلالات الرَّاحة بعد التعب ، والجهاد والمقاومة، سعيًا وراء الحرّيّة ، ويتبدى ذلك أثناء سرده في: « **الجموع تجري صارخة ، طلقات ناريّة سريعة تقترب منا** » [1]، ويمكن أن نسميه (**ولادة نور الحرّيّة ، حرّيّة ممسوخة ، المرواني**[2] **، اليوم المشؤوم ، ثمن الحرّيّة**).

الفصل العاشر

عشق مبتور

تتنامى سيميائيّات موحية من لفيظات نسجت من بعض السُّطور فلفظة **عشق** تدل على الحب اللّا متناهي الأبدي ، عشقه لسلافة ، الَّتي كانت تعمل في الحانات ؛ ولكن هذا العشق لم يكتمل بسبب بعض الظروف ، فقد كان **مبتورًا** ، فهذه اللفظة ، تدل على الانقطاع وعدم البقاء في دائرة العشاق ، لذا قطع حبله بسكين بتّار ، ليسيل منه دم مقهور مظلوم ، لا يدافع عن نفسه ، و عن نبضه في حجرات قلبيهما ،فكانت نهايته الموت المتمثل في انقطاع تلك العلاقة، **فالعشق المبتور** تدل على العشق غير النَّاضج الَّذي يحتاج إلى عوامل أخرى تساعده على التَّبرعم والتَّفتح،ليمثل رقة وطهارة عذبة ، ولكن هيهات من ذلك ، ويتجلى ذلك في بعض أقواله : « **أنفاسها ودفؤها ... ، هل صرت عشيقها؟ البؤس والحب.أليس هذا رائعًا** » [3]، ومن الأسماء المقترحة لهذا الفصل (**سلافة ، اللقاء الأخير**).

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١٢٤.

(٢)- لقد عنون **شكري** أحد فصول الجزء الثاني سيرته (**الشُّطار**) بهذا الاسم ، مما يدل على أثر هذه الشخصية في حياته، وأنه لو وضع عنوانات لفصول **الخبز الحافي** لاختار هذا الاسم لأحد فصولها، **ينظر**:٣٩.

(٣)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١٤٤.

الفصل الحادي عشر

سطور ورديّة

تتجلى دلالات مكتنزة في ثنايا العنوان ، فلفظة **سطور** ، تدل على القراءة والكتابة والثَّقافة ؛ ولكن هل الرَّاوي كان يعرفها؟ السَّارد لا يعرف حتَّى رسم الحروف ،وتنفجر دلالات لتنبثق لفظة **ورديّة**، الدّالة على الأزهار والورد المحمَّلة بالرَّائحة السَّاحرة ، والألوان الخلابة الَّتي تسلب العقول، ألوان صفراء وحمراء وزرقاء وبيضاء ، لتشكل نسيجًا جميلاً بحلّة جديدة يلبسها **شكري** معبّرًا عن فضاءاته الماضية ، مشيّدًا أحاسيسه العميقة تجاه تحدّيه الواقع ورغبته وحبه في التَّعليم ، بعدما وصل سن العشرين أميّا ، لتتفتح له السبل المزروعة بالأحلام النَّديّة ، ليحيكها ثروة لغوية صافية، يقول معبّرًا عن حبه للتَّعليم: « **سمعت الناس دائمًا يقولون: ألف ، باء ، تاء ...** » [1] ، ونستشف من النَّص عنوانات أخرى كـ (**بزوغ نجم الحرّيّة ، جدران متكلمة ، جهلٌ عابس ، حميد الزيلاشي**).

الفصل الثاني عشر

اغتراب مائي

الغربة بحد ذاتها تدل على الانسلاخ عن الوطن ، والتَّشرد والقهر ، والمعاناة في سبيل الحصول على لقمة العيش ، و**مائي**، تدل على استمرار الحياة والبقاء على هذه البسيطة ، الماء أصل الحياة ، وبدونه لا حياة ولا أمل ، لذا سافر الرّاوي راكبًا الأمواج والمخاطر ، للحصول على فتات يقتات منها بحصوله على القليل من المال من بيع الساعات والمناديل؛ولكن عمله هذا سرعان ما تبدد وانتهى في غياهب الظُّلمات، ويظهر ذلك في قوله : « **الأمواج تعلو وتنكسر. الماء عكر ... ، تهيأنا لنقفز ....** » [2]، ومن الممكن وسم هذا الفصل بعناوين أخرى ، كـ (**معاناة اغترابيّة ، زورق أعرج ،**) ، فسيميائيّات العبارات توحي بدلالات مخبوءة بين ثناياها.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١٩٢.

(٢)- نفسه، ٢١٠.

الفصل الثالث عشر

كبرياء ضعيف

تتمايز دلالات معبِّرة من لفظة **كبرياء** ، فالكبرياء عكس الذّل والمهانة والخنوع ، استطاع بكبريائه أن يطوّر من نفسه بمحاولته التَّعليم والقراءة ؛ ولكن كبريائه كان ضعيفًا يسير على استحياء ، فضعفه يعني أنه يفتقر إلى المقوّمات الأساسيّة للتَّعلم ، وأولها المال ؛ ولكن صرخات داخليّة قضَّت مضجعه، دفعته إلى مواصلة مسيرته التَّعليمية بكل مشاقّها ، فانعكس **الكبرياء** على **الضَّعف** ، وأحكم قبضته منه وقضى عليه ، ليمارس **شكري** قوته في محاولته القضاء على أميّته وجهله ، مُنهلًا قلبه المتعطش للمعرفة ، ليخرج إلى العالم معلمًا في مدرسة ابتدائيّة ، وبعدها كاتبًا روائيًّا مشهورًا ، ينمو إصراره على التَّعليم ، مترقرقًا في همس سطوره قوله: « **لا بد لي من أن أتعلم القراءة والكتابة.أخوك حميد كان قد علمني في مخفر الشُّرطة الجنائيّة بعض الحروف** » [1]، تسللت عنوانات أخرى تعبر عن السَّارد وطموحه وأمله كعنوان: (**شيطنة أميّ** ، **كوّة النّور** ، **ولادة الأمل** ، **إلى العرائش**) .

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٢٢٥.

سيميائيّة النّوع السّردي (الشكل الفني)

الميثاق السّردي السّيري

تعدُّ سيرة **شكري** « **الخبز الحافي** » ، ذاتيّة روائيّة ، لذا تألقت وتآلفت في أسلوب وفّر تطابقًا بين مؤلفها وساردها وشخصيتها الرَّئيسة في آن واحد ، ومن هنا كانت هذه الثُّلاثيّة تحقق **ميثاق السِّيرة الذَّاتيَّة**.

تكون الصِّلة بين الدّاخل والخارج في السِّيرة على صلة وثيقة ؛ لأن الأديب لا يخرج من ذاته إلا ليعود إليها ، ويتحقق وجود الأديب الضِّمني في العالم الواقعي ، فالرّابطة بين الدّاخل والخارج تتحول إلى فعل ، وتحطم وحدة **الذّات** وعزلة **الأنا** ، ليتحقق ضربًا من الألفة والتوافق. (١)

{ ومن المفترض أن يكون هناك تطابق الاسم بين المؤلف وسارد الحكي ، والشَّخصيّة الَّتي يتم الحديث عنها ، فهذا المعيار يحدد السِّيرة الذَّاتيَّة.} (٢)

وأثناء تصفح صفحات السِّيرة الرّوائية ، تبين أن **شكري** زاوج بين اسم المؤلف والسَّارد والشَّخصيّة بتقنيات سردية رائعة ، مدونًا اسمه بطريقة جلية في صفحة الغلاف ، ومجسدًا نفسه شخصيّة البطل الحقيقي في ثنايا سرده ، ويظهر ذلك أثناء بحث أمه عنه بعد هروبه من مشهد مقتل أخيه، فتقول: « **محمَّد اينو(محمَّدي). أراحد(تعال)** » (٣)، وأيضًا في سرده عندما سأله جاره : « **ما اسمك ؟** » فأجاب: « **محمَّد** » (٤)، وللتأكيد على ذلك، يظهر للقارئ مكان ولادته ،عندما سأله **القندوسي** عن ذلك، فأجاب: « **من بني شيكر** » (٥)، فهنا يعلن بين طيّات سطوره تطابقًا صريحًا بين اسمه في صفحات السِّيرة وغلافها.

---

(١)- **ينظر**: شرف ، عبد العزيز : **أدب السِّيرة الذَّاتيَّة** ، ١٣٢.

(٢)- لوجون ، فيليب : **السِّيرة الذَّاتيَّة،الميثاق والتاريخ الأدبي** ، ٣٥.

(٣)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١٢.

(٤)- نفسه ، ٧٣.

(٥)- نفسه ، ١٥٣.

وفي حديث السَّارد ضمن استخدامه **لضمير الأنا** في جميع صفحات السِّيرة ، تتجلى دلالات إيحائيّة تؤكد بأن **شكري** هو نفسه السَّارد الَّذي يحيك سرده معبّرًا عن ذاته ، ويدلل على ذلك في حديثه : « **أفقتُ في المستشفى المدني،أتنفس ببطء . غسلوا لي معدتي وأنا في غيبوبة ، المغصُّ يمزق معدتي** » [1]، فقد بدا واضحًا إكثاره من **ضمير الأنا** في استنباط طبيعة السَّارد ، في تشابك عباراته الَّتي أدّت إلى المفهوم العام الَّذي يعبّر عنه ، فعبَّر عمّا يريد إيصاله من داخل التَّجربة المعاشة.

ويستشف **مما سبق** أَنّ **شكري** صاحب المعاناة والمآسي الَّتي ذُكرت في سيرته ؛ ولكن في أحايين قليلة لجأ إلى استخدام **الضَّمائر الغائبة** ، ليزيد الأحداث تعقيدًا وصعوبة، لشدّ الانتباه والشُّعور بالتَّجربة الَّتي كان دائمًا يحاول إيصالها ، والواقع الأليم الَّذي قتل الكثيرين ، ويتجلى ذلك في حديثه : « **كان جنديًا في الجيش الإسباني ثم هرب.قبضوه وحكموا عليه بسنتين** » [2].

أما **ضمير الحاضر** و الغائب ، تحدّث عنهما في مواضع عديدة ، للرّبط بين ماضيه وحاضره ، حتَّى لا ينسى واقعه المرير ، وهالات الحزن الَّتي كانت دائمة التَّردد والاسترجاع ، لتنبثق في شذرات متفرقة هنا وهناك ، موحية بالاستمرار والتقلقل في جنبات العالم المهمش ، ويبدو ذلك في: « **بدأت الجموع تتجه نحو الحافلات العموميّة .كانت هناك ركامات من الحجارة وطريق محفرة تعمل فيها الأشغال العموميّة.أخذوا يحشون جيوبهم وقلنسوات جلاليبهم بها.تفرقوا في أربعة اتجاهات رئيسيّة** » [3].

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٩١.

(٢)- نفسه ، ٩٩-١٠٠.

(٣)- نفسه ، ١٢٣.

الصُّورة الفنيّة

{ يمثل الأسلوب اختيارًا بين مدّخرات عديدة.} [1] ، من المعروف أنّه أمام المنشئ إمكانات واحتمالات هائلة تنتجها اللغة ، وله أن يختار منها ما يجول في خاطره ، وما هو مناسب للسِّياق والعمل الفني ، فينتقل إلى مستوى جمالي فني يمتاز عن غيره من الكلام العادي الَّذي لا يُحدث التأثير والجمال. [2]

{ فالقدرة الفنيّة هي الَّتي تشكل للفنان صوغ مادته ، حتَّى تكسب حيويّة ونفاذًا إلى ذات المتلقي عن طريق ملاحظته الذّكية ، ويؤكدها لإظهار ما كان كامنًا في نفسه.} [3]

تبينت بعض الصُّور الفنيّة عند الكاتب ، كان من بينها قوله: « **أخي يبكي ، يتلوى ألمًا ، يبكي الخبز . يصغرني ، أبكي معه. أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يداه أخطبوط ...** » [4].

تحكمت لغة الكاتب وعقيدته في أمور دلاليّة يكشفها الأسلوب ، فأدى إلى بزوغ ألفاظ جديدة تثري من قيمته الدّلالية ، الَّتي تزيد من إثارة القارئ للتمتع بجماليات النَّص ، فأثناء البحث عن الأعمال الَّتي تؤديها الرّموز والإشارات المتشابكة ، تحظى بدلالات عديدة جديدة ، تجعل النَّسج الأدبي مترابطًا.

ظهرت لفظة « **الوحش** » لتدل على الخوف والانقضاض على الفريسة والتهامها، وهذه دلالات تجرُّنا إلى أخرى، الدّلالة الليلية ،والحلكة الدّامسة ،فالوحش يظهر في أغلب أحيانه ليلًا،وتتنامى دلالات قساوة الليل وبرودته ، لتنتسج مع دلالات الوحشيّة والقهر، مشكِّلة حُلَّة جديدة استعارها الكاتب وألبسها عمله الفني.

---

(١)- بليث ، هنريش: **البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي** ، ٢٣.

(٢)- **ينظر**: المسدي ، عبد السلام : **الأسلوب والأسلوب** ، ٧ ؛ **وينظر**: فضل ، صلاح:**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ٨٨-٨٩.

(٣)- عيد ، رجاء : **فلسفة الالتزام بالنقد الأدبي** ، ٩٣.

(٤)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١٢.

وبمتابعة القراءة تتبين صورة أخرى في قوله : « **يداه أخطبوط** » ، الأيدي الطَّويلة الملتوية يمنة ويسرة ، تمثل يدي الأخطبوط ، اختار الأيدي ؛ لأنّ بها يستطيع عمل أي شيء خلافًا للأرجل الَّتي تكون للمشي غالبًا، فالأيدي لها استخداماتها العديدة، لذلك جعلها محور الأهميّة، بيديه الطَّويلتين استطاع أن يلتقط الصَّغير عن بعد ويلوي عنقه ، فلفظة **اللّوي** تدل على الأوجاع والآهات، وقابلها بالأخطبوط الَّذي يدل على التقاطه فريسته من مسافة بعيدة للقضاء عليها.

ومما سبق يبدو أن الكاتب خرج من فلك المعاني المعجمية إلى فلك الإنسان النَّابض بالحياة ، ليستعيد الحيويّة والحركة في تجديد أفكاره ، وإعمال مخيلته في فضاءات فسيحة لإيضاح ما خفي في الأعماق.

الإيقاع السيري

يعدّ الإيقاع عنصرًا من عناصر النَّسج الرِّوائي، وله قيمة فنيّة تستوقف النَّاقد ، فهو إيقاع للمحاورات بأكملها وللحوادث والمشاهد الرِّوائية ، فبعضها يأسرنا بانسجامه الدّاخلي بالرّابطة القويّة الَّتي توحي بها وتعقدها ، ويضبط ويشكل عمليات التَّنسيق والتَّحرك والتّكرار والتَّركيب والتَّوظيف، والتَّوافق والتَّعارض في الأحداث والمفاهيم والأزمنة والأمكنة والشَّخصيّات ، ومن مظاهر الإيقاع حالة التَّناظر والتَّقابل بين مهمة الرَّاوي من جهة وواقعه البشع الفظيع من جهة أخرى. [1]

الإيقاع سمة تكنيكيّة في العمل الأدبي ، تساوي أهميتها الأساليب الأخرى، ويتمثَّل في نوعين مهمين، **النوع الأول**: الإيقاع الخارجي المتحرك ، ويتمثل في العلاقات الحرّة الَّتي يحبكها الكاتب بين شخصيّاته ، **والنوع الثاني**:يُسمى الإيقاع الثابت، ويكون ذلك في الأماكن الثَّابتة. [2]

ومن صور الإيقاع، الأصوات الَّتي تنتج في العمل السِّيريّ الرّوائي ، كأصوات (البكاء والعويل ، والصُّراخ والباعة...)، وأصوات الحوارات المنولوجيّة بين الشَّخصيّات الرّئيسة ، كصوت **شكري** في حديثه مع نفسه، ويظهر ذلك في قوله: « **خرجت أجري نحو النَّهر.وصلت وعثرت على السكين.أمسكتها في يدي بحركة كأني أواجه مبارزة.** » [3]

---

(١)- ينظر: **الرّوائي المغربي:محمَّد شكري في روايتيه:" الخبز الحافي " و " الشطار ".**

(٢)- **ينظر**:عودة ، غلي: **الفن الرّوائي عند جبرا إبراهيم جبرا** ، ١٠٨-١٠٩.

(٣)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٣٨.

ومن ألوان الإيقاع ، الصِّلة ما بين بداياتها ونهاياتها ، فقد افتتح نصَّه بمدينة « **طنجة** » ، الَّتي أحبها حبًّا جمًّا، واختتم نصه بقصيدة كان عنوانها: « **طنجيس** » وهو الاسم الأسطوري لـ « **طنجة** » ، فقد قال في مطلع الجزء الأول من **الخبز الحافي**: « **صباح الخير يا طنجة المُنْغَرِسَة في زمن زئبقي** » [1]، و في نهاية الجزء الثَّاني **الشُّطار**،يخاطب **طنجة** بقوله:

يَحْكُونَ عَنْكِ: أَنْ طِينَةَ الخُلَاصِ مِنْكْ،
وأنَّ نُوحًا فيك قَدْ تَفَيَّأ الأمانْ،
وأنه حمامةٌ ، أو هُدهُدٌ،
وأنّهُ غُرابْ.
وَبَيْنَ مَوْجَتَيْنْ
تَناسَلتْ طَنْجةُ مِلْء زَبَدِ البِحَارْ. [2]

ويكملها في نهاية الجزء الأخير « **وجوه** » ، فيقول: « **في طنجة،مدينتي العجائبية ... ، كان لي صديق آمَنَ بأنّ من لا يعرف كيف يحلم في حياته فليأْت إلى طنجة** » [3] ، وهنا تتباين دلالات إيحائيّة من تكراره لمدينة **طنجة** في سيرته الثُّلاثيّة ، وهذا إن دلَّ على شيء فإنه يدلُّ على حبه وعشقه للمدينة الَّتي ترعرع فيها ، ونمت أحلامه وآماله ، متنقلاً بين جنباتها وشواطئها ومقاهيها ، واصفًا إيّاها بزركشة فنيّة رائعة ، فباتت **طنجة** محبوبته وملهمته وعشيقته الأبديّة.

إضافة إلى ما بدأ به **خبزه الحافي** ، من ذكره للموت والبكاء ، والقهر والجوع والتَّشرد والتَّوهان،وقسوة الحرب ومآسي وطنه، وذلك بقوله: « **أبكي موت خالي والأطفال من حول. يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئًا.أرى النَّاس أيضًا يبكون. المجاعة في الرّيف. القحط والحرب** » [4] .

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٧.

(٢)- **الشُّطار** ، ٢١٣.

(٣)- **وجوه** ، ١٥١.

(٤)- **الخبز الحافي** ، ٩.

ليصل بنا إلى قمة نضجه الثّقافي والفكري والأدبي، في جزئه الأخير من السِّيرة « **وجـــوه** » ، متلمسًا دنو أجله، معترفًا بضعف ذاكرته،وعدم مبالاته بذلك، مودِّعًا قرّاءه ، طالبًا منهم عدم الخنوع والتَّسليم للواقع،وتحدّي الصِّعاب وخوض المعارك من أجل الوصول إلى الغاية ، حيث يقول: « **لا أبالي بما يسقط من أوراق شجرة خريفي. لقد أعطت لونها وثمرها وطعمها ورحيقها.كل شـــيء تمّ كمـــا شئت وكما لم أشأ. لا أذكر أشجاني إلاّ ما يسْتَرِقُّ مـــن خـــشونتها ومـــا يهـــيّجني إلى ذكـــرى مستطابها.المرء ليس دائمًا هو كيف انتهى وليس كيف بدأ؛ فقد ينتهي بما بدأ أو لم يبدأ بما انتهى.إننا نصير إليه** »[1]

ومن أشكال الإيقاع السِّيري، شخصية **الأب** المتوحش الشِّرير ، فالأب رمز للواقع القاسي ، الأب المهووس بالعنف والضَّرب والخنق والرّفس ، هو صنو للزَّمن المتَّصف بالعنف والضَّرب ، فهنا تناظر وتقابل بين حالة الأب والزَّمن الظَّالم ، وبين مهمة الأب الأساسيّة البشعة ، والزَّمن والواقع البشع العفن الفواح بالرّوائح الفاضحة.

(١)- **وجوه** ، ١٥٩.

الفصل الثالث

سيميائية البنية الموضوعية في السّيرة الرّوائية

- المبحث الأول

التعريف بمضمون السّرد

- المبحث الثاني

سيميائية الموضوع

المبحث الأول

التعريف بمضمون السّرد

التعريف بمضمون السّرد

{ ينقل السَّرد الأحداث من صورها الحقيقية إلى الصّور اللغوية المعبرة ، ويهتم بمظاهر الخطاب السَّردي أسلوبًا وبناءً ودلالة ، ويستنبط البنية الموضوعيّة والشَّكليّة وتقنياتها ، وتدون مكونات الخطاب السَّردي من راوٍ ومروي ومروي له ، وينتظم السَّرد وفقًا لأسلوب الرّاوي.} [1]

{ ينتسج السَّرد في مكونات أساسيّة من شخصيّات ، وأحداث ، وزمان ، ومكان ، وحبكات ، متشكلًا في كتلة جميلة معبّرة ، نتيجة تفاعل جملها أو ألفاظها المنتقاة ، لتصل الأحداث والمشاهد ذروة الحبكة ، بعد تولُّد الصِّراع والدّراما في حلقات الحوار بين الشَّخصيّات ، ويكون السَّرد موضوعي وذاتي بتقنيات مختلفة ، كتقنيّة الكاتب بضمير **الأنا** أو **الهو** أو **الأنت**.} [2]

استهلت السِّيرة الرّوائية الحديث عن حياة **شكري** في صغره ، ومعاناته الجوع والحرمان ، وبؤسه وحرمانه من الطَّعام ومن حنان الأب ، فقد كان يبكي من شدّة جوعه وبطنه الخاوية ، ويذكر أمه الَّتي حاولت أن تسكته بقولها إنهم سيهاجرون إلى **طنجة**. وأنّ أخاه **عبد القادر** لا يبكي مع أنه مريض.

أما **الأب** انتهازي لا يفكر سوى بنفسه وتلبية رغباته ، ويتعاطى السَّعوط ويسب الإله والنَّاس، ضرب ابنه ؛ لأنّه كان يبكي على الخبز وأخذ يركله ويلكمه: « **أسكت ، أسكت ، أسكت ، ستأكل قلب أمك يا ابن الزنا . رفعني في الهواء وخبطني على الأرض** » [3] ، وهنا يتبدى كره الأب لابنه وإسكاته بضربه وتسويته بالأرض،وسحقه بألفاظ بذيئة عبّرت عن مدى كرهه للحياة الَّتي يعيشها مع زوجته وأولاده، ليظهر بعد ذلك تمرُّد الطِّفل ورفضه لكل ما حدث له ولأُمّه بقوله: « **سوف أهجر هذا البيت القذر . لن أعود إليه أبدًا** » [4] ، ويبدو أن السَّارد لم يشعر بالحنان الدّافئ الَّذي يلم شمل الأسرة، وإنّما كان دائمًا يشعر بالمهانة والذّل والضَّرب والانكسار،لذا شعر ببرودة الكوخ الَّذي يعيش فيه ، باحثًا عن مكان آمن يشعر بدفء طفولته الَّتي لم يعشها ككلِّ الأطفال المرفهين المنعمين.

---

(١)- مشاروة ، عثمان: **في مفهوم السردية ومكنوناتها** ، ملحق الخليج الثقافي ، جريدة الخليج الإلكترونية:
http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/3779fa65-e621-41c4-b943-f2df82cca587

(٢)- نفسه.

(٣)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٩-١٠.

(٤)- نفسه،٢٥.

ويصوّر الكاتب كيفيّة بحثه في المزابل عن بقايا الطعام ، وعثوره على دجاجة ميتة ، ضامًا إيّاها إلى صدره ، ولكن أُمَّه خطفتها منه غاضبة ، وقالت: بأن الإنسان لا يأكل جيفة، والأب لوَى عنق أخيه المريض ؛ لأنّه كان يبكي من شدّة الجوع فمات.

ويتابع سرده في **الفصل الثّاني** ليتحدث عن أمه العاملة في بيع الخضار والفاكهة،و عن أخته **ارحيمو**، وكيف كانت تكبر ، وكيف كان يلاعبها ويضاحكها ، ويستمر في حديثه عن أمه وأبيه وعلاقة التَّضاد الَّتي بينهما ،ونستشف من قوله سمات الرَّفض والتَّمرُّد عندما قال: « **عندما أكبر ستكون لي امرأة.سأخاصمها في النَّهار بالضَّرب والشَّتم وأصالحها في الليل** » [1] ، تدل هذه العبارات على تمرُّده على المرأة الَّتي كان يعدها فقط تمثل نقطة في إشباع غرائزه الجنسيّة ؛ فلم يهتم بما تريده هي ، أو يهتم بعشق وحب لمحبوبة واحدة تأسره في سقف ذهبي،وإنّما كان حرّاً من امرأة لأخرى، وتابع حديثه في كيفية عثور والده له على عمل في مقهى ، فعمله في المقهى شجعه على التَّدخين وأكل معجون الحشيش ، وكان ينام في المقهى، ويرى ما يحدث فيه من أعمال جنسيّة شاذّة بين بعض الزّبائن، وتحدث أيضًا عن ملامح بلوغه والأعراض الَّتي كان يحس بها ، وتابع حديثه عن (**آسية**) وصفاتها .... .

وفي **الفصل الثَّالث** تنتقل عائلته إلى حيّ **الطرانكات** ، والتقى صديقه **التَّفرسيتي** ،متابعًا حديثه عن بدايات علاقاته الجنسيّة،ولم يحزن على موت أخيه **عاشور** ؛ لأنّه لم يفكر فيه ، وإنّما كان يفكر في إشباع ملذّات جسده، فنام في الشَّوارع أكثر من النَّوم في منزله ، وتحدث عن سفره إلى **النَّاظور** وما حصل معه في هذه الرِّحلة، مظهرًا تمرُّده عند حديثه: « **وصلت وعثرت على السكين.أمسكتها في يدي بحركة كأني أواجه مبارزة** » [2]، فهنا عبر عن طريقة مسكه للسِّكين الحادّة، كأنّه في مبارزة ، فالسِّكين بحد ذاتها تمثل التَّحدي والرَّفض لشيء ما ، وبها يستطيع تقطيع الأشياء إربًا إربًا ، لذا يبدو أنه أراد أن يبارز أباه الَّذي كان دائمًا طاغيًا على شخصيّته ، محاولاً التَّخلص من سلطته بتمرُّده عليه في مواقف عديدة.

وصلوا إلى **وهران** ، في **الفصل الرّابع** ،الحياة فيها ليست سهلة ؛ ولكنّهم يستطيعون الحصول على الخبز والبصل ، تركه والده وعاد إلى **تِطْوَان**، وعثر له زوج خالته على عمل في مزرعة الفرنسيّة في حقل الدّوالي لمدة ستة أشهر، من الخامسة صباحًا ، إلى السَّادسة مساءً، وأمرته زوجة صاحب المزرعة أن يغسل ملابس زوجها الدّاخلية ؛ ولكنّه تمرَّد و رفض في البداية وبعد إلحاح صاحب المزرعة انصاع لهم.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٢٩.

(٢)- نفسه ، ٣٨.

ويظهر ذلك في: « **لن أغسل سليبات مسيو سيخوندي** »[1]، فهنا تتمثل دلالة الرَّفض ؛ ولكنّه لم يستطع مواصلة تمرُّده بسبب لقمة العيش الَّتي كان دائم البحث عنها أينما حلَّ وارتحل.

وفي **الفصل الخامس** يعود إلى **تطْوَان** ؛ لأنه سبب مشاكل كثيرة لخالته ،وفي هذه الفترة ماتت أخت له وهي صغيرة ، وأُمّه حملت بغيرها ، وأبوه بقي على حاله يأكل مثل الخنزير ، يتناول النشوق ، ويعود ثملاً آخر الليل إلى المنزل ، فأبوه لا يحب أحدًا في هذا العالم ، سأله النَّاس عن اسم أمه و أبيه فتنكر منهما ، و يظهر ذلك جليًا في قول أحد الرّجال عندما سأله :« **ألست أنت ابن حدو؟** » فأجاب: « **كلا. لست أنا** »[2] ، يبدو أن **شكري** استطاع أن يُنفِّذ تمرُّده ويُصرُّ عليه بنكرانه لاسم أبيه الَّذي حوَّل حياته إلى جحيم ،فلم يحب عطف النَّاس عليه ، لذا فضَّل النَّوم على أرصفة الشَّوارع وبين المقابر، بسبب قسوة أبيه عليه؛لأنّه يضربه بحزامه السَّميك، الَّذي أدمى جسده الهزيل بسبب الجوع والفقر.

تصالح مع أبيه من قبل الجيران في **الفصل السَّادس** ، وبدأ بمساعدة أُمّه في الدّكان بانتظام ، أصر أبوه عليه أن لا يخرج للسَّهر في المقهى ، فلم ينفِّذ كلام أبيه ؛لأنَّ الليل هو كل ما يملكه ، ما دام يقضي النَّهار مع والدته ؛ فعاد للسَّهر وشرب الخمر ليلًا، وعبَّر عن ذلك بقوله: « **إن الليل هو كل ما أملك ما دمت أقضي النَّهار في الدّكان مع أُمي** »[3]، فالليل هو المنفذ الوحيد الَّذي يستطيع به تفريغ همومه المكتنزة ، مفرغًا إيّاها بالشَّراب وتناول الحشيش والكيف.

وأثناء سرده في **الفصل السَّابع** عبَّر عن كرهه الشَّديد لأبيه ، وحبِّه الدّائم لأُمّه ؛ لأنّ أباه أجبره على أكل **وجبة الكرشات** الَّتي كرهها ، الوجبة الَّتي تُذكِّره بموت خاله ؛ لأنَّ النَّاس تناولوها بعد جنازة خاله، لذا صار يشمئز منها، وظل **الأب** مسيطرًا كعملاق يتحكم في الأقزام ، يستطيع أن يقتل من يشاء ، فهنا استرجع الكاتب ذكرياته وتذكّر حادثة قتل الأب لابنه ؛ وبسبب كرهه لهذه الوجبة ، لم يستسغها وأغمي عليه ، وأفاق في المستشفى بعد أن توقفت معدته عن المغص المؤلم ، بعد غسلها.ويظهر تمرُّده على أبيه في محاولة قتله في خياله مرّات عديدة ، ويبدو ذلك في قوله: « **ضغط على الزِّناد:طراطا طاط ... طرا طاطاطا ... طران.أبي يموت** »[4]، فموت الأب يمثل ذروة الحرّيّة بالنسبة للسَّارد الرَّافض للذّل والظُّلم، لذا تمنى موت العملاق وقهره في خياله لعلّ ذلك يتحوّل إلى حقيقة.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٥٧.

(٢)- نفسه ، ٧٣.

(٣)- نفسه ، ٨١.

(٤)- نفسه ، ٩٥.

الانحلال والسَّرقة والجنس ظلت أيضًا تسيطر في **الفصل الثّامن** من السِّيرة ، دخل عالم الصَّمت الأبدي ، عالم المقابر ،يقول:« **أخي عبد القادر مدفون هنا ، حين يموت أبي سأزور قبره لكي أبول عليه ، إن قبره لن يصلح إلا لمرحاض** »[1]، فهنا يستمر رفضه لسلطة الأب وتمرُّده عليه حتَّى بعد موته ؛ لأنه سيلقى عقاب اللحد ، قبل أن يلقى عقاب الابن الرّافض للسُّلطة القاهرة ، الَّتي لاحقته حتَّى في خياله، واستمرت رحلته بين القبور مع صديق تعرف عليه وساعده في الهرب من الشُّرطة ، فاستمتع في النّوم بين المقابر .

ويتابع حديثه عن الشَّاطئ ومعاناته فيه ،ويبدو أن الشَّمس صفعته بلهيبها، مرتعشًا من العياء ، فرآه صيّاد وقال:« **مسكين الولد، مسكين!** »[2]، لم يهتم **شكري** له ، ثم التقط سمكة جافة ، رائحتها نتنة ، مضغها باشمئزاز ،وبعدها ألقاها من فمه، ناظرًا إلى الصيّاد الَّذي يأكل الفطيرة ، تناولها **شكري** معه في خياله ، وقال له: « **ارم خبزك كما رميت أنا السَّمكة النتنة** »[3]، ونستشف من ذلك أن **شكري** يريد أخذ الفطيرة إذا ما رماها الصيَّاد ، ولكن عبثًا. فهنا يظهر تمرُّده ورفضه للجوع الَّذي ظلّ ملازمًا له من بداية السِّيرة حتَّى نهايتها ، محاولاً التَّنقيب عمّا تشتهيه نفسه من طعام في خياله ، علّه يسدّ زقزقة بطنه.

تحدثوا في المقهى عن **اليوم المشؤوم / ٣٠** مارس (آذار) ١٩١٢م، في **الفصل التَّاسع** ،وهو اليوم الَّذي عقدت فيه الحماية الفرنسيّة مع المغرب ، اليوم هو اليوم نفسه ، تمر أربعون عامًا على حماية فرنسا للمغرب ،أراد أهل المغرب إخراج الفرنسيين من بلادهم ، فانبعثت الهتافات من المقهى وخارجه ، وتم الرّشق بالحجارة وسالت الدّماء ، وجرت مطاردات بين كرّ وفر ، ومن صور التَّمرُّد على الاحتلال ، قوله: « **الكبداني وأنا اتجهنا مع الجماعة الَّتي هاجمت طريق السمارين.حجارة تسقط على الشُّرطي.سقطت على خوذته البيضاء.الدّم يسيل على وجهه** »[4]، فهنا تمرُّد واضح على الاحتلال الَّذي قض مضاجع المغرب سنين طويلة،محدثًا لها الآلام والآهات ، فقد استطاع الشَّعب المغربي التَّغلب على الاحتلال وقهره لينال حرّيّته المنشودة ، بعد أربع سنوات من ذلك اليوم ، وفي هذا الفصل،تعرف على **الكبداني وقابيل** ، وأخذاه معهما إلى الكوخ ، حيث بائعات الهوى ، **سلافة وبشرى**.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٩٨.

(٢)- نفسه،١٠٢.

(٣)- نفسه،١٠١.

(٤)- نفسه،١٢٣.

أخذ السَّرد يسير منحًى آخر في **الفصل العاشر** ليروي حبه وعشقه **لسلافة** ، وعدم استغنائه عنها ، واصفًا العلاقة بينهما ؛ ولكنّها عشيقة **قابيل** الَّذي حلق لها حاجبيها ورأسها، حتَّى لا تكون لأحد غيره ، فعمل **شكري** عنده حمّالاً في التهريب ، ويعبّر عن رفضه وتمرُّده في قوله: « **أكره أن يقفل عليَّ أحد الباب** »[1]،ونستشف من كلامه ، إصراره على التَّمرُّد والرَّفض الَّذي كان دائمًا يتمثل بهما، لذا يكره أن تغلق عليّه الأبواب ؛لأنّها تشعره بالقسوة الَّتي انصبت عليّه من قبل الأب ،فلفظة« **الكره** »، تدل على حقده من كل شيء جميل، حتَّى في أوقات خلوّه مع معشوقته **سلافة** ، لذا أخبرها بكرهه للإغلاق الَّذي يسلسل حرّيّته بقيود حديديّة تحزّ أطرافه لتدميها.

يكمل حديثه عن الاحتلال ، وبعدها عن كيفية عمله حمّالًا مع **قابيل** ، واصفًا في حديثه علاقاته الجنسيّة ، وتذكره آسية، متابعًا تحدّيه وتمرُّده على قوته في قوله: « **أردت أن أتحدّى قوتي وسني ... إنها مغامرة تجعلني أشعر برجولتي وأنا في السَّابعة عشرة من عمري** »[2] ، فهنا يثبت تحدّيه لطفولته الَّتي رحلت في غياهب الظُّلمات ، لتتولّد عنها مرحلة مفعمة بالحيويّة والنَّشاط وإثبات الذّات في مراهقته الَّتي غامر فيها ، ليشعر برجولته في سن السَّابعة عشر ؛ ولكن كيف؟

يستمر في حديثه عن علاقاته الجنسيّة والمواخير في **الفصل الحادي عشر**، ويصف رائحة النِّساء فيه ، ويتحدث معهن عن حبه ، فيبادر قائلاً : بأنه لا يعرف ما هو الحب ، مستمرًا في شرب الخمر ، وسأل عن **سلافة** الَّتي ربّما يكون أحبها ؛ ولكنّها هربت وتركته، وتتبدى هنا بعض الصّور المعبّرة عن التَّمرُّد ، عندما ضرب الشَّاب اللوطي الَّذي حاول أن يستميل حبه ، ويظهر ذلك في قوله : « **يحمي وجهه وأنا أركله.حين ضربته بعنق الزُّجاجة على يديه اللتين يحمي بهما وجهه صرخ مثل حيوان** »[3] ، استطاع السَّارد التَّمرُّد على العلاقة اللوطية الَّتي حاول أن يَجرّها إليه شاب شرب الخمر حتَّى انتشى ، ليفعل ما يشاء بعد ذلك ، يبدو أن الرّاوي كان رافضًا لهذه العلاقة الشَّاذة الَّتي سببت له عقدة نفسيّة ، عندما استغله الرّجل العجوز ومارسها معه فيما مضى.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١٤٥.

(٢)- نفسه ، ١٥٦.

(٣)- نفسه ، ١٧٨.

استمرت الثَّورة المغربيّة في المطالبة بالاستقلال ،فجرت العديد من الحوادث ، وتم القبض على **شكري والزيلاشي** مع النِّساء بائعات الهوى ، ووضعوا في السِّجن ، حينها قال له **حميد**: « **كل هذا يحدث بسبب الخمر والنِّساء في بلد مسلم يحكمه النَّصارى،لسنا مسلمين ولسنا نصارى** »[1]، ثم وصف قساوة السِّجن والغرفة الَّتي كانوا فيها.

وتبدأ كوّة النّور عندما أخرج **حـــميد** قلم رصاص،وأخذ يكتب على الحائط ،وعندما كتب: « **إذا الشَّعب يومًا** ... » [2]، سأل **حميد شكري** : هل تفهم ما كتب ؟ قال: لا ، ولكنّه عظيم ، فما معنى ذلك؟ فأجابه: المطالبة بالحرّيّة والاستقلال ، واستجابة القدر لذلك ، ويتهرس القيد وينكسر بإرادة الإنسان . فبدأ **حميد** يعلم **شكري** بعض الحروف على جدران الزِّنزانة ، وبعد فترة خرج من السِّجن.

وفي **الفصل الثَّاني عشر** يبين كيفيّة عمله في المرفأ ببيع السَّاعات لليهود المهاجرين والفرنسيين، وقفزه على الباخرة، ومعه شالات وساعات سويسرية ، ومناديل يابانيّة ، وقداحات ، الَّتي باع العديد منها ، فيتجلى تحدّي الكاتب وتمرُّده ، عندما رفض أن يعيد النُّقود لأحد الجنود الَّذين اشتروا منه السَّاعات، ويبدو ذلك في قوله: « **فكرت: إذا انهزمت أمامه وأعدت له نقوده فيصاب بهوس النَّـــدم كل الَّذين اشتروا من عندي** » [3]، تمرَّد **شكري** على الجنود ، وأثبت قوته ورفضه بعدم الخنوع والذّل لهم ، ليبرهن لنفسه ولغيره بأنه أقوى منهم ، حتَّى يعيش بحرّيّة وكرامة ،منفقًا على نفسه من نتاج عمله، وعرق جبينه ، متلافيًا ما سيحصل له بعد ذلك ، ففرّ هاربًا ، ومن ثم قفز إلى الزَّورق المهترئ الَّذي تسيل من جنباته الأمواه ، وبعد صراع طويل في لجج البحر اقترب من شاطئ **فـــيلا هـــارز**، فأخذت الأمواج تعلو وتنكسر ، لذا غاص في البحر وأكمل طريقه إلى الشَّاطئ ، ليتعارك مع صاحب الزَّورق **بوصوف** بسبب خراب مركبه.

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١٨٥.

(٢)- نفسه ، ١٩١.

(٣)- نفسه ، ٢٠٣.

في **الفصل الأخير** يدخل مقهى **سي نوح** ، حاملاً مجلّة مصريّة تنشر أخبار الممثلين العرب وصورهم ، فكان يتمتع بالنَّظر إلى الرّاقصات المثيرة للجنس فقط؛ لأنه لا يعرف قراءة هذه المجلات،فطلب من عبد الملك قراءة المجلات له مقابل أن يدفع له ثمن فطوره أو غدائه ،فشعر بالذّل والمهانة ؛ لأنّ بعضهم كان يتعالى على رواد المقهى لمعرفته القراءة والكتابة، ومن تمثيلات رفضه وتمرُّده على الجهل والظُّلم ، عندما قال له أحد المتعلمين: « **أسكت يا هذا الأميّ.أنك لا تعرف حتَّى كيف تكتب اسمك وتريد أن تحشر نفسك في الموضوع** ».[1] ،فمن هنا تولدت لديه الرّغبة في التَّعلم، واندفعت غرائزه تحثه على تحدي الصِّعاب ، وتحطيم كل الحواجز الَّتي تعترض طريقه، ليثبت للعالم أجمع بأنه يستطيع أن يقضي على الجهل والأُميّة ، لتنبت أزهار العلم والمعرفة ، مسقيًا إيّاها من ينابيع غزيرة ، حتَّى تنمو وتثمر أعمالًا ودررًا فنيّة معبرة.

ويتابع **شكري** حديثه عن النَّظرة المتعالية من المتعلمين ؛ لأنّهم ينظرون إليه نظرة احتقار ، فهو ليس من مستواهم ، ففكر في كلمات يهينهم بها ؛ ولكنّه لا يعرف ما يقول ، فكان الحل بالنِّسبة له أن يتضارب معهم، فهذه هي أسهل طريقة ؛ لأنّها لا تتطلب مجهودًا في التَّفكير ، قال **شكري**: « **أنا أمي وجاهل ، ولكنّك أنت كذاب ، أفضل أن أكون أُميّاً جاهلاً من أن أكون كذابًا مثلك** »[2] ، عبَّر **شكري** عمّا يعتري نفسيّته المنكسرة المهزومة الحزينة، بأن الجهل والأُميّة يعلو مرتبة على الكذب والخداع.

وفي الصَّباح ، بعد أن صعد إلى الميناء ، ذهب إلى مكتبة واشترى كتابًا لتعليم مبادئ القراءة والكتابة بالعربيّة ، ثم ذهب إلى **العرائش** ليدرس فيها ، بعد أن كان عمره عشرين عامًا.

تظهر سيميائيّات الرّفض والتّمرّد عند **شكري** في علاقته غير العادية بالمرأة ، فلم يتزوج ، حتَّى لا يكون مُستَحوِذًا عليها ، أو مُستَحوَذًا عليه من قبلها،وعندما عصف به المرض والعمر،فكّر في الزّواج والارتباط ؛ لكنّه طرح الفكرة جانبًا ؛ لأنّه أدرك بعدم حاجته إلى زوجة ، بل ممرضة.[3]

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٢١٩.

(٢)- نفسه ، ٢١٩.

(٣)- **ينظر**: بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل**، ٤٢- ٤٣.

المبحث الثاني

سيميائية الموضوع

سيميائيّة الرّفض والتّمرد

الشّخصيّة الرّئيسة

الشّخصيّات الفرعية

المكان

الزّمان

الحبكة

المنظور السَّردي (رؤية الكاتب)

سيميائيّة الرّفض والتّمرد

ويمكن رصد ملامح السِّيرة السَّردية بتفكيكها إلى وحدات البنية العميقة للمدلولات وتآلفها وانسجامها مع البنية السَّطحية ، وشحنها وتحميلها إيحاءات معبّرة عن واقع السَّرد ؛ وذلك بتتبع الإشارات والرّموز وتجسيدها في عبارات رنانة تصف ما آلت إليه السِّيرة.

طغى على السِّيرة سيميائيّة الرَّفض والتَّمرُّد في مواقف كثيرة ، ضمّنت كثيرًا منها في الدّراسة ، فكانت محمّلة بألفاظ موحية عن رفضه وتمرُّده في جنبات السِّيرة ، ويبرز ذلك في وصفه حاله وأمه وأخته فيقول: « **أختي تنمو. أمي يقل بكاؤها وتذمرها.أنا أزداد شراسة،مع أمي أو مع أطفال الحي. إذا انهزمت معها أو معهم أكسر الأشياء أو أسقط على الأرض صارخًا،وأعارك نفسي باكيًا شاتمًا إيّاها أو الأطفال** » [1]، فهنا تتنامى سيميائيّات تتمخّض من وحدة إلى أخرى، فلفظة **شراسة** ، في أول حروفها تدل على الشَّر (**شر**) ، لتنبثق عنها الغضب والتَّمرُّد والرَّفض المزدوج مع أمه وأطفال الحي، وذلك بكسره وتهشيم كل ما يعترض طريقه، وإذا لم يستطع التَّعبير عن رفضه وتمرُّده ، يفرغ ذلك في صراخ وعويل ، معاركًا نفسه شاتمًا إيّاها.

وفي موضع آخر ، تجلت سيميائيّات صارخة ،تنم عن رفض وتمرُّد على الأب ،ولو في الخيال، فيقول: « **تعثرت وسقط. هوى علي بالعصا.عويت. شتمته في خيالي. يدفعني برأس العصا إلى الأمام. التقط عصية لأطرد بها الكلاب. أعفس على الحجارة النَّاتئة ونبات القرّاص.يضربني ويلعنني جهرًا ، أضربه وألعنه في خيالي. لولا الخيال لانفجرت** » [2] ، يبدع في سيميائيّاته وتنوعها ،أثناء تمرُّده في خياله المبطن، خوفًا ورعبًا من عصا أبيه، ويظهر ذلك في التقاطه عِصيّة صغيرة يطرد بها الكلاب، فالكلاب لفظة تدل على الأب الَّذي كان دائمًا رافضًا لأوامره ، متمرِّدًا عليّه ، أما لفظة **انفجرت** ، تدل على تبعثره وتأزمه إلى لحظات لا تطاق.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي**،٢٥.

(٢)- نفسه ، ٥٣. **وللمزيد من صور الرّفض والتَّمــرُّد**: ١١، ١٢ ، ١٦ ، ٢٣ ، ٢٦، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥٧- ٥٩ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٥ ، ٩٨ ، ١٠٣ ، ١١٥ ، ١٢٢- ١٢٣ ، ١٤٥ ، ١٥٦- ١٥٧ ، ١٧٧ – ١٧٨ ، ١٨٥ ، ٢٠٣ ، ٢٠٩ – ٢١٠ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢٥ – ٢٢٦ ، ٢٢٨.

الشخصيّة الرّئيسة

تتجلى في السَّرد السِّيري لـ « **الخبز الحافي** »، تفاعل الأحداث وتناسقها في شكل موحي لما عبَّر عنه السَّارد ، في واقعه المغربي ، من بؤس وفقر ومجاعات وغياب الوازع الدّيني ، الَّذي سببه الاحتلال حيث قضى على كل ما هو رائع وجميل ، لذا تحركت الشَّخصيّات ، وتماهت مع بعضها البعض معبِّرة عن أفكار وأيديولوجيات منبثقة من أذهانهم.

كانت الشَّخصيّة الرّئيسة شخصيّة « **شكري** »، شخصيّة السَّارد نفسه ، الشَّخصيّة الأهم في النَّص السَّردي ، إذ حاول الكشف عن الأحداث الماضية ليربطها بواقعه الأليم . مبرزًا ما يجول في ذهنه من مشاعر الحزن والقلق والنَّحيب والعويل على ما آلت إليه حاله ، وحال مجتمعه المهمش ، فرصد أفكاره وأفكار شخصيّات العمل الأدبي ، وفسَّرها في ألفاظ معبِّرة ، ليوصلها إلى أفئدة القراء . وفعلًا تحقق ذلك ؛ لأنّها تناسب جميع المستويات الثَّقافية والاجتماعية.

الشخصيّات الفرعيّة

عبَّر السَّرد عن معاناة الشَّخصيّة الرّئيسة ، وبعض الشَّخصيّات الَّتي مثَّلت القهر والخنوع والذُّل ، الَّذي تجلَّت به سطور النَّص المعبِّرة ، فازدانت بألفاظ عميقة موحية عكست أحاسيس الحزن والنَّحيب والخوف والمعاناة مما حلَّ في البلاد المغربيّة ، ويتمثل ذلك فيما شهدته من أحداث دامية ، تتراءى في الطَّوابع المأساوية الغالبة عليها.

ترابطت وتعاونت الشُّخوص فيما بينها في عمل سردي سيري ، في كتل مصفوفة ، راسمة لوحة فسيفسائيّة متداخلة متناسقة في نصّ واضح له أثر بالغ في نفوس القرّاء ، مع أحداث بعضها يشدّ أزر بعض ، بخلطة سحريّة تجذب المتلقين ،وتشدهم نحو المجهول الخفي الدّفين وراء سرائر شخصيّاتها ، ومدلولاتها.

تمحورت ا لشَّخصيّات إلى رئيسة وأخرى فرعيّة ، فكانت على النَّحو الآتي:

الشَّخصيّات الرّئيسة	الشَّخصيّات الثَّانويّة
بطل السِّيرة (محمَّد شكري).	شيخ المقبرة
الأب (حدو)	ابنة صاحب حقل الأجاص
الأم (ميمونة)	صاحب المقهى
ارحيمو (أخته)	آسية
عبد القادر (أخوه)	مناة
التَّفرسيتي (صديقه)	فاطمة (ابنة صاحب المقهى)
مونيك (زوجة صاحب المزرعة)	أخوه (عاشور)
السّبتاوي (صديقه)	أخته (زهرة)
عبد السَّلام (صديقه)	يطل الحي (كوميرو)
الكبداني (صديقه)	المسيو سيخوندي (صاحب المزرعة)
المرواني (المناضل)	السّيدة زهور
قابيل (صديق الكبداني)	السّيدة حرودة
سلافة (عشيقة قابيل)	نعيمة المسرارة
بشرى (صديقة سلافة)	فوزية العشّاقة
القندوسي (شريك قابيل)	ليلى البوالة
حميد الزيلاشي (صديقه)	أم عبد السّلام (صديقه)
عبد المالك (شقيق حميد)	خاله (إدريس)
بوصوف (صاحب القارب)	جدته (رقية)
كمال (صديقه التركي)	بوشتا (زوج فوزية العشّاقة)

المكان

امتازت السِّيرة بعديد من الأمكنة الَّتي حاكت النَّص ،فكانت متشابكة ومترابطة مع الحدث، فصارت « **طنجة**[١] و **تطْوَان**[٢] » بؤرتا الحدث ، طنجة الَّتي ألهمته سحر الكتابة،واحتضنت عمله الأدبي بألم وأمل ،وصولاً إلى « **وهران** [٣]**وسيدي بلعباس**[٤] » و مرورًا بـ « **كتامة و وجدة** »[٥] ، منتهيًا إلى « **العرائش** » [٦]، فصارت هذه الأماكن مقر الصِّراعات الَّتي عصفت بها الفتن والمجاعات، وهنا تتوالد سيميائيّات دالّة على كثرة التِّرحال والتَّنقل من مكان لآخر ، تنقيبًا وبحثًا في مكبات القمامة ليسكت عصافير بطنه ، مصارعًا الحياة مكابدًا همومها لإيجاد عمل والبقاء على هذه البسيطة، وصولاً إلى ما كان يرنو إليه من استقاء نبع العلم والمعرفة.

الزّمان

أما في حديثه عن الزَّمن ، فكان لتصوير فترات من حياة السَّارد ، امتدت إلى ما يقارب العشرين عامًا ، من طفولته مرورًا بمراهقته ، منتهيًا بشبابه ، لذا كان تصويره عميقًا مؤثرًا في كل مرحلة مرّت عليّه ، معمقًا إيّاهم في أحداث متماسكة ، مليئة بصراعات ظاهرة ودفينة بين ماضٍ أليم ، تعوّد على صفعاته ، وحاضر تسلح برفضه وتمرُّده إلى ما آلت إليه نفسه ، متحرّرًا من كل ما هو رديء ، سلطة الأب ، وسلطة الاحتلال ، مثبتًا نفسه بتعليمه والقضاء على أُميّته مرتقيًا بنفسه نحو العلا.

ترابطت أحداث السِّيرة من راوٍ أجاد في وصف الشَّر والكره ، المتمثل في سيطرة الأب وطغيانه ، وسيطرة المحتل ، والخير والحب من قِبل الأم الحنونة المقهورة ، تحرّك في المسرود في إطار واقعي متخيل . ومثال ذلك وصفه أحداث اليوم المشؤوم ، حيث يقول: « **٣٠ مارس(آذار) ١٩١٢ هو اليوم الَّذي عقدت فيه الحماية الفرنسيّة مع المغرب في عهد مولاي عبد الحفيظ. اليوم ٣٠ مارس ١٩٥٢ تمرّ أربعون سنة على حماية فرنسا للمغرب.لهذا صار يعتبر ٣٠ مارس اليوم المشؤوم** » [٧]، فقد مرّ على هذا اليوم في سرده أربعون عامًا من آلام وأحزان وتضحيات وبطولات من شعبه، ضد الاحتلال الفرنسي، ونستدل من ذلك على ترابط الأحداث وتسلسلها مع الزّمن ، ما بين حقيقة وماض وحاضر في سيرته.

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي**،٩، ١٠٦.
(٢)- نفسه ، ٢٧.
(٣)- نفسه ، ٥٠.
(٤)- نفسه ، ٦٠.
(٥)- نفسه ، ٥١.
(٦)- نفسه ، ٢٢٦.
(٧)- نفسه ، ١١٨.

الحبكة

تتركز الحبكة على بناء متين ، يعتمد على تسلسل الأحداث وترابطها زمنيًا ، في علاقة الشَّخصيّات وانسجامها وفق تآلف سردي ، فتتوالى الأحداث في مسرح الحياة ، وتتنامى المواقف ، ليصل الرّاوي إلى قمة الحدث من الانفعال والصِّراع في ذهاب وإياب مع المواقف الماضية ، مبلورًا إيّاها ، بعراكه مع أحداثها.

ويتدرج مسار الحبكة لبنية السَّرد من حيث ترتيبه زمنيًا من طفولة الكاتب ، الَّتي عانى منها وشعبه بمآسيه وأهواله وسلطاته الَّتي تحرّر منها شيئًا فشيئًا أثناء مروره بفترة المراهقة ، وبلوغه الَّذي كان سببًا في عدم سيطرته على غرائزه الجنسيّة الَّتي لا يستطيع كبح جماحها حتَّى وصوله إلى مرحلة الشَّباب الَّتي تنامت منها الأحداث وتطورت لتصل ذروتها ، مرورًا من حلقة إلى أخرى أوسع منها ، في محاولته قهر أُميّته ، وقمع حلكة جهله ، والتغلب على ذلك في عزيمة وإرادة نابعة من داخله ونفسه الَّتي حاول دائمًا مناجاتها بمشاهد الرَّفض والعنف على الجهل ، ومثال ذلك ، قوله : « **أولاد القحاب. كلهم ضدي اليوم. إنهم يتكبرون. لست إذًا في مستواهم في هذا اليوم.** »[1]، وفي قوله أيضًا: « **أسكت يا هذا الأمي . إنك لا تعرف حتَّى كيف تكتب اسمك وتريد أن تحشر نفسك في الموضوع.** »[2]، فهنا وصلت الحبكة إلى ذروتها ، في حلقاتها المنسجمة المتآلفة ، لتبدأ صراعاته النَّفسيّة الَّتي تحثّه إلى فتح كوّة نور منبثقة من داخله ، مهرولة تدفعه إلى طمس معالم جهله ، مرتقيًا سلالم المجد ، متحدّيًا ومتخطّيًا جلّ الحواجز الَّتي أعاقته.

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي**،٢١٧.

(٢)- نفسه ، ٢١٩.

المنظور السَّردي ، رؤية الكاتب

تماهت السِّيرة بعبارات محمّلة بالمآسي والآهات الموحية ، لذا استطاع الكاتب الحديث عن شعب بأكلمه ، الشَّعب المغربي في فترة تقع ما بين عام ألف وتسعمئة وخمسة وثلاثين ، إلى عام ألف وتسعمئة وستة وخمسين للميلاد. حيث تمثلت علاقة **شكري** مع مجتمعه بحميميّة ، موصلاً تخبط شعب كامل في غياهب الظُّلم والقهر ، لذا كان أسلوبه الكتابي في التَّعبير السَّردي يصور نقدًا لاذعًا وسخرية من الحكومات السِّياسيّة ، الَّتي كانت سببًا رئيسًا في مجاعاتهم وشقائهم .

سيطرت على الرّاوي هالات من الأحزان والعويل ، على أحداث اكتنزت بسريرته من ماض استفاضت به خيالاته وذاكرته بحقائق مليئة بالعوز والبؤس والعنف والضَّرب والشَّتم ، لذا قابلها برفض وتمرُّد على جميع السُّلطات ، خائضًا فيها تجارب عديدة علَّمته سلوكات غير سويّة ، وصولاً إلى الحدث الأهم، ومحاولته التَّخلص من هذا الماضي وحلكة جهله ، لتسطع شمس العلم والمعرفة ، مرسلة خيوطها الذَّهبية لتضيء جوانب مدلجة من حياته.

كتب سيرته الرّوائية « **الخبز الحافي** »، لكي يساهم في إنجاز ثقافة وتاريخ أدبي ، ممن يعانون ويكابدون للتَّخلص من الظُّلم والقهر ،حيث كتبها في ذاكرته أولًا ، قبل أن يسطرها على الورق ، بذاكرة الأُميّ الَّذي لا يقرأ ولا يكتب ، وذاكرة المتعلم ، الَّذي خط مداده بعض ذكرياته ، فالمواضيع الَّتي كتبها كانت مطبوخة في ذهنه، فشحن العلاقات الَّتي عاشها في السِّيرة الرّوائية، بكل ما هو معيش مهم،معبّرًا عن البؤس والعفونة والاستغلال البشع ،لأبناء شعب مسحوق؛لأنّه عاش فيها، محاولًا التَّخلص من آثارها بالعلم والمعرفة. (١)

ومن هنا يبدو أن رسالته الَّتي حاول إيصالها للأمم والشُّعوب ، رسالة موحية رافضة الخنوع والهوان ، متمرِّدةً على واقع حنظلي أمام ظالم مهين بين فينة وأخرى ، محاولاً التَّخلص منها بعبارات جذّابة برّاقة ، مشوقة ، لتعلن (**إرادة الحياة**) و (**ولادة الأمل**).

(١)- ينظر: بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل**، ٢٠ – ٢١.

الفصل الرّابع

مستويات لغة السرد

في السّيرة الرّوائية

- المبحث الأول

اللغة وأنواعها

- المبحث الثاني

التقنيات السَّرديّة

- المبحث الثالث

أساليب السَّرد

- المبحث الرّابع

الحقول الدّلالية

المبحث الأول

اللغة وأنواعها

اللغة الفصحى

اللغة العاميّة (الدّارجة)

اللغة الأمازيغيّة (لغته الأم)

اللغة الهجين

اللغة الأعجمية

اللغة وأنواعها

{ إن معاينة اتساق البناء الفني ، وطريقة تركيبه ، تسهم في بلورة النَّص ؛ لأنَّ الكاتب يعمد إلى تأويل عناصر الصنيع الأدبي من الدّاخل للكشف عن مكنوناته ، وتحملها أبعادًا دلالية يستنطقها القارئ من لغته ونسقه الدّاخلي ، فيضفي على القارئ شيئًا من عبقريته ،وفهم النَّص يأتي من إدراك تراكيبه وأنسجته وما يحمله من طاقات تعبيرية ، فاللغة الَّتي ينطلق منها الكاتب تسهم في الكشف عن قدراته على تطويع مفرداته الَّتي يجعلها قادرة عن التّعبير عن مكنوناته ، فالمعنى لا ينكشف إلا عند وضعه في سياقات مختلفة،تعمل على إبراز دلالته وتقديم الألفاظ في الكلام على بعضها أو تأخيرها .} [1]

{اللغة شيء مجرّد ويمكن لأي شخص أن يستخدمها ؛ ولكن الطريقة الَّتي يتم فيها حياكة الكلمات ووضعها في قوالب مناسبة هو ما يظهر فنيّة الكاتب} [2]، { لذا فهو صائغ ماهر يُخرج عقدًا يخلب اللُّبَّ جمالًا وحسنًا ، فعند اختياره لألفاظه يُظهر لنا موهبته وقدرته على تنسيقها بطرق جماليّة موحية.} [3]

{ترجمت « **الخبز الحافي**» إلى لغات عديدة ،من ضمنها العبرية، الَّتي لم يكن ينتظرها **شكري**.} [4]

اللغة الفصحى

غلبت اللغة الفصحى في السِّيرة الرّوائية على غيرها ، وتمثلت في معظم سطورها ، وأثرى سيرته بالزركشات الفصيحة معبرًا عن مكنوناته الدّفينة من حبه للتعليم والقراءة الَّتي كان مصممًا على ارتقاء سلمها، ويظهر ذلك في قوله : « **في الصَّباح،بعد صعودي من الميناء،ذهبت إلى مكتبة في واد أحرضان واشتريت كتابًا لتعليم مبادئ القراءة والكتابة بالعربيّة** » . [5]

ازدانت صفحاته باللغة العربيّة الفصحى الَّتي كانت تنم عن مدى حبِّ الذّات الرّاوية للكتابة والقراءة ، ومواصلة مسيرته التّعليمية ، الَّتي تنتشله من الحضيض الَّذي عاشه في سنواته السَّابقة ، فلغته كشفت عن قدراته في بلورة مفرداته المعبِّرة عن سرائره المكتنزة بداخله، مفصحة عن لوعته حينًا ، ومراودًا دموعه أحايين عديدة ، وسجنها في بوتقة أحزانه.

---

(١)– الصّميدعي ، جاسم: **شعر الخوارج ،دراسة أسلوبية**، ٣٧.

(٢)– شاهين ، أسماء: **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ١٦٠.

(٣)– ابن الأثير،ضياء الدّين: **دراسات في البلاغة**، ٢٨.

(٤)– بيريش ، حسن: **المعيش قبل المتخيل**، ٣٢.

(٥)– شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٢٢٥.

اللغة العاميّة (الدّارجة)

تدور أغلب أحداث الجزء الأول من السِّيرة بمدينتي **تِطْوَان وطنجة** المغربيتين ، لـذلك عمـد إلى حياكة بعضـًا من الألفاظ العاميّة الدّارجة فيها ، ليصور لنا الواقع الَّذي كان يعيشه عـن قرب،وليـصل بها إلى مستوى بعض القرّاء، لتناسب جميع المستويات الثقافية،ويظهر ذلك عنـدما جمـع طاقاتـه التعبيريّـة لنقل أفكاره الَّتي تـجول في ذهنه ، لتتضافر معًا في إحـكام متين ، وخير مثال على ذلك ، قـول الـسَّارد : « **كن هاني يا السي حدو. ماكاينشي اللي يمسو** ».[1]

فهنا وظّف اللغة العاميّة لينزل إلى الطبقة العامّة المهمشة من المجتمع، ويحتضنهم بأفكاره ؛ لأنّـه لم ينسَ أنّه كان من هذه الطَّبقة الَّتي جاهدت من أجل الوصول إلى القمة، والسمو والرّفعة.

وظهرت مفردات أخرى تمثلت بها اللغة العاميّة (الدّارجة)، مثل: « **للا**[2]**(السيدة)،لا ج (لا)** ، **آجي(تعال)** [3]، **دابا**[4] **(الآن)، السبسي**[5]**(الغليون)** ، **زربان**[6] **(مستعجل)** ».

اللغة الأمازيغيّة (لغته الأم)

طغت اللغة الأمازيغيّة الرّيفية في سيرته الرّوائيـة أثنـاء حـواره مـع أمـه [7]، ليبـين للقـارئ أصـله الأمـازيغي ، وجـذوره الـمنغرسـة فيه ، وتبـدى ذلك واضـحًا في عديـد من صـفحات السِّيرة ، كـقوله: « **خم أو ماش(أنظر أخاك)،نتا ويتروشا (إنه لا يبكي)، إِشكْ ثْتْروذْ(وأنت تبكـــي)** [8]، **أراحـــد**[9] **(تعال)، أيمانوا**[10] **(أماه) ، أو ما إينو**[11] **(أخي) ، آذان اينو**[12] **(تؤلمني)** ».

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٣٠.

(٢)- نفسه ، ٢٤.

(٣)- نفسه ، ٢٢.

(٤)- نفسه ، ١١٠.

(٥)- نفسه ، ٣٠.

(٦)- نفسه ، ٦٨.

(٧)- يظهر ذلك جليًا في الجزء الثاني من سيرته (**الشُّطار**)، حيث يقول:« **إنما تختفي في أكثر من إخوتي ، ربما لأني بكرهـــا، ولأني نجوت من المجاعة بمعجزة، ولأني ولدت في الرّيف وأتكلم معها لغة العائلة** » ، ٩٩ -١٠٠.

(٨)- نفسه ، ٩.

(٩)- نفسه ، ١٢، ١٣.

(١٠)- نفسه ، ١٦.

(١١)- نفسه ، ١٣.

(١٢)- نفسه ، ٢٧.

اللغة الهجين

تمخّضت اللغة الهجين عن السِّيرة الرّوائية الهجين ويتبين ذلك في بعض الأمثلة ، فقد لجأ إلى استخدام اللغة الهجين، ليزيد من جماليّة نصّه ، ويشدّ المتلقي نحوها ومنها سرده الحكائي:« **طز في كل أوامر المخدومين** »[1]

ويبدو مما سبق أنه زاوج بين العاميّة والفصيح ، فكلمة:« **طز**» ، (تعني في التركية الملح ، وقد شاعت في وسطنا اللغوي العامي لكثرة استعمالها من قبل الجابي التركي الَّذي كان يطرق الأبواب قديمًا وقت الحرب العالميّة الأولى ، ليدفعوا له ضريبة المحاصيل الزراعيّة ، فكان حين يسأل عن محتوى الأكياس ، يُقال له من باب التّحايل عليّه بعد إخفاء الحبوب عنه: « **طز**» ، أي ملح ، فيطلب من كاتبه أن يدون « **طز**».فصارت تعني في لهجات كثيرة ؛ الاستخفاف وعم الاكتراث.)[2]

اللغة الأعجمية

تتبع الكاتب ثنايا سطوره بسرده الحكائي للغة أعجميّة عابرة في بعض صفاته ، حيث لجأ إلى استخدامها لتقديم ألفاظه في حلّة جديدة عن النّسق الفصيح ، مختارًا من معجمه اللغوي ألفاظًا إسبانيّة رسخت في ذهنه لأغراض معينة في نفسه ، ومنها قوله:

> Vamos a tirar la casa por la ventana!
> Quine llega tarde no come carne!
> Debalde! Debalde vendo Hoy.[3]

ومن هنا يظهر تلاقح الثّقافات بين الشّعوب، فقد تلاقحت ثقافته مع الثّقافات الأخرى ، نتيجة الاحتلال ، فتعلم لغتهم ليستطيع فهمهم، والتّعامل معهم، وللموقع الجغرافي أهمية عظيمة في تعلم اللغة الإسبانيّة الَّتي سكنت مخيلته، و« **من تعلم لغة قوم أمن شرهم** ».

زاوج بين مزيج من اللغات بأسلوب متآلف ، وجمع فيها لغات عديدة ، لتصل إلى الجميع ، فكانت نتيجة تلاقح الثّقافات وتزاوجها،أن انتشر العلم والمعرفة في أرجاء المعمورة.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٥٩.

(٢)- العواودة ، زين العابدين: **تمثيلات الأنا والآخر في لغة السرد الفلسطيني، سردية "سراج بنت الغول-خرافية" لإميل حبيبي**، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدّراسات الإسلامية)، المجلد التاسع عشر ، العدد الأول ، ص ١٠٦٤، ٢٠١١.

(٣)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٤١.

المبحث الثاني

التّقنيات السّرديّة

التّناص

- التَّناص الأدبي
- التَّناص الدّيني

الانزياح

التكرار

التَّناص

{ عمليّة وراثيّة للنُّصوص ، والنَّص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول ، وقد عانى مصطلح **التَّناص** في النَّقد الحديث من تعداد الصِّياغة والتّشكيل،وأُطلق عليه مسميات عديدة كـ (التَّناص أو التَّناصيّة ، والنَّص الغائب ، والنُّصوص المهاجرة ، والنُّصوص المزاحة ، والبينونصيّة ، والتّعالق ... إلخ) ، وشهد تداخلًا بينه وبين بعض المفاهيم الأخرى كـ (السَّرقات الأدبية)، لذلك يكون **التَّناص** بتداخل نص مع نصوص أخرى ، أو فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت بتقنيات مختلفة.} [1]

التناص الأدبي

ضمن الكاتب بعض نصوصه تناصّاً من كتابات سابقة ، ويتجلى ذلك واضحًا في تناصّه من الموشّحات الأندلسيّة في قوله:

يَا لَيْلَةً حُزْتِ الجَمَالْ ... وَ السَّعْدُ أقْبَلْ
لَكِ المَفَاخِرْ وَالكَمَالْ ... وَالعِزُّ الأجْمَلْ
بَلَغْتُ قَصْدِي والآمالْ ... فِي البَدْرِ الأكْمَلْ
جَادَ بِانْشِرَاحٍ وَقُتَنَا ... وَالبُعْدُ مَمْنُوعْ
والفَرْحُ أقْبَلْ والهَنَا ... والشَّمْلُ مَجْمُوعْ [2]

تفاعل في نصه مع موشّحات أندلسيّة ، وشهد تداخلاً فيما بينها، فأجاد في ذلك، وصبه في قالب جديد ليثير كوامن القرّاء باسترجاع ماضيهم وتذكر بطولاتهم وما كانوا عليه في الزَّمن الأندلسي.

---

(١)- ميزرائي ، حسين: **التناص الأدبي ؛ مفهومه في النقد العربي الحديث** ، مقالة عن الإنترنت:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article29850

(٢)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٨٦-٨٧. وهو موشح من التراث الأندلسي مجهول النسب.

وفي مشهد آخر ، يروي مقطعًا مفككًا من قصيدة للشَّاعر **عمر اليافي**[1] ، يقول فيه:

يا ليـــل طُـــلْ أو لا تَطُـــلْ ... لا بُـــدَّ لي أن أســـهركْ
لو بـــاتَ عنـــدي قمـــري ... ما بِتُ أرعَـــى قمـــرك[2]

هكذا كانت تُغَنَّى ، والأصل:

يا ليـــل طـــل أو لا تطـــل ... طويل سُهدي قـــصَّرك
وإن تـــدم طـــول المـــدى ... لا بُـــدَّ لي أن أَســـهرك
لو كـــان عنـــدي قمـــري ... ما شام طـــرفي منظـــرك
أو كان بـــدري طالعـــاً ... ما بِتُّ أرعَـــى قمـــرك[3]

التّناص الدّيني

بعد تجوال طويل بين السّطور ، تبينت **تناصّات** دينيّة قليلة ، ولعل السّبب في ذلك انحدار ثقافته وتعليمه – في هذا الجزء من السِّيرة – و الَّتي استطاع الحصول عليها في سن متأخرة من حياته ، فكانت نبضاته الَّتي نبض بها عن **التَّناص** الدّيني تمثل قلة قليلة بابتعاده عن الدّين والأخلاق ويظهر في قوله: « **يُخرج الحيّ من الميّت ، يخرج الحيّ من النَّتن ومن المتحلِّل. يُخرجه من المُتْخَم والمنهار..** »[4]، أجاد في تناصّه القرآني ، من قوله تعالى:﴿ يُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَيُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتَ مِنَ ٱلۡحَيِّ ﴾[5] ، فهذه الصِّفات تستمر من جيل إلى جيل ، فدلالة « **الحيّ من النَّتن** » ، تمثل الدّلالة الأبوية ، الأب غير السَّوي، الشَّارب للخمر، الَّتي تُنشيه إلى أبعد الحدود ، فتجعله ينسى عالمه الحقيقي ويمتزج بعوالم الخيال ، ليفعل ما يشاء من أعمال الجنس الَّتي ربّما لا يكون واعيًا لها ، وينجب الأطفال الأبرياء والمقهورين ، الَّذين لا حول لهم ولا قوة ، إلا الانحدار في مهاوي الرّدى ورذيلة الآباء.

---

(١)– هو: **عمر بن محمَّد البكري اليافي**،(١١٧٣-١٢٣٣هـ = ١٧٥٩-١٨١٨م). أبو الوفاء، قطب الدّين: شاعر، له علم بفقه الحنفية والأدب. أصله من دمياط (بمصر)، ومولده بيافا ، في فلسطين،أقام مدة في غزة، وتوفي في دمشق، كان خلـــوتيّ الطريقـــة، نظـــم الموشحات ، وله ديوان شعر.**ينظر**:الزركلي ، **الأعلام** ، ٥/ ٦٤.

(٢)– شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٨٥.

(٣)– اليافي ، عمر: **الدّيوان** ، ١٥٩.

(٤)– شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٨.

(٥)– سورة الرّوم ، ١٩.

وأثناء بحثه في بقايا الطَّعام في المزابل والقذارة ، عثر على دجاجة ميتة ، فاحتضنها بصدره راكضًا إلى كوخه ، فهنا تتمثل دلالات التَّمرُّد والرَّفض على الجوع ، حيث ارتسمت على وجه أخيه الشَّاحب وجسده الهزيل، بسمة فرح ،ونظرات تحدّق في الدّجاجة الميتة ، مراودة الدّموع ، مغتبطة بصبر وأناة قهر الجوع، سل سكينًا حادّة محاولاً ذبح الدّجاجة ، عَلَّه يرى الدّم يسيل منها ؛ولكن عبثًا، وهنا تمتزج أيضًا دلالات العنف المنصب عليّه ،لاجئًا إلى التَّمرُّد والسَّحق للدّجاجة تقليدًا للكبار ، حيث وَلَّى وجهه نحو المشرق لذبحها ، ويظهر ذلك في قوله : « **أولّي وجهي قبلة المشرق:حيث أرى أمي تولّي وجهها وهي تصلي** »[1] ، وتتجلى دلالات لفظة **التولية** من عبارات السَّارد لتعبّر عن رفضه لجوعه الدّائم، الَّذي كان دائمًا يرنو إلى ما يسدّ رمقه من فتات تهمس في جنبات معدته ، فلفظة **التولية**، تدل على الانصياع والخضوع ، لتمتزج بدلالات الرَّفض والتَّمرُّد ، ويظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُۥ** ﴾[2]

اعتمد الكاتب على مخزونه الثَّقافي ، وما تناصّه من القديم كان قليلاً ؛ لأن بداية تعلمه القراءة والكتابة كان في العشرين ، لذلك لم تتفتح قريحته على الآداب العربيّة والعالميّة السَّابقة إلا قليلاً ، ومن هنا يبدو جليًّا أن تناصّه كان نادر الوجود، في التَّناص الصَّريح ، أما الخفي ، فقد وجد الكثير منه بين السُّطور.

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١١.

(٢)- سورة البقرة،١٤٤.

الانزياح

{تعددت مصطلحات الانزياح،فكان الانزياح أساس الأسلوب الأدبي،ليظهر جمالية وفنية اللغة، ويثير المتلقي للبحث عن دلالات خفيّة.} [1] {فالانزياح خروج عن المألوف ، لغرض معين قصد إليه المتكلم ، أو الانتقال المفاجئ للمعنى ، فوظيفته إيحائية ، تولّد عواطف ومشاعر وأحاسيس.} [2]

تباينت قلة قليلة من الانزياحات في السَّرد السِّيري ؛ لأن الانزياحات تكثر في الشِّعر أكثر منها في النَّثر ، لذلك كانت محدودة - إلى حد ما - ومنها قوله: « **الأحمر يترف من أنفه** »[3]

الأحمر لها إيحاءات متعددة ، فالأحمر هو الدّم ، والدّم تدل على العنف والقتل والموت ، فكان استخدامه للفظة « **الأحمر** » بدل « **الدّم** » لشدّ انتباه القارئ ومواصلته البحث عن دلالات اللفظ المنمق من سرده.

التّكرار

استخدم تقنية التّكرار تأكيدًا على استمرارية معاناته وأحزانه ومغامراته ،وتذكر ماضيه بكل هفواته وزلاته ، بشريط يسرد في ذاكرته وخياله ، فكان تكراره في بعض الكلمات والجمل ، وذلك قوله : « **تذكرت تطوان** » [4] ، و « **تذكرت الشَّاب الَّذي لم نتركه يحتمي معنا** » [5] و « **فكرت: في الموت** » [6] و : « **فكرت: ماذا كتبوا أيضًا عني في هذه الورقة؟** » [7] ، فلفظة **فكرت** لها دلالات عميقة موحية تدلّ على حبه الاستطلاع والاستكشاف ، الَّتي جرَّت إلى دلالات أخرى كدلالة عشقه للتّعليم والبحث عن المخبوء والخفي.

---

(١)- الصميدعي ، جاسم: **شعر الخوارج ،دراسة أسلوبية**، ٧١-٧٢.

(٢)- أبو العدوس ، يوسف مسلم: **الأسلوبية ، الرّؤية والتطبيق**، ١٧٥-١٧٦.

(٣)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٢١٢.

(٤)- نفسه، ١٣٦.

(٥)- نفسه، ١٣٤.

(٦)- نفسه، ١٤٥.

(٧)- نفسه، ١٩٨.

المبحث الثالث

أساليب السرد

التهكم والسخرية

الاسترجاع

المنولوج (الحوار الدّاخلي)

الدّيالوج (الحوار الخارجي)

أساليب السرد

استطاع الرّاوي بأسلوبه المميز والغريب ، أن يميز في أساليبه أثناء حديثه عن شخصيّاته في سيرته ، فكانت عديدة ، ومنها:

التّهكم والسخرية

عمد إلى التَّهكم والسُّخرية من واقعه البائس والمرير ، ومجتمعه الفقير الجاهل ، ومحتله الغاصب وسلطته ، وطغيان الأب السُّلطوي على عالمه الطفولي المستمر حتَّى مرحلة مراهقته وشبابه ، فكانت سخريّته قاتمة حالكة لتبليغ رسالته إلى من يسمو في قراءتها ، ويظهر ذلك جليّاً في حواره مع أبيه عندما قال له أبوه: « **إن الأكل والنوم في الدّار يكلفان مالاً** » فرد عليه في خياله بقوله:« **وأنت، ماذا تعمل؟ أليست أُمي هي الَّتي تبيع الخضر في حي الطرانكات** » [1]

حمّل نصّه دلالات عديدة ، وصقلها بأسلوب ساخر ، متهكمًا من قول الأب ، فالأب يناقض نفسه بطلبه المال من ابنه ، مقابل النّوم والأكل في البيت؛ ولكن الأب لا يعمل وينام فيه ، والأم هي المنفقة ، وهنا فكاهة مبطنة بهجاء ساخر من حال الأب الَّذي يملي الأوامر على ابنه ؛ ولكنّه لا يعمل بها، فكيف له أن ينفذها ؟

الاسترجاع

تتجلى قيم معبرة عن واقعه المرير ، ومجتمعه المأساوي ، في استرجاعه بعض المواقف ، ورسمها في مخيلته ، واصفًا إيّاها بدقة متناهية، وذلك في قوله: « **في الخيال لا أذكر كم مرة قتلته! لم يبق لي إلا أن أقتله في الواقع** » [2] .

مثل استرجاعه مفاتيح دالّة على مأساته ومعاناته مع أبيه ، فذلك دلالات واضحة على كرهه لأبيه ومحاولته القضاء عليه مرارًا وتكرارًا في خياله ؛ لأنّه لا يستطيع أن ينفِّذها على أرض الواقع ، يرفض الخضوع والانكسار لأبيه ، في خياله ؛ لأنّه لا يمكنه ذلك حقيقة، فظهرت عباراته صمّاء بكماء لا تُسمع من حولها.

---

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ٤٠.

(٢)- نفسه ، ٨٩.

المنولوج (الحوار الدّاخلي)

انصب الحوار الدّاخلي على ذهنه، ومناجاة سرائره ومخيلته ؛لأنّه لا يستطيع التّعبير عن حواره في بعض المواقف ، ويظهر ذلك في قوله: « **قلت له في خيالي: ارم خبزك كما رميت أنا السمكة النتنة** » [1] .

تتبين دلالات في منولوجه مع نفسه المنكسرة ، الهافتة من الجوع ، أُمنيته أن يرمي الصَّيّاد الفطيرة ليلتقطها ويتناولها من بعده ،ويظل الجوع مسيطرًا على السِّيرة وبطلها الرّئيس،فتنتقل من مأساة لأخرى، متابعًا آثارها في نفسه ، محاورًا إيّاها بكثير من المشاهد العفنة النتنة، المعبِّرة عن عبثيّة القدر في حياته ، فقد تواطأ مع نفسه وخياله ليقمع الظُّلم المنصب على كاهله ، مهدهدًا نفسه تخفيفًا من السَّيطرة الَّتي كان دائمًا يحاول التَّخلص منها.

الدّيالوج (الحوار الخارجي)

كان **للدّيالوج** النَّصيب الأكبر من السِّيرة ، ويظهر بوضوح في حديثه مع شخصيّات السِّيرة ، موضحًا أحداثها ، وما تتعلق به من حالات الحزن والأسى ، وما آلت إليه طنجة وأفرادها صغارًا وكبارًا، فراوح في حديثه بين الماضي والحاضر ، مستفيضًا من مخزون ذاكرته ، حائكًا حوارات عديدة تُعين القارئ في استحضار ماضيه وتذكر مآسيه ومغامراته ونزواته.

(١)- شكري ، محمَّد: **الخبز الحافي** ، ١٠١.

المبحث الرّابع

الحقول الدّلالية

حقل ألفاظ الجنس والفاحشة

حقل ألفاظ العنف

حقل ألفاظ الحزن والشّقاء

حقل ألفاظ الحيوانات والطيور والحشرات

حقل ألفاظ المدن والأماكن

حقل ألفاظ الحب

حقل ألفاظ الخضر والفواكه والزهور

الحقول الدّلالية

ازدانت السِّيرة الرّوائية بعديد من الألفاظ الإيحائيّة ، حيث نسج سطورها المبعثرة مستقيًا من ألفاظه المكتنزة في ثنايا ذاكرته ، وألبسها حُلَّة مزركشة بأبدع الألوان والتَّصاميم ، وينم عن ذلك ما يلي:

حقل ألفاظ الجنس والفاحشة

{ ابن الزنا ، ابن القحبة ، لذتي ، تتعرى ، قبلات ، يستلذ ، السّكارى، البغايا ، اللوطيين ، الحشاشين ، أتسكع ، الكيف ، السّجائر ، ماخور ، الغلمان ، عشيق ، كونياك ، قرص معجون ، القوادات ، ينكح ، ابن الحرام، يغتصبون ، النبيذ ، تتلوى ، الماحيا.}

تدل هذه الألفاظ على الانحراف والانحلال والانسلاخ عن كل ما هو ديني أو أخلاقي أو عرفي.

حقل ألفاظ العنف

{يضربني ، يركلني ، يلكمني ،خبطني ،السّكين ،ذبحتها ، الدّم ، أبي وحش ، سرقتها ، يشتمنا ، أهرب ، الرّفس ، المعركة ، أصرخ ، كراهيتي ، خائفًا ، يقتلني ، يعتدوا ، يطارده ، سأجلدك ،اللصوص، قسوة ، نسيت اللعب ، أزداد شراسة ، أختبئ ، ثلاث شفرات ، شبح ، المبارزة ، نطحات ، صفعني ، المسخوط ، سلختها ، مسدسه ، العدوانية ، الرّصاص ، ينزف ، الحرب ، الجوع ، القحط ، جثث.}

كانت المسيطرة على السِّيرة ، توحي بالقهر والظُّلم والانحدار في أدنى الرّتب المجتمعية العفنة ، مجتمع الممنوعات والقاذورات والأوبئة.

حقل ألفاظ الحزن والشقاء

{ أبكي ـ موت ، يؤلمني ، يدفنون ، مريض ، المزابل ، حافي ، يتلوى ، تنتحب ، جنازة ، خائفًا ، البائسين ، تألمت ، المقبرة ، شاحبة ، حزينًا ، هزيلة ، تتوسل ، الأقزام.}

تتجلى سيميائيّات ألفاظ هذا الحقل بالموت الَّذي كان سببه غالبًا الاحتلال المسبب المجاعات ، وإحكام قبضته على الشَّعب الجاهل البسيط السَّاذج.

حقل ألفاظ الحيوانات والطيور والحشرات

{ الطُّيور السَّوداء ، الكلاب ، الثَّعالب ، دجاجة ، كبشًا ، أخطبوط ، بقرة ، غنمة ، عنزة ، الفأر ، البرغوث ، الذّباب ، النّاموس ، الخنفس ، العجلة ، ديك ، حمار ، قط ، أرنب ، البغل ، خنزير ،الجراد ، الفرس . }

تدل على المجتمع الرّيفي الَّذي كان يعيش فيه السَّارد ، المجتمع الَّذي حُرم كثيرًا من حقوقه ، بسبب غياب الرّؤساء ومحافظتهم على أوطانهم وشعوبهم.

حقل ألفاظ المدن والأماكن

{طنجة ، وهران ، تطوان ، النّاظور ، كتامة ، وجدة ، سيدي بلعباس ، بني شيكر ، حي عين قطيوط ، حي الطّرانكات ، حي عين خباز ، حي السّانية ، حي الطّحطاحة ، حي الدّوار الجديد ، السّوق البراني ، السّوق الكبير ، السّوق الدّاخلي ، مقبرة بوعراقية ، ساحة الفدان ، مقهى التشاطو ، قهوة باب التوت ، مقهى السي موحند.}

تتنامى سيميائيّات أخرى من حقل المكان ، المكان الَّذي عاش فيه السَّارد ، هاربًا من مجاعة إلى أخرى ، باحثًا في مهملاتها عمّا يبل ريقه ، مشاهدًا أجسادًا مبعثرة وجماجم متحلّلة هنا وهناك من أثر المجاعات الَّتي أنهت آجال الكثيرين، وعدم وجود حدود بين الدّول كما هو عليه الآن ، فكان ينتقل من تِطْوَان في المغرب ، إلى وهران وسيدي بلعباس في الجزائر ، دون سائل لا رقيب.

حقل ألفاظ الحب

{ تحب ، أضمها ، ضمتني ، تغريني ، ملاطفة ، بحنان ، تزينت ، كحلت ، همسات حب ، حساس، شرودها.}

مثلت ألفاظ الحب الحلقة الأضعف في السِّيرة ؛ لأنّه لم يشعر بدفئه من قبل الأسرة الَّتي عاش في كنفها ، أو من قبل محبوبة أراد الزَّواج بها ، وإنّما جُلّ ما سعى إليه محاولته تفريغ نهم غرائزه.

حقل ألفاظ الخضر والفواكه والزهور

{ الكرنب ، البرتقال ، الرّيحان ، أجاص ، العنب ، تفاحة ، اللوز ، التين ، الصَّنوبر ، القرّاص ، زيتون ، الفراولة ، التوت .}

كانت أيضًا نادرة ، وفي هذا إيحاء بأن المجاعات والفقر هي الَّتي كانت مسيطرة آنذاك.

الخاتمة

الحمد لله الَّذي أعانني وأضفى صفة التّحمل والأناة في دراستي، والَّتي تسير على استحياء أمام غيرها من الدّراسات ، ومن أهم النتائج الَّتي استخلصت من ثنايا البحث:

١- استهلت السِّيرة الرّوائية بذكر الموت ، وانتهت به ، وتبين ذلك عندما زار قبر أخيه مرات متتالية ، فهذا يمثل نقطة فارقة في حياته ، لذلك غلب عليها الحزن والأسى والدّموع، والرّفض والتَّمرُّد لكي ما هو قبيح سيء في حياته .

٢- كانت شخصيّة – **عبد القادر** – أخو السَّارد ، الشَّخصية الأبرز الَّتي سيطرت عليه ، فاستمرت من أول سطور السِّيرة على أرض الواقع ، حتَّى نهايتها في خياله.

٣- احتوت السِّيرة الرّوائيّة على ثلاثة عشرَ فصلًا ، غير معنونة ، بدأت أحداثها منذ أن كان في السَّابعة من عمره ، واستمرَّت حتَّى العشرين ؛ لذا كان كل فصل يمثِّل مرحلة معينة من حياته ، تساوي السَّنة ، فكان عدد الفصول يساوي عدد السِّنين الَّتي تمخّضت عنها أحداث السِّيرة الرّوائيّة بتفاوت الأحداث من فصل لآخر.

٤- لم يعنون فصول السِّيرة الرّوائيّة ، كما فعل في الجزءين التّاليين (الشُّطار و وجوه) ، وهذا يدل على ضياع هويته وشخصيتّه المتمرِّدة الَّتي كان دائمًا باحثًا عنها بين ثنايا السِّيرة ، متنقلًا من منطقة لأخرى ؛ لذا عكست حياته المشتتة المشرَّدة بين فينة وأخرى.

٥- سرد سيرة الشَّعب المغربي ومقاومته للاحتلال في تلك الفترة ، من أجل نيل الاستقلال والحرّيّة ؛ ولكن ذلك كان مبطنًا خفيّـًا لم يكن من النّسج البنيوي للسِّيرة الرّوائيّة.

٦- تطورت حياة السَّارد من طفولته الحافية ، إلى مراهقته الجنسيّة ، وصولًا إلى شبابه الَّذي قهر فيه الجهل والأميّة ، وتمرَّد على الظُّلم والسُّلطة الأبويَّة ، ليمتزج تمرُّده برفضه للسُّلطة الاحتلاليَّة ، مغمِّسًا ذلك بإدام إرادة الحياة الَّتي سعى للوصول إليها.

٧- كان ميثاق **شكري** يتفق بين السَّارد والرّاوي والشَّخصيَّة الرّئيسة ؛ لذا كانت السِّيرة الرّوائيّة محكمة النَّسيج والأحداث الفرعية ، لتتشابك مكوِّنة أحداث عميقة ، ليتمخَّض عنها حبكات فرعيّة ، لتسمو إلى الحبكة العامّة ،لتظهر لحظة التَّنوير في إرادته في التَّعليم وقهر الجهل.

٨- غلب على السِّيرة الرّوائية العفوية والسلاسة ، ولامست أرض الواقع المرير، مما ساعد على انتشارها هشيمًا في الحطب، فكم من **شكري** في مجتمعاتنا العربية؟

٩- السِّيرة الرّوائية تغرس كثيرًا من القيم المعبرة ، والأحوال المعيشية الَّتي تصل إلى المتلقي بتلقائية ، فلقد استطاع إيصال مكنوناته وآلامه وأحزانه إلى العالم أجمع ، فكانت إرادة الحياة والإصرار على التعلم من أهم القيم الَّتي ترعرعت في سيرته ، متخبطة بين هذا وذاك ،مترفعةً عن الحواجز والمعوقات من مالٍ وعمرٍ ومجتمع.

١٠- كانت المجاعات الَّتي تحدث عنها السَّارد تمثل الجوع المؤدي إلى جوع دفين بكل أشكاله وأحواله ، فقد كان الاستعمار السبب الرّئيس في تأطير ظاهرة الفقر والجوع الَّتي استمرت في جميع فصول السِّيرة الرّوائية، فكانت السِّيرة وثيقة تاريخية لمراحل عديدة عبر فيها عن ماضيه بهناته وزلاته.

١١- استطاع **شكري** المزاوجة بين السَّارد والرّاوي والشَّخصيّة الرّئيسة (بطل السِّيرة)، مجسدًا تجربته ومعاناته في سيرته ، مازجًا بين آلامه وآلام الآخرين من بني جلدته ، ممن هاجروا بحثًا عن لقمة العيش ، مصارعين البقاء على حياتهم.

١٢- كثرت ألفاظ العنف والتَّمرُّد والرَّفض ، فكانت مرآة تعكس خبايا الواقع المعيش ، والتحرّر من جميع السُّلطات الَّتي سيطرت عليّه، وخاصة السُّلطة الأبويّة ، وبعدها السُّلطة الاحتلاليّة ، لذا كان رافضًا سلبيًا لكل من يقهره أو يهينه.

١٣- بدا أسلوبه قريبًا من الأفئدة ، معبِّرًا عن جميع فئات المجتمع وطبقاته ، من آمر ومأمور، ومثقف وماسح أحذية، فدخل القلوب والعقول بلا استئذان.

١٤- تميزت **الخبز الحافي** بأسلوبي السَّرد الدّيالوجي والمنولوجي ، على عكس **الشُّطار ووجوه** الَّذي غلب عليهما أسلوب السَّرد الحكائي،ولعل مبعث ذلك ضعف ذاكرته وطول الفترة الزمنية من كتابة سيرته.

١٥- كان بإمكانه الاستغناء عن سرد بعض المشاهد الصَّلفة الفجة، والاكتفاء بالتلميح لها، وبلغة تراعي مشاعر القرّاء ؛ ولكنّه لجأ إلى ألفاظ عارية صارخة يعبر فيها عما يجول في حياته.

١٦- يعتقد كثيرًا من النّقاد أن الجانب الجنسي السّبب الرّئيس لرواج وانتشار السِّيرة، وطباعتها أكثر من اثنتي عشرة طبعة،وترجمتها إلى أكثر من ثمانية وأربعين لغة ؛ ولكنني أخالفهم في ذلك، ومرده بأنّها ترجمت إلى لغات عديدة وخاصة الأجنبية ، ومن هنا يظهر أن الجانب الجنسي ليس له أهمية تذكر ؛ لأن الأجانب يعدون الجنس أمرًا عاديًا وثانويًا في حياتهم.

١٧- قل التَّناص بشكل عام في سيرته ؛ ومردّ ذلك تعلمه القراءة والكتابة في سن متأخرة من عمره ، فقبل ذلك لم يكن يقرأ ويتعرف إلى علوم جديدة ، وبعد أن تلاقحت ثقافته مع ثقافات أخرى ، كثر التَّناص عنده في سيرته الشّطارية.

١٨- تشكلت لغته في مستويات عديدة ، فكان بدايتها الأمازيغيّة لغته الأم ، فهذه اللغة تمثل هويته الرّيفية ، لذا فقد اعتد بها ، مستهلاً بها صفحاته الأولى ، متدرجًا إلى بعض الألفاظ الأعجمية ، وصولاً إلى اللغة الدّارجة ، متوجًا عمله الأدبي بلغة فصحى ، لتصل إلى جميع القرّاء بمختلف مستوياتهم ، وهذا ينم عن عدم تعلمه في مراحل حياته الأولى.

١٩- أكثر من استخدام تقنية التَّذكر والاسترجاع والتَّخيّل ، ولعل السّبب في ذلك ، سرد ماضيه الأليم بكل تفاصيله وتشابكاته ، لسدّ فراغات سردية ، محيكًا إيّاها بنسج محكم بألفاظ معبقة بالمأساة والآلام.

٢٠- لم يتزوج **شكري** ؛ لأنه عاش طفولة وحشيّة ، همجيّة ، قاسية ، حافية، فَكَرِهَ أن يصبح أبًا حتَّى لا يُعامِل أولاده مثلما عامله أبوه ، بشتى أصناف القهر والتَّسلط والجبروت، معلنًا زواجه من القراءة والكتابة.

التوصيات

١- أوصي النّقاد والمهتمين وزملائي بدراسة (**الخبز الحافي**) ؛ لأنّها لم تدرس- فيما أعلم - دراسة عميقة ، ويمكن أن تصلح لرسائل الماجستير والدّكتوراه.

تم بحمد الله

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

٢- ابن الأثير ، ضياء الدّين: (ت ٦٣٧هـ)
دراسات في البلاغة ؛ تحقيق:عبد الواحد حسن الشيخ، الإسكندرية-مصر، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨٦م.

٣- بليث ، هنريش:
البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي ؛ ترجمة: محمَّد العمري، بيروت-لبنان ،إفريقيا الشرق، (د.ت).

٤- بيريش، حسن:
المعيش قبل المتخيل حوارات مع محمَّد شكري ؛ ط١، طنجة-المغرب ، دار ومضة ، ٢٠١٣م.

٥- ابن الخطيب،لسان الدّين أبو عبد الله محمَّد المسلماني: (ت ٧٧٦هـ)
تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، القسم الثالث من كتاب أعمال الإعلام؛ تحقيق:أحمد مختار العيّادي و محمَّد إبراهيم الكتاني، الدّار البيضاء، دار الكتاب، ١٩٦٤م.

٦- خليل ، أحمد خليل:
موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين ؛ ط ١، بيروت-لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١م.

٧- داود ، محمَّد:
تاريخ تِطْوَان ؛ تِطوان ، معهد مولاي الحسن، ١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م. (١-٨)

٨- الدّراجي،بوزياني:
القبائل الأمازيغية أدوارها،مواطنها،أعيانها؛ الجزائر، دار الكتاب العربي، ٢٠١٠م.(١-٢)

٩- الزركلي،خير الدّين:
الأعلام ؛ ط ١٥ ، بيروت-لبنان، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م. (١-٨)

١٠- الشَّابي، أبو القاسم:
ديوان أبو القاسم الشَّابي ورسائله؛شرح:مجيد طراد ، ط ٢، بيروت-لبنان،دار الكتاب العربي، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

١١- شاهين، أسماء:
جـــماليات الـــمكان في روايات جبرا إبراهيم جـــبرا، ط ١ ، بـيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١.

١٢- شرف ، عبد العزيز:
أدب السِّيرة الذَّاتيَّة ؛ مكتبة لبنان ،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ١٩٩٢م.

١٣- شكري، محمَّد: (ت ٢٠٠٣م)
- **الخبز الحافي** ؛ ط٦ ، لندن / بيروت – لبنان ، دار الساقي ، ٢٠٠٠م.

١٤- - **الشُّـــــطار**؛ ط٧ ، لندن / بيروت – لبنان ، دار الساقي ، ٢٠٠٩م.

١٥- - **وجـــــوه** ؛ ط٢ ، لندن / بيروت – لبنان ، دار الساقي ، ٢٠٠٢م.

١٦- الصميدعي ، جاسم:
شعر الخوارج دراسة أسلوبية ؛ ط ١ ، عـمّـان ، دار دجلة ، ٢٠١٠م.

١٧- أبو العدوس ، يوسف مسلم:
الأسلوبية ،الرّؤية والتطبيق ؛ ط ٢ ، عمّان-الأردن ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠م.

١٨- عقون، محمَّد العربي:
الأمازيغ عبر التاريخ،نظرة موجزة في الأصـــول؛ ط١ ، الرّبـاط، التنـوخي للطباعـة والنـشر والتوزيع ، ٢٠١٠م.

١٩- عودة ، علي:
الفن الرّوائي عند جبرا إبراهيم جبرا ؛ ط ١ ، رام الله ،المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، ٢٠٠٣م.

٢٠- عيد ، رجاء:
فلسفة الالتزام بالنقد الأدبي ؛ ط ١ ، الإسكندرية ،منشأة المعارف ، ١٩٨٨م.

٢١- الفاسي ، الحسن بن محمَّد الوازن:
وصـــف إفـــــريقيا ؛ ترجـمة:محمَّد حـجي ومحمَّد الأخـضر، ط ٢ ، بـيروت – لبنـان ، دار الــغرب الإسـلامي، ١٩٨٣م.

٢٢- فضل، صلاح:
علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ؛ ط١ ، بيروت ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، ١٩٨٥م.

٢٣- لوجون، فيليب:
السِّيرة الذَّاتيَّة، الـــميثاق والتـــاريخ الأدبي؛ ترجـمة: عمـر حلّي ، ط١ ، بـيروت-لبنـان ، الـمركز الثقافي الأدبي ، ١٩٩٤م.

٢٤- الـمسدّي ، عبد السلام:
الأسلوب والأسلوبيّة ؛ طرابلس- ليبيا ، الدّار العربية للكتاب ، (د.ت).

٢٥- اليافي ، عمر بن محمَّد البكري: (ت ١٢٣٣هـ)
الدّيـــوان ؛ ط١ ، بيروت-لبنان ، المطبعة العلمية ، ١٣١١هـ.

المجلات الالكترونية ومصادر الإنترنت

١- الرّياحي ، كمال:
- **محمَّد شكري أستراكوس العظيم أو موت العبقري**، مقالة: http://elaphblogs.com

٢- - **فورة الأجناس ورسوخ السِّيرة الذَّاتيَّة في " وجوه " لمحمَّد شكري**، مقالة:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article1709

٣- العواودة ، زين العابدين:
تمثيلات الأنا والآخر في لغة السرد الفلسطيني،سردية "سرايا بنت الغـــول-خرافيـــة" لإميل حبيبي ؛ مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدّراسات الإسلامية)، المجلد التاسع عشر، العدد الأول ،٢٠١١م.
http://www2.iugaza.edu.ps/ar/periodical/articles.aspx?volume_id=29&issue_id=6&type_id=2

٤- **الرّوائي المغربي:محمَّد شكري في روايتيه:" الخبز الحافي " و " الشطار "**:
http://www.startimes.com/f.aspx?t=14482638

٥- الشلالفة ، رائدة :
عوالم سفلية وأخرى مخملية، الشحرور الأبيض ومجد الخبز الحافي:
http://www.albaladnews.net/more.php?newsid=90429&catid=4

٦- كاستنيو ، لوث جاريثا:
من الخبز الحـــافي إلى زمـــن الأخطـــار. مجلة نزوى الإلكترونية ، العدد الأول ، ٢٠٠٩،
http://www.nizwa.com/articles.php?id=9

٧- مشاروة ، عثمان:
في مفهوم السردية ومكنوناتها ، ملحق الخليج الثقافي ، جريدة الخليج الإلكترونية:
http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/3779fa65-e621-41c4-b943-f2df82cca5

٨- ميرزائي ، حسين:
التناص الأدبي ؛ مفهومه في النقد العربي الحديث، مقالة:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article29850