الرواية السير–ذاتيّة وتشكّل الوعي بالعالم/ الخبز الحافي لمحمد شكري نموذجا

The Autobiographical Novel and the Formation of World Consciousness: For Bread Alone by Mohamed Choukri as a Case Stud

بوخاالفة إبراهيم

أستاذ التعليم العالي، جامعة تيبازة ، boukhalfa.ibrahim@cu-tipaza.dz

الاستلام: 08- 01-2026 القبول: 01-04-2026

ملخص: نعتقد أن "الخبز الحافي" سيرة ذاتيّة أدبيّة، صيغتْ من قبل محمد شكري، لتحيين ماضيه البائس أثناء تواجد الاستعمار الإسباني في بلده. وتتميّز تلك المرحلة بحالة من التمزّق الاجتماعي وانهيار النظام الأخلاقي الذي كان يحفظ تلاحم المجتمع المغربي. فالهدف من السرد السير–ذاتي هو إعادة كتابة المرحلة التاريخيّة التي شهدت تجربة الكاتب الطّفوليّة، ومن ثمّ يشكّل هذا الرّوائي وعيه بالعالم وموقفه من ماضيه وحاضره من خلال الخطاب السير–ذاتي .فقد كان الاستعمار الأوروبي للمغرب مدمّرا للمجتمع العربي، وممزقا للأسرة المغربيّة. تسترجعُ هذه الرواية السير–ذاتية طفولة صاحبها، والتعاسة التي كابدها بسبب استبداد والده، وسوء معاملته له ولوالدته. كان الطّفل محمد شكري شاهدا على جريمة قتل أبيه لأخيه الصّغير فقط لأنه كان يصرخ دون انقطاع بسبب الجوع أو المرض . فرّ الطّفل في سنٍّ مبكّرة من البيت، وأصبح يعتمد على نفسه في كسب قوته،. لقد تعلّم مبادئ العيش في الشّارع. ووصف محيطه الاجتماعي الفاسد ببراعة سرديّة لا تخطئ الواقع ولا تتورّط في التمثيل السّاذج لأشياء عالمه.

كلمات مفتاحية: الرواية السير–ذاتيّة؛ الاستعمار؛ سلطة الأب؛ الوعي بالعالم؛ السّرد

Abstract: We believe that For Bread Alone is a literary autobiography written by Mohamed Choukri, through which he revisits his miserable past during the period of Spanish colonial presence in his country. That historical phase was marked by severe social fragmentation and the collapse of the moral order that once ensured the cohesion of Moroccan society. Thus, the aim of autobiographical narration is to rewrite the historical period that shaped the writer's childhood experience; through this autobiographical discourse, the novelist constructs his awareness of the world and defines his stance toward both his past and his present. European colonialism in Morocco was destructive to Arab society and deeply disruptive to the Moroccan family. This autobiographical novel recalls the author's childhood and the misery he endured as a result of his father's tyranny and his cruel treatment of both him

and his mother. As a child, Mohamed Choukri witnessed his father murder his younger brother simply because the infant would not stop crying from hunger or illness. At an early age, the child fled his home and began to rely on himself to earn his livelihood. He learned the fundamentals of survival in the streets and depicted his corrupt social environment with remarkable narrative skill, one that neither distorts reality nor lapses into a naïve representation of the world he inhabited.

Keywords: Autobiographical novel; colonialism; patriarchal authority; world consciousness; narrative.

المؤلف المراسل: بوخالفة إبراهيم **الإيميل**: boukhalfa.brahim@gmail.com

مقدمة:

الرواية السير-ذاتيّة نوع أدبي حديثٌ، ظهر في أوروبا حوالي القرن التاسع عشر، وقد ربط فيليب لوجون ظهوره بظهور الطبقة البورجوزيّة. فإذا كانت الرواية على حدّ قول جورج لوكاتش هي الأخرى ملحمة بورجوازيّة، -أي أنها أنشئتْ من أجل تمثيل تلك الفئة الاجتماعية ورعاية مصالحها الطّبقيّة-، فإنّ السيرة الذّاتيّة هي الأخرى على صلة بتلك التحوّلات الاجتماعية والسياسيّة والاقتصاديّة التي أعقبت سقوط الإقطاعيّة وانبثاق نوع جديد من العلاقات الاجتماعيّة، وهي علاقات قوّة وهيمنة في غالبها.

على المستوى الإنساني اقترنت البورجوازيّة بظهور الفردانيّة، حيثُ أصبح الإنسان يشعرُ بوجوده كذات مستقلّة، تتمتع بحضور مادي وروحي وفكري في مجتمعها، وتعمل على تأكيد هذا الوجود الواعي من خلال التّجارب الاجتماعيّة التي تقتضي الصّراع المحموم من أجل البقاء ومن أجل فرض الذّات بصفتها سيّدة على نفسها، ولا تدين بحياتها لأيّ جهة سياسيّة أو ميتافيزيقيّة ما. في المجتمعات الشيوعيّة تذوب الذّات في روح الجماعة، وتختفي الجماعة لصالح الدّولة المهيمنة. وفي المجتمعات المسيحيّة تدين الذّات بوجودها لحساب السلطة الدّينيّة. فلا يختفي الفرد بوجوده مستقلاّ عن الكنيسة. أما في المجتمع البورجوازي فإنّ الفردَ لا يدينُ بوجوده لأيّة سلطة مهما كانت طبيعتها. ومن هنا، يُطوّر الفرد رؤية للعالم مستقلّة عن كلّ المؤثّرات السلبيّة التي تعارضُ مصالحه الدّنيويّة وموقعه الطّبقي. وبما أنّ الإنسان مهووسٌ بوجوده المادّي، ومسكون بفكرة الخلود، فإنّه يهتدي إلى أشكال عديدة لتحقيق هذه الرغبة. ولعلّ الكتابة هي إحدى أهمّ الأساليب القادرة على توثيق الوجود البشري بشكل فردي وجماعي. التاريخ مثلا هو توثيقٌ لوجود المجتمعات التي تكتبه، فيحفظ وجودها، ويخلّد أمجادها، ويستشرفُ مستقبلها، ويحفظ هويّتها. والأدب هو الآخر شكلٌ من أشكال حفظ الوجود ومقاومة النّسيان. إنّه أثر الأجيال المتعاقبة، وصوتها المنبعث من عمق التاريخ، باتّجاه التاريخ الذي لم يُكتب بعد، والكائنات التي لم تتخلّق بعد. الأدب بعبارة أخرى هو مشروع مجتمعٍ

متحوّلٍ. والذي يعنينا في هذه الدّراسة هو نوعٌ أدبي بالغ الأهميّة في حقبة ما بعد الحداثة. نقصد بذلك الرواية السير–ذاتيّة.

والرواية السير–ذاتيّة هي أيضا مشروع الفرد البورجوازي الذي يسعى لتوثيق ماضيه في عمل إبداعي تخييلي، من أجل تحقيق شرط الأدبيّة. وهو العنصر الذي يضفي على السيرة الذّاتيّة بعدها الجمالي، ويجعلها مفتوحة على التعدّد القرائي، والتأويل المتجدّد. وكما أنّ الوجود البشري متجدّد في المكان وفي الزمان، فإنّ الرواية السير–ذاتيّة هي الأخرى تسعى لأن تكون منفتحة على القرّاء، وقابلة لتعدّد التأويلات؛ وبذلك تضمن الدّيمومة من خلال إعادة القراءة في كلّ العصور الأدبيّة. وهكذا تتجدّد حياة الراوي، وهو يروي سيرته الذّاتيّة باستمرار، حتّى بعد وفاته. إنّه ليس فقط شاهدا على عصره، ولكنه مفارقٌ له، ومختلفٌ عنه، ويصرُّ على إعلان ذلك. بل إنّه يشكّلُ رؤيته للعالم من خلال هذه الموقف المعادي لواقعه المنحطّ. الرواية السير–ذاتيّة يمكنها أن تكون احتجاجا على انحطاط العالم، كما يمكنها أن تكون شاهدا على لحظة تاريخيّة ما، وعلى ماضٍ أثيرٍ للذّات، ومعبّرٍ عن رغبة محمومة في تمديد هذا الماضي، ليحقّق وهم الخلود.

2 التّشكيل الجمالي للرواية السير–ذاتيّة:

إذا كانت الرواية هي أشدّ الأجناس الأدبيّة استعصاء على التّعريف وخضوعا للنظريّة، فإنّ الرواية السير–ذاتيّة أكثر تعقيدا وأشدّ انفلاتا من الانضباط الفني، بحكم الجمع بين شكلين سرديّين مختلفين؛ السيرة الذّاتيّة، والرواية. إنّهما من طبيعة مختلفة، وللتأليف بينهما شروط جماليّة وفنيّة بالغة التّعقيد. هل يحوّلُ الكاتبُ نفسه محورا للسّرد، أو يختفي وراء ضمير الغائب؟ هل يدلي بكلّ تفاصيل حياته للقرّاء، أم يسقط جزءا منها، ويضخّمُ ما يتبقّى من الأحداث؟ من الأهمية بمكانٍ أن نسوق تعريفا مقتضبا ومبدئيّا لهذا النوع الأدبي المركّب، من أجل أن نجدَ مدخلا مناسبا للإشكاليّة المطروحة في هذه الدّراسة. الرواية السير–ذاتية هي "حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي، عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصة" (فيليب لوجون، 1994، ص22). من الواضح إذا أنّ الكاتب سيتّخذ من ماضيه الإشكالي موضوعا أثيرا للرواية السير–ذاتيّة. إنّه يحوّلُ نفسه إلى مركز للعالم، وإذا فهو مركز للسّرد. إنّه بؤرته. وانطلاقا من ذاته ومن تجاربه ومن علاقاته مع آخريه يحاول أن يكتب ذاته مرّة أخرى، كما أنّه يعمل على تشكيل العالم من منظوره الخاص. تسعى كتابة السيرة الذّاتيّة في شكل أدبي "لإنتاج موقف من العالم عبر إعادة سرد تجربتنا فيه؛ إنّها كتابة قصّة، قصتنا في العالم، وعنه في آن واحد" (لؤي حمزة عباس، 2014، ص39)، وهي مغامرة جماليّة يراد من خلالها إعادة إضاءة فترة تاريخيّة معيّنة من ماضينا الحميم، انطلاقا من وعينا بذواتنا، وعلاقتنا بمحيطنا المتحوّل. إذا هي وقفة لتأمّل مرحلة منصرمة، لم تبق إلاّ آثارها النفسيّة.

الملاحظ بدءا، أنّ موضوع التّجربة يتّسم بالواقعيّة، ولكنه محاطٌ ومشوبٌ بالتخييل، وبالرمز. فهو سيسردُ تجاربه، ولكن الهدف من ذلك سيكون مضمرا، ومشفّرا. إنه لا يلقي خطابا تاريخيا أو صحفيا، ولا هو بخطاب فلسفي. إنه خطاب روائي بالدّرجة الأولى. ولقد أريد له ذلك لأهداف قرائيّة، وإذا جماليّة. كان يمكن له أن يكتب سيرة ذاتيّة، أو اعترافات كما فعل جان جاك روسو. غير أنّه اختار الرواية بوصفها شكلا جماليّا تخييليّا، لأنّ معامل الخيال على درجة كبيرة من الأهميّة بالنسبة للقارئ، وللعمل في حدّ ذاته. فالرواية أثرٌ جمالي منفتح عل القراءة ومتجدّد بتجدّدها. ومن هنا، يبدو وكأنّ الكاتب يبحثُ عن شكل من التّكرار الذي يجدّد النص من خلال تجديد القراءة. إنّ أهمّ ما يسجّل في تعريف فيليب لوجون هو أنّ الحكي يتّخذ من الواقع العيني مرجعا للسّرد، ولكنّه يحيط ذلك الواقع بما لا يقوله المؤرّخون. فتنبثق الاعترافات والمشاعر والأحاسيس تجاه موضوع التّجربة، ومن رحم تلك العتبات الجانبية للحكي تتشكّل رؤية لعالم تدريجيّا، كالهرم الذي يعلو بالتّدريج، مع كلّ حجارة تضافُ للبناء.

نسوق تعريفا آخرا لممدوح فراج، يتّسمُ بالشمول والتركيب، حيث يرى أنّ رواية السيرة الذّاتيّة هي "كل عمل فني متخيل، تتقابل فيه الأنا السّاردة مع الذّات المستعادة جزئيا أو كليّا بحيثُ ينهضُ –أساسا–على التّجربة الذّاتيّة والوقائع والأحداث بعد صياغتها فنيا في إطار تخييلي روائي، ويمكن للقارئ من خلال قرائن ميثاقيّة أن يتحقق من التشابهات والأصداء دون حاجة إلى اعتراف أو إقرار من المؤلف" (ممدوح فراح النابي، 2011، ص67). في هذا التعريف الشامل تمّ التركيز على أهم عناصر العمل الروائي وهو عنصر التخييل الذي يحقق معامل الأدبية، كما تمّ التّركيز على ميثاق السيرة، وكيف يتم استيعاب عناصر التجربة الذّاتيّة وتسريدها وإدماجها في المخيال الرمزي للمؤلف ذاته. في لحظة معينة يجعل المؤلف مسافة متخيلة بينه وبين ماضيه، وقد يحقق هذه المسافة من خلال الركون إلى ضمير الغائب، أو من خلال المسافة الزمنية بين لحظة الكتابة والتجربة التي تحيل على الماضي. والثابت أنّنا بصدد كائنين، أحدها تشكّل في الماضي، وأمضى تجاربه ثمّة، وثانيهما هو هذه الذّات التي هي بصدد مراجعة تجربةٍ مضت، ولكنّ أثرها لا يزال قائما وفاعلا وموجّها بشكلٍ ما للذّات الرّاهنة

إنّ موضوع الرواية السير–ذاتية هو حياة فردٍ بعينه، وتجربته الشخصيّة. إننا نتوقّعُ أن يُصور لنا الواقع المعاش من خلال رؤيته الخاصّة، ومن خلال تحيّزاته وتصوراته. وإذا، من خلال ثقافته هو شخصيّا. فما هو حظّ هذا العمل من الموضوعيّة؟ من الواضح أنّ الكاتب وهو يعيد تمثيل الأدوار التي أدّاها خلال ماضيه، سوف يعبّر عن مواقف شخصيّة، مبنيّة على أساس رؤية ذاتيّة، ومشاعر ذات مفردة، يمكنها أن تعبّر عن سخطها على العالم أو عن رضاها، ويمكنها أن تتآلف مع الغير أو تتخاصم معهم بوصفهم الوجه القبيح للمجتمع وسبب تعاسته. إنّ كلّ ذلك متوقّعا من الرواية السير–ذاتيّة. ورغم الواقعيّة التي تتّصفُ بها الأحداث التي مرّت على الكاتب، إلاّ أنّنا لا يمكننا أن نسلّمُ بالموضوعيّة والحياد الفكري لمثل هذه الرواية. ومع ذلك يمكننا أن نسلّم بالصّدق الأخلاقي والجمالي، إذا كانت الوقائع المسرودة تتطابق مع التاريخ الفعلي لحياة الكاتب. غير أنّ نفي صفة الموضوعيّة عن مثل هذا النوع الأدبي لا ينتقص من قيمتها الجماليّة. وربما كان العكس هو المتوقع. أي أنّ الطّابع الذّاتي للرواية الذي اكتسبته من معامل الأدبيّة هو محلّ احتفاء من قبل النقّاد والقرّاء. فالرواية لا تقتضي الموضوعيّة لأنّها ليست بحثا أدبيا أو علميا. ولكنها

عمل إبداعي، تستمدّ جدواها من بعدها الإنساني والجمالي والإيديولوجي. والبشر كائنات إيديولوجيّة تملك تحيّزات لا يمكن مداراتها، ولها رغبات لا بدّ من إشباعها. وسنحلّل كلّ هذه الأبعاد في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، لنرصد العناصر السير–ذاتيّة ودورها في تشكيل رؤية العالم لكاتبها.

يوظّفُ الكاتبُ لغة الحكي، ويدخلُ في علاقات حواريّة مع محيطه الخارجي. وقد يكون المؤلف هو نفسه السارد، فيتطابق معه ويتمظهر هذا التطابق في النص من خلال ضمير المتكلم، كما هو الشّأن في الرواية التي بين أيدينا لمحمد شكري، "وهو ما يطلق عليه جيرار جينيت السّرد القصصي الذّاتي أثناء تصنيفه لأصوات الحكي وهو تصنيفٌ أقامه انطلاقا من أعمال تخييليّة" (فيليب لوجون، 1994، ص25/24) أو من خلال ضمير الغائب كما هو الشأن في رواية "الأيام" لطه حسين. وفي الرواية السير–ذاتية التي بين أيدينا يستعمل محمد شكري ضمير المتكلم "قصد تعزيز الميثاق السير–ذاتي" (إدريس الخضراوي، 2017، ص 291). فالتجربة الذّاتيّة هي المرجع، وهي المقصودة بالسّرد.

نظرا لانفتاح الرواية على أنواع أدبية متعدّدة وقريبة منها، وهو انفتاح قد يصل إلى حدّ الانصهار، تتحول على إثره السّيرة الذّاتية والرواية وكأنّهما نوعٌ واحد، نظرا لذلك فقد رسم فيليب لوجون بعض الحدود الفاصلة، فذكر شكل اللّغة والحكي، والنثر، وأن كون الموضوع المطروق حياة فردية، وأن يتطابق المؤلف مع السارد موضوع الحكي (ممدوح فراح النابي، 2011، ص 35)، إنها حدود قابلة للاختراق والتجاوز، وبسبب ذلك قيل أنّ الرواية تستعصي على التعريف وعلى الحدّ، فهي جنسٌ هجينٌ متمرّدٌ على الحدود، مستقطبٌ للأنواع المتاخمة لطبيعته المرنة. مع السيرة الذّاتيّة تبدو الحدود غائبة، على خلاف أنواع أخرى كالاعترافات أو المذكّرات. ذانك النوعان يتمتّعان بحدود فاصلة تمنع انزلاقها مع أنواع الحكي الأخرى. "ثمّة إجماعٌ من قبل النقاد على التقارب بين نوعي الرواية والسيرة الذّاتيّة؛ هذا التقارب جعلهم يولّدون من خلال المنطقة الوسطى التي يلتقي فيها هذان النوعان، نوعا هجينا (.....) هو رواية السيرة الذّاتيّة" (ممدوح فراح النابي، 2011، ص36) وعندما نقرأ مثل هذه الأعمال لا نشكّ أننا مع عمل روائي، وأنّ السارد هو المؤلف نفسه، مهما كان الضّمير الذي يوظّفه أثناء الحكي. إنه يستعيد أحداث السّيرة بشكل أدبي، مع إضفاء مسحة من التّخييل لتكثيف معامل الأدبيّة. يبدو أن القصّ السّير–ذاتي هو سليل القصّ الروائي، وأن السيرة الذّاتيّة تظلّ في شكلها العام عملا روائيّا. إنّ التمييز بين أساليب السّرد الروائي والسّرد السير–ذاتي متعذّرٌ لأنّهما يستعملان نفس طرائق التعبير. وتتعمّد الرواية توظيف أساليب الإقناع بواقعيّة الأحداث كتلك التي تستعملها السيرة الذّاتيّة. إنّهما يتماهيان مع الواقع بلغة أدبيّة مثيرة للمتعة الجماليّة التي يستدعيها أفق انتظارنا عند قراءة الأثر الأدبي.

قد يستعمل الرّاوي ضمير المتكلّم (الخبز الحافي) وقد يستعمل ضمير الغائب (الأيام)، وفي الحالة الأولى حيثُ يهيمن ضمير المتكلم على الحكي، يكون التركيز حول "الأنا"، والشعور بمركزيّة الذّات بالنسبة لعالمها الخارجي. إنّها هي المسيطرة على تعاقب الأحداث، وعلى مخرجاتها. إنّ الكاتب، أو السارد يضع نفسه موضوعا للسرد احتفاء

بأناه وبتعاليه على محبطات وجوده وتحديه لإكراهات الواقع الذي يسرده بازدراء أو باحتفاء. ومهما يكن الضمير المستعمل فإنّ ذلك لا يخلّ بميثاق السيرة ولا بالجانب التخييلي الذي تقتضيه الرواية. لقد تم انصهار عناصر العمل الروائي ببعدها الجمالي مع الإطار المرجعي للسيرة الذاتية، والتي من شروطها "مطابقة القارئ بين الهويات الثلاث (المؤلف، الراوي، الشخصيّة)" (ممدوح فراح النابي، 2011، ص 63/62). وكذا التطور الخطي للأحداث التي تعاقبت على الشخصيّة منذ طفولتها وإلى غاية نقطة الانتهاء التي يقرّرها الكاتب.

يؤكّد النقاد العرب الذين اشتغلوا على هذا النوع الأدبي على غرار عبد الله إبراهيم، وشرين أبو النجا، وصنع الله إبراهيم والمازني، وغيرهم كثيرٌ، أنّ التّجربة الذّاتيّة للراوي تتداخل (بدل التطابق) مع إبداع الروائي ومخيلته الفنيّة. إن الجربة الذّاتيّة –المادة الخام للسرد– "يعاد شرحها وتركيبها من خلال تخيلات الراوي، بالإضافة إلى شحنها بعنصر التّخييل فلا تقتصرُ على الواقع المرجعي الصّرف" (ممدوح فراح النابي، 2011، ص64). والرّوائي من ناحيته يملك القدرة على احتواء المادّة السيريّة بالتخييل لبلوغ أعلى درجات الأدبيّة من خلال شحن لغة السرد بقدرة عالية على التأثير.

لقد تعاظمت أهمية هذا النوع الأدبي بدءا من منتصف القرن العشرين في الوطن العربي؛ وتعود الأسباب العميقة لهذا الانتشار –في تقديرنا–إلى عوامل ذاتية أكثر منها موضوعيّة. تُكتبُ الرواية السير–ذاتية في غالب الأحيان في خريف العمر، وهو السن الذي يؤذن باقتراب ساعة الرحيل؛ إنّ الشّعور بالموت ظاهرة وجوديّة تؤرق كلّ البشر، والأدباء والمفكرون هم أكثر الناس تفكّرا في المصير النهائي للإنسان. يشعر الكاتب الذي يملك القدرة على الكتابة الأدبيّة، أنّ شيئا ما يجبُ قوله قبل أن تفاجئنا النهاية. فينكبّ الأديب على استرجاع تجاربه الذّاتيّة في شكل أدبي؛ بمعنى أنّه يصوغ حياته الماضية أو جزءا منها في شكل تخييلي. ما يدفعُ الأديب إلى كتابة سيرته الذّاتية في شكل روائي، هو الرّغبة في مضاعفة وجوده وتكراره على مستوى المخيال. إنّ سنوات الطّفولة تُستعاد وتُحيّنُ بطريقة أدبيّة رغبة في تحقيق ما يشبه الخلود. إذْ أنّ الرواية السير–ذاتيّة وفي حال حقّقت نجاحا فنيّا، وحازت على عناصر العالميّة، ستقرأ لعصور مديدة، وبذلك ستعاش التجربة من جديد مع كلّ قراءة، وستؤوّل مع كلّ مقاربة. وبذلك يمكنها أن تكون شاهدا على العصر، كما هو شأن روايتي "الخبز الحافي" و"زمن الخطيئة" لمحمد شكري.

وفي هذه الحالة فإنّ الكاتب يعمد إلى تسجيل النوع الذي يقدّمه: فيكتب في مطلع الصفحة الأولى أنّ هذا العمل هو رواية–سيرذاتيّة؛ وقد يغض الطرف عن ذلك ويكتفي بتقديم عمله على أنه رواية. وفي هذه الحالة يتعين على القارئ أنّ يكتشف العناصر السير–ذاتيّة في المتن كدليل على تصنيف العمل. وقد يتابع استعمال الضمائر ليكتشف تطابق اسم شخصيّة السّارد مع هوية المؤلف.

والواقع أنّ بعض الكتاب يتحرجون من التصريح بالعناصر السيريّة في أعمالهم الروائيّة، فيخفون هوياتهم خلف أسماء مستعارة، ويغيّرون أسماء الأماكن لمحو أثر الذّات. وسوف ينتظر القارئ سنوات ليفرج الروائي عن طبيعة عمله ونوعه. كان البوح بالسيرة الذّاتيّة للكاتب محلّ إحراج اجتماعي للكاتب، كما كانت كتابة الرواية في فجرها الأول عملا معيبا بالنسبة للكاتب، مما اضطرّ بعضهم للكتابة باسم مستعارٍ.

الطّفولة الأولى:

لقد وفّر علينا محمد شكري عناء البحث في نوع هذا العمل الإبداعي، فدلّنا على ذلك قبل أن نشرع في القراءة. وذلك من أجل ألا يصدم أفق انتظارنا حول طبيعة المادّة السّرديّة التي نستهلكها. إنها رواية سير–ذاتيّة؛ ذلك يعني أن استرجاع ذكريات وتجارب الماضي سوف يُتوسّلُ بلغة أدبيّة فيها قدرٌ كبير من التّخييل، من أجل الإدهاش والإثارة، خصوصا ونحن مقبلون على سرد أحداث فضائحيّة، تتطلب الكثير من الجرأة وتجاهل ما دأب الناس على إنكاره وازدرائه.

يعتبرُ هذا العمل الإبداعي خطاب إدانة لمجتمعٍ نهشته الكولونياليّة الغربيّة والاستبداد الذي يسلطه وكلاء الاستعمار على الفئات المسحوقة. يبادئنا الكاتب بإلقاء تحيّة لليليين والنهاريين، ولعامة سكّان طنجة التي ستكون إحدى أهم محطات السارد. ثم بعد ذلك يبرز ضمير المتكلّم (الأنا) في مواجهة علنيّة لعالمه المنحطّ. "ها أنذا أعود لأجوس، كالسّائر نائما، عبر الأزقّة والذّكريات، عبر ما خطّطته عن حياتي الماضية....الحاضرة، كلمات واستيهامات وندوب لا يلأمها القول" (محمد شكري، 2015، ص7). إننا ندخل إلى هذا العمل من خلال خطاب مثقلٍ بالأدبيّة واللّغة الموحية والرمز المكثّف. يعاني السارد جرّاء ماضيه المنبعث، من جروح وكدمات أفسدت بنية الوعي الغض للفتى الذي كانه، وللشاب الذي صاره وللكهل الذي حلّ فيه. يلفت انتباهنا فعل "أجوس"، معبّرٌ عنه بضمير المتكلّم، إذا عينه بؤرة السرد، أما مدلول الفعل جاس يجوس جوسا وجوسانا فهو جائس، وجاس خلال الديار يعني دار فيها وتردد بينها بالإفساد. وهو كما هو واضح فعلٌ كثيف الدّلالة، يحيلنا إلى إفساد بني إسرائيل في المسجد الأقصى. إنّ معناه لا يتوقف على الوضع اللّغوي. لقد كانت حياته الماضية من خلال هذا الاستهلال مثيرة للجدل، فقد تركت في عمقه ندوبا وجراحا لا شفاء منها. كان سيره في القرية جوسا، وكأنّه يمشي في القرية ليفسد كلّ أشكال الحياة. ثم إنّه يمشي كالنائم، والنّوم في هذا السياق ليس نوما حقيقيّا، ولكنّه كناية عن غياب العقل، بحكم غياب الرقيب، وانهيار النظام الأخلاقي في المدينة الفاسدة، التي سمّمتها الكولونياليّة الغربيّة.

لقد كان ضمير الأنا مهيمنا على السّرد، واستعماله يكشف عن الاعتداد بالذّات، وحضورها المهيمن في عالمها. هل هو الإعجاب المفرط بالذّات؟ أو هو شعور نرجسي مفرطٌ هيمن على السلوك والتّفكير؟ أعتقد أن هذه الأنا قد تمّ قهرها وقمع تطورها في الطّفولة المبكّرة من قبل الأب. الأمر الذي جعل السّارد يُطوّر نزعة عدائيّة تجاه الآخرين. يجمع النقاد "أنّ السيرة الذاتية لا تكتب إلاّ عندما يتحقق عامل الامتلاء النفسي، وعمق الإحساس بالذّات عند كاتبها" (ممدوح فراح النابي، 2011، ص36). ولقد تحقق هذا الامتلاء من خلال فائض الكراهية التي تخلق في وعي الكاتب خلال تطوره الدرامي رغبة محمومة في الكشف عن المستور وفضح ما دأب النّاس على مداراته.
إنّ كلّ سلطة اجتماعيّة تختزل سلطة الأب تغدو معادية، وتنشأ الرغبة المكينة لقتل الأب والتخلّص منه. هذا الأب الذي يمثّل السّلطة القاهرة والذي لا يملك في رصيده التّربوي إلا لغة القمع والقهر. إنه يضطهده بقدر ما يضطهدُ

زوجته، فقط من أجل أن تكون كلمته في البيت لا رادّ لها. "تتمثّلُ الذّهنيّة الأبويّة أوّل ما تتمثّل في سلطتها الشاملة التي ترفض النّقد ولا تقبل الحوار إلاّ أسلوبا لفرض رأيها فرضا. إنّها ذهنيّة امتلاك الحقيقة الواحدة التي لا تعرف الشكّ ولا تقرّ بإمكانيّة إعادة النّظر" (هشام شرابي، 1992، ص16). يبدو الأب في "الخبز الحافي" الشخصيّة المستبدّة التي تمتلك حقّ منح الحياة أو منعها عن كلّ أفراد الأسرة. ويشير هذا النّموذج من الأبوّة إلى نظام أبوي مهيمن على المجتمعات العربيّة القديمة وما قبل الحداثة. إنّه نظام من التسلّط مستوحى من إدراك مشوّه لنصوص الشّريعة الإسلاميّة التي تمنح الرّجل حقّ حكم أفراد أسرته وحمايتهم من كلّ ما يتهدّدهم. فقد انقلب الأب إلى مصدر تهديدٌ وجودي لزوجته وأبنائه، بسبب إفراط في العنف.

ومن هنا غدت صورة الأب هي رمز للمجتمع بكل قبحه وتناقضاته. إنّ قدرته على إثارة الكراهية غير طبيعية. فهو سليل الثقافة الذّكوريّة في أقبح مظاهرها. وهذا هو تفسير هيمنة ضمير الأنا المعبّر عن شخصيّة السّارد. إنه شكل من أشكال مقاومة ضمير الهو. لقد حوّل السارد محيطه الاجتماعي إلى أفواجٍ من الآخرين يدوس عليهم بنعليه، ويلعنهم في خياله، ويشتهي قتلهم دون مواربة. إن عجز الطّفولة المضطهدة عن الدفاع عن نفسها، والعجز عن تحقيق رغبات النفس الدفينة، إنّ كلّ ذلك ولّد الرغبة في التخلي عن قيم مجتمعه، وازدرائها، وانتهى ذلك بتحوّله إلى متشرّدٍ يبحثُ عن رغيف خبز في مزبلة، وعن مغارة أو بناية متهاوية يبيت فيها، ريثما يكبر، وينساق إلى بيوت الدّعارة، وامتهان السّرقة، لضمان قطعة خبزٍ عجز الأب عن توفيرها. إنّ سلوك الأب مع زوجته وابنه الذي قتله، وابنه الذي فرّ من البيت، هي الصورة النموذجية عن المجتمعات الذّكوريّة. هذا المجتمع ينظر إلى المرأة بوصفها أداة لتحقيق رغبات الذّكر، والقبول بكلّ ما تُكلّفُ به، والكف عن الاحتجاج. وبسبب هذه الثقافة التي نشأ فيها السّارد كانت الأم تغادرُ بيتها لتعمل، بينما الزوج يعزفُ عن العمل ويبتزّ زوجته ليأخذ ما تجمعه وينفقه في السّكر. كان الابن يلاحظ هذا الظلم الذي يُسلّطُ على والدته، ويكتم غيضه، ليتحوّلَ مع تكرّر التّجارب إلى كراهيّة دفينة لسلطة الأب بكل رموزها الاجتماعيّة والثقافيّة.

في مشهد درامي مثير يصفُ لنا السارد الحادثة التي قتل فيها الأدب ابنه، فقط لأنّه يبكي احتجاجا على الجوع وعلى الإهمال. فالأب لم يكن يقبّل أبناءه، ولا زوجته. لقد كان كائنا بيولوجيّا، ما أن يفقد حاجة من حاجياته حتّى يتوحّش، ويبادر بالعنف والصّراخ. إنّها طريقته في إخضاع الجميع وإسكات أي رغبة في الاحتجاج.

"أخي يبكي، يتلوّى ألما، يبكي الخبز، يصغرني، أبكي معه. أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يداه أخطبوط. لا أحد يقدرُ أن يمنعه. أستغيثُ في خيالي. وحش ! مجنون! امنعوه! يلوي اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوّى. الدم يتدفق من فمه. أهرب خارج بيتنا تاركا إيّاه يسكتُ أمّي باللّكم والرّفس. اختفيتُ منتظرا نهاية المعركة. لا أحد يمرُّ. أصوات ذلك الليل بعيدة وقريبة منّي. السماء. مصابيح الله شاهدة على جريمة أبي. الناس نائمون. مصباح الله يظهر ويختفي. شبح أمّي صوتها خفيض، تبحثُ عني، تنتحب. الظلام يخفيني. لماذا ليستْ قوية مثله؟ الرجال يضربون النّساء وهن يبكين ويصرخن" (محمد شكري، 2015، ص12). من خلال هذا المشهد الدرامي سيتشكّلُ وعي الطفل ورؤيته للعالم، وسيحدّد موقفه من المجتمع المنحط الذي احتضنه. في لحظة غضبٍ يقتل الأب

ابنه، ثم يُخرسُ زوجته التي دافعت عن صغيرها بالصّراخ، يخرسها بالرّكل والشتم والسّحل. إنّها مشاهد من عمق المجتمع المغربي في القرن العشرين، حيثُ الحضور الأجنبي يجثمُ على الأهالي ويُعمّق مأساتهم، ويدمّرُ وجودهم المادّي والروحي. كانت مأساة الطّفل الذي يروي سيرته الذّاتيّة بسبب الخبز، الخبز الحافي، وبهذين الكلمتين تشكل عنوان الرواية السير–ذاتية. وللعنوان دلالات مفتوحة على التأويل. فالخبز هو المادّة الأساسيّة للتّغذية في المجتمعات المغاربيّة. وبفقدانه تنعدمُ الحياة. أمّا الخبز الحافي فهو المجرّد من كل المكملات الغذائيّة. هكذا كانت حياة أسرة السارد، يقتاتون على الخبز الحافي الذي يُجمَعُ من المزابل أو يُشتَرى من السوق ليُطبخ في الماء. الطّفل الحافي يبحث عن الخبز الحافي في المزابل، وفي البيوت المهدّمة يقضّي ليله فرارا من الوحش الهائج في وجه أمّه المنهارة.

لما هجم الأب على ابنه ولوى عنقه، كان ردّ الفعل الغريزي من الابن الثاني هو الفرار والتخفي في ظلمة اللّيل في ظلّ غياب الجيران لمنع الأب من إنفاذ جريمته. وصف ما كان يحصل داخل البيت بالمعركة. إنّها معارك الأب اليوميّة. إذا دخل البيت فلا أحد ينطق إلاّ بإذنه، ولخدمته. يمثّل الأب سلطة قهريّة في العائلة، إنّه عدواني بشكل مروّعٍ. وتشمل العدوانيّة "مجموع النوازع التدميريّة والميول الغريزيّة التي تتمثّل في ممارسة العنف والتعسّف ضدّ المحيط البشري والمادّي للشّخص" (محمد سيلا ونوح الهرمزينن، ص327). والغريب أنّ هذا الأب يمارسُ عدوانيّته مع أفراد أسرته الأكثر ضعفا، الأبناء الصّغار والزوجة المضطهدة.

كان الطفل الرّاوي يخشى أن يقتله هو أيضا، ما دام غير قادرٍ على إسكات جوعه بالعمل وجلب الرزق. من لم يتمكن من القضاء على الفقر فعليه أن يقضي على الفقراء. كان الأب يهدّد زوجته بالطلاق، لتتدبّر أمر جِرْوَيْها بمفردها. كان يضربها في النهار وينعتها بالقحبة، وفي الليل يُجامعها. إنّها حالة المرأة الريفيّة في المجمعات الذّكوريّة. تُرصَدُ المرأة لخدمة شؤون الرّجل، والوقوف على حاجاته، دون احتجاج، أو تذمّر. وفي الحالة التي بين أيدينا، كانت والدة السارد تُطالَب بالعمل وتوفير المال لسهرات الزوج في الملاهي والحانات. وفوق ذلك تُضربُ وتهانُ على مرأى ومسمع من ابنها. كان الوعي الطّفولي للابن يُخزّنُ هذه التجارب المريرة، ويراكمها في ذاكرته لتتحوّل إلى كراهيّة متطرّفة للأب ولكلّ ما يرمز إليه من سلطة ومن قيم قروسطيّة، قد أثقلت المجتمع المغربي في النصف الأول من القرن العشرين.

وعلى المستوى الأسلوبي يُلاحظ أنّ ملفوظات السّارد وهو يصفُ ليلة قتل الطفل، تتطابق مع دراميّة المشهد المسرحي، إن صحّ القول. فقد تتابعت أفعال المضارع بوتيرة عالية وسريعة، لمجاراة الحالة النّفسية المتوترة للطّفل الحائر والعاجز عن التّصرف. كما أن جمله كانت قصيرة ومتلاحقة، وكأنّه يلهثُ من الصّدمات النّفسيّة المتلاحقة جرّاء حضور الأب. فقد كان حضوره يخلق وضعا جنائزيّا في البيت. ولذلك كان الابن يتمنّى غيابه عن البيت، بل إنّه يتمنى موته. إنه يقتله في خياله، ويتوعّده بالانتقام عندما يكبر. "عندما يدخلُ لا حركة، لا كلمة، إلاّ بإذنه" (محمد شكري، 2015، ص12). إن العلاقة بين الأب وأفراد الأسرة هي علاقة هيمنة وسيطرة مطلقة، لا مكان فيها

للأبوة ولا للبنوّة، لا عاطفة تُلَيّن مأساة الجوع، ولا حديث ينسي ألم الفقر. كلّ ما في الأمر أمرٌ ونهيٌ وسبٌّ وعنفٌ وقتلٌ. والطّفل في حضرة والده لا ينطقُ إلاّ همسا، ولا يخطو إلاّ بأمرٍ أو نهيٍ. كما أنّ الأب لا ينطق إلا بشتيمة أو بصرخة، ولا يُرى مبتسما مع ابنه، أو مداعبا له.

أصبح الابن يطلّ على العالم من خلال محيط الأسرة، فهي مجتمعه الأول، منها يشكل رؤيته للآخرين، ويحدد موقفه من معايير وجوده وعلاقاته بمن حوله. تضطلع الأسرة بوظائف متعددة تجاه الأبناء، وأهمها الوظيفة البيولوجيّة والوظيفة النفسيّة والوظيفة الاجتماعيّة وتتمثّل في "توفير الدعم الاجتماعي نقل العادات والتقاليد والقيم والعقائد السّائدة في الأسرة إلى الأطفال، تزويدهم بأساليب التكيّف (رحماوي سعاد، 2022، ص228) مع محيطهم الخارجي. غير أنّ الوضع بالنسبة لمحمد شكري كان على خلاف ذلك. فالعلاقة مع والدة كانت عدائيّة إلى حدّ بعيد. هذا الوضع المأساوي الذي عاشه الطفل داخل الأسرة سيدفع به إلى البحث عن الخبز وعن السّعادة خارج البيت، وبعيدا عن قوانين المجتمع وأعرافه التي صنعتها المؤسسات وعجزت عن احترامها.

وجد له أبوه عملا في مقهى، يشتغلُ من السادسة صباحا حتّى ساعة متأخّرة من اللّيل مقابل ثمن زهيدٍ، يستلمه والده من صاحب المقهى عند نهاية كلّ شهرٍ، ولا يعطيه منه درهما واحدا. وعلى إثر ذلك يغيب الوالد أياما عن البيت ويعود سكرانا. إنّه يأخذ ماله ليستمتع به دون الأسرة. إنّه يستغلّه، كما يستغلّ والدته. شعر الطفل بالظّلم الذي يلحقه بسبب أبيه. "إنّه يستغلّنا أنا وأمّي، صاحب المقهى يستغلّني أيضا لأنّ هناك غلمان مقاهي يتقاضون أكثر من راتبي. سأسرقُ كلّ من يستغلني حتّى ولو كان أبي وأمّي. هكذا صرت أعتبر السّرقة حلالا مع أولاد الحرام" (محمد شكري، 2015، ص30). يصنعُ الطّفل مجتمعه انطلاقا من الأسرة، كما يصنعُ نظامه الأخلاقي انطلاقا من علاقاته ببيئته الأولى. لقد دأب أبوه على ضرب أمّه بقساوة، وفي الليل يجامعها، ولا يجد في ذلك أيّ حرج. فهي مرصودة لتلبية رغباته طوعا أو كرها. والطّفل مطالب بالعمل في المقاهي بأيّ ثمن، ولا يرى ثمرة جهده، لأنّ أجرته تذهبُ إلى أبيه ليستهلكها في شهواته خارج الأسرة.

إنّ المعاملة التي تلقاها الطفل في أسرته، كانت على النّقيض من القيم التي تعلّمها من مجتمعه. وقد أحسّ السارد بهذه التناقضات التي شلّتْ وعيه الاجتماعي، فأضحى يتنكّر لقيم المجتمع التي تنشأ عليها الأسرة العربيّة. إنّ أباه يسرقه، ويسرق أمّه، وإنّ مستخدمه يسرقه، ويسرق آخرين أمثاله. إنّ السّرقة أضحتْ من التقاليد التي يعيشها الكبار والصغار في المجتمع، وذلك على خلاف ما يتلقاه الناشئون في المؤسسات الرسميّة من قيم ومبادئ تحترمُ الفرد، وتحمي حقه وكرامته من كلّ اعتداء. غير أن الطفل في هذا العمل الذي بين أيدينا لم يجد أثرا لما تُعَلِّمه تلك المؤسسات، ولم يجد من يحميه ويحمي حقه. لقد كانت فترة الطّفولة بكلّ قساوتها وفظاعاتها، هي المدرسة الوحيدة التي تركت بصمتها على شخصيّة من سيكون مواطنا راشدا، ومسؤولا عن سلوكه، يمارس حقّه في الحياة والتّفكير مستقبلا. لقد انهارت سرديّة الدّين في المخيال الرّمزي للطفل.

كان السّارد يستعرض تجارب طفولته بكلّ مراراتها وخيباتها، وبكلّ قساوتها النفسيّة على كيانه الهش. لقد كانت مأساته في والده، ذلك الرّجل الغليظ والفظّ الذي لا تعرفُ الابتسامة طريقها إليه. وكانت الأزمة الاقتصاديّة التي

تمرّ بها البلاد، في تلك الحقبة، في ظلّ النظام الكولونيالي الذي شمل المغرب العربي كلّه قد صعّبت حياة الأهالي. فالفقراء يزدادون فقرا، والأثرياء يزدادون ترفا. والفوارق الاجتماعيّة تتعمّق. بعض العائلات تقتات من مزابل عائلات أخرى. وكان ذلك هو شأن الروائي، الذي يصرّح قائلا: "حين يشتدّ عليّ الجوع أخرجُ إلى حيّ "عين قطيوط"، أفتّشُ في المزابل عن بقايا ما يؤكل. وجدتُ طفلا يقتات من المزابل مثلي، في رأسه وأطرافه بثور، حافي القدمين، وثيابه مثقوبة. قال لي: –مزابل المدينة أحسن من مزابل حيّنا. زبل النصارى أحسن من زبل المسلمين" (محمد شكري، 2015، ص10). يستوي أطفال الفقراء مع الحيوانات الشريدة التي تقتات من المزابل. إنّهم الفئات المسحوقة، التي سحقها النظام الكولونيالي والاستبداد السياسي، والجهل بالمبادئ الإنسانيّة. فالسارد هنا، ضحيّة حياة أسريّة شقيّة وقاسية، وضحيّة مجتمع طبقي، يخضع إلى نظام كولونيالي، لا تُحفظُ فيه كرامة الفقير ولا تصان حقوقه. وهو أيضا ضحيّة نظام استعماري، جاء ليعمّق مأساة الأهالي، ويسرق ثرواتهم، ويستعبد أطفالهم وشبابهم. ولقد اشتغل السّارد خادما عند أسرة غربيّة، وحاول ربّها أن يهينه بأن أمره بغسل ثيابه الدّاخليّة. الأمر الذي دفعه للفرار من بيت مستخدمه، لأنه شعر بالإهانة. كان كلّما شعر بالظّلم من مستخدميه، ترك العمل، وانصرف إلى امتهان السّرقة من أجل كسب قوت يومه. فقد بدأ يغيب عن البيت أياما وشهورا، وبدأ يعتمد على نفسه لضمان عيشه. كانت الأسرة جحيمه الذي شوّه وعيه ودمّر شخصيّته.

مرحلة الشباب:

لقد هيمن ضمير المتكلّم على البنية السرديّة من أوّلها إلى آخرها؛ وقليلا ما يجنح السّاردُ إلى الوصف، ثم يعود للدّفع بالأحداث إلى مسارها النّهائي. وخلال ذلك نتابعُ تطور شخصيّة الطّفل كيف تسرعُ به مراهقته إلى بيوت الدّعارة ورفاق عصابات الجريمة الاجتماعيّة. إنّه يمارس حقّه في الحياة على هامش المجتمع الرّسمي، ومجانبا لمعاييره وأخلاقيّاته ومبادئه. كان السّاردُ في حدود هذا العمل، لا يعترفُ بقوانين المجتمع الرّسميّة. كان مواطنا منحرفا بمعاييرنا المبدئيّة، إن جاز لنا أن نطلق أحكام القيمة في هذا السّياق. إنّ الأخلاق منظومة قيميّة شاملة، تنظّم سلوك الأفراد وتحدّد علاقاتهم. وأيّما اختراق لهذه المنظومة تتهاوى كلّ أركانها. فالذي عاشه الطّفل في مرحلته الأولى جعله يرفض كلّ قيم المؤسسات الرّسميّة ولا يُقرّ إلاّ بما يُقيمُ وجوده الفردي. وسنتابع مرحلة النضج بدءا من مرحلة المراهقة، وهي مرحلة تشكُّل الوعي الاجتماعي للفرد.

نقف على فترة النّضج الجنسي للرّاوي وكيف كان يتعاملُ معه خارج إطار قوانين المجتمع. "رغبتي الجنسيّة تتهيّجُ كلّ يومٍ. الدّجاجة، العنزة، الكلبة، العجلة...تلك كانت إناثي. الكلبة أخرق لها الغربال المثقوب في رأسها، أربطُ العجلة، ثمّ من يخافُ العنزة والدّجاجة" (محمد شكري، 2015، ص33). في المجتمعات المحافظة، تبقى العلاقة الجنسيّة رهينة مؤسّسة الزواج، وهو غير متاح للعاطلين عن العمل، والذين لم يستقروا بعد على وجود اجتماعي متوازن. وفي هذه الحالة يلجأ المراهقون إلى الإشباع الجنسي بأساليب تبدو منحرفة وشاذّة. ولكنها شائعة لدى

الشباب العربي عموما. والواقع أن الاعتراف بهذه الممارسات يتطلّبُ جرأة أدبيّة كبيرة. وأعتقد أنّ هذا الاعتراف يمثّلُ إدانة للمجتمعات العربيّة التي يضطرّ فيها الشاب إلى الإشباع الجنسي مع الدّواب.

يلجأ السارد إلى طريقة مخاتلة للتلصص على النساء من على السّطوح، ليكتشف جسد الأنثى بتفاصيله. وهي طريقة يُلجأ إليها في مجتمعات تتستّرُ على أجساد النساء خارج البيوت، وتعتبرها من المقدّسات التي لا يجوز انتهاك حرمتها، تارة باسم تعاليم الأديان، وتارة باسم عادات المجتمعات الذّكوريّة.

"صعدتُ إلى شجرة التّين في ذلك الصباح أرى آسيا من خلال الأغصان تمشي مختالة على مهلٍ، تدنو من الصّهريج (....) تفك حزام منامتها، لم أعد أر سوى جسمها. تنفتح المنامة الورديّة مثل جناحي طائر يريد أن يطير ولا يطير (.....). تنزلق المنامة على جسدها؛ تعرّتْ. آسيا تعرّتْ. ابنة صاحب البستان تعرت. ما أضوأ ما في جسمها! ما أسود ما في جسمها! صدرها ملآن. ثمرتاها منتصبتان، زغبٌ أسفل سرتها أسود مخيف وجميل؛ يؤلمني انتصابي" (محمد شكري، 2015، ص34/33). عندما تتعذّر السبل الطّبيعيّة للوصول إلى الأنثى، يلجأ الذّكور إلى التلصّص، من وراء ستار، للإفلات من عقاب المجتمع ومن المحرّم، والممنوع. قد تكون هذه الأساليب شائعة في أوساط المراهقين، ولكن التّصريح بها محظور لأنّه من التابوهات. ولكن محمد شكري لا يعتدّ بالحواجز والحدود. فللسّرد قدرة عجيبة على اختراق المحرّمات وفتح المجالات المغلقة والأبواب الموصدة. "حيث تكون تورية وحجب كثيفان يوجد تحت الحجب عراء حارق" (بيتر سلوتر دايك، 2021، ص239). والعراء دوما مشحون جنسيا، فهو مثير لاستيهامات الذّات المكبوتة والممنوعة عن موضوع الرّغبة. في المجتمعات العربية التقليديّة، التي يمزّقها الفقر والجهل يصارُ إلى عزل النّساء في البيوت، وإن خرجن فمن وراء حجابٍ. لقد وُضع جدارٌ بين الذّكور والإناث في الشوارع. هذا العزل من شأنه أن يؤجّج الرغبة الجنسية لدى الشباب المحرومين من الزواج بسبب وضعهم المادّي. ويبقى التلصّص على المرأة من وراء الحجب والستائر، السبيل المفضّل لدى الشّباب للنظر في الأجساد المشتهاة، حيثُ يلعب الخيال دورا حيويّا في تفعيل الرّغبة وتأجيجها من خلال استحضار الجسد العاري. وتبقى أماكن المتعة التي يقيمها الأهالي في الأزقّة الشعبيّة والزوايا السريّة هي ملجأ غالبيّة الشباب المغاربي في الحقبة الاستعماريّة، حيثُ النسيجُ الاجتماعي ممزّقٌ وسلطة الدّين قد تراجعتْ إلى حدودها الدّنيا، بينما تتوارى سلطة الأسرة على الأبناء بشكل شبه كلّي.

يلجأ الرّاوي إلى التجسّس على جارته العذراء من فوق السّطوح. هذه الجارة لا تستنكف أن تتعرّى في فناء بيتها عندما تجد نفسها وحيدة، من أجل أن تتخفف من ثقل الثياب. والرّاوي يراقب المشهد من حيثُ يراها ولا تراه. و"العاري نادرٌ، مرغوب فيه، جذّاب، ويبقى يشكل الاستثناء واليوتوبيا" (بيتر سلوتر ديك، 2021، ص239). إنّه يلتهم جسدها بعينين زائغتين، حتى يشعر وكأنّ الدّنيا قد حيزتْ له.

لا يختفي الرّاوي وراء لعبة الضمائر والأسماء المستعارة، ولكنه يتبنى خطابه، دون أن يتبنّى أخطاءه. إنّه صاحب عقل كونيقي بمفهوم سلوتر ديك، بمعنى أنّه يعرف أن ما يفعله خطأ، لكنه يفعله رغم ذلك، تمرّدا على أعراف المجتمع اللامعقولة.

إنّ الذي يتحمّل تبعات أخطائه هو النظام الاجتماعي والأسري الذي عاش ضمنه. أعتقد أنّ الرواية السير–ذاتيّة من أولها إلى آخرها هي إدانة للنظام الذي كان يحكم المغرب في تلك الحقبة. وهي أيضا إدانة للنظام الدّولي الذي كان يسعى إلى إخضاع المغرب العربي تحت الوصاية الغربيّة. يتحمّل الغرب مسئوليّة إفقار العالم العربي، وتتحمّلُ الأنظمة العربيّة مسئوليّة التّعاون مع النظام الكولونيالي الذي يهيمن على العالم كلّه اليوم تحت مسمّى الامبرياليّة العالميّة.

في تفاصيل الحياة اليوميّة للرّاوي لا يوجد ما يمكن تسميته بالنظام الأخلاقي، ولا ما يصلح أن يكون أمنا ثقافيّا. فالأمر متروك للفوضى التي تتقصّدها الوصاية الاستعماريّة. لما هيمنت فرنسا على شمال إفريقيا، عملت على تدمير النظام الثقافي، وهدم أخلاق المجتمع من خلال بدائل كولونياليّة متعدّدة. وفي مقابل ذلك لم تقدّم نظاما بديلا يدخلُ المستعمرات في الحداثة الغربيّة ويطوّرها اقتصاديّا وثقافيا واجتماعيّا. وبسبب ذلك فقد الدّين تأثيره على الأهالي، ولم يعد له وجود، باستثناء بعض الطّقوس الشكليّة التي فقدت أثرها على تفكير الجماعة المسلمة وسلوكها. وكان من نتائج تلك الفوضى أن يترك الفقراء والمهمّشون والمسحوقون لمصائرهم، فلا يجدون من يأخذ بأيديهم. وهكذا تنتشر الجريمة في أطراف المدن الكولونياليّة، ويتشرّد أطفال الفقراء في الأحراش ومعابد الرّذيلة والشوارع المهجورة ليلا. ومن بين هؤلاء الأطفال بطل "الخبز الحافي" الذي تشكّل وعيه في تلك البيئة الاجتماعيّة المتعفّنة.

الخاتمة:

تغطّي هذه الرواية السير–ذاتيّة حقبة استعماريّة في المغرب، حيثُ الوجود الإسباني ومن بعده الوصاية الفرنسيّة، قد مزّقا النسيج الاجتماعي للمجتمع العربي المسلم، ودمّرا نظامه الثقافي دون أن يقدّما البديل العقلاني، الذي من شأنه أن ينقل المجتمع المغربي إلى الحداثة الغربية والنهضة العلميّة.

الروائي ينتمي إلى أسرة فقيرة تعيش شقاء مضاعفا. الفقر واضطهاد الأب المتوحّش. كان الطّفل شاهدا على همجيّة والده الذي يضطهد أمّه ويضطرّها للعمل لدى العائلات الثريّة، ثم يستولي على مالها ليبدّده في الخمرة والقمار والنّساء العاهرات.

يلزمُ الأب ابنه على العمل في المقاهي، ويستلمُ الأب الأجرة ويستهلكها في الشارع وحده. ويمنع الاحتجاج والمطالبة بأي حقّ من الحقوق العائليّة التي تقع على عاتقه باعتباره أبا مسؤولا.

كان الطّفل أيضا شاهدا على جرائم والده الذي قتل أخاه الصّغير حتّى ينهي بكاءه المزعج. كان الوالد متوحّشا وعنيفا مع كلّ أفراد العائلة، ولم يُر قطّ مبتسما أو متودّدا. وبسبب ذلك كان الطّفل الرّاوي كثيرا ما يقضّي لياليه خارج البيت، يشتغلُ في المقاهي حيثُ يبيت، وقد يبيت في المباني المهدّمة والمهجورة فرارا من سلطة الأب.

تعوّد الرّاوي على أن يمارس كلّ الآفات الاجتماعيّة من أجل أن يحصل على قوت يومه، كان يسرق، أو يسطو على مال الآخرين كما اتفق. تعلّم منذ نعومة أظفاره أن يمارس الدّعارة مع بنات الشّارع، وحتّى مع اللّواطيين. لم

يكن يستنكف من شيء. كان يدركُ أنّه في مجتمع ممزّقٍ، وعالم يضجّ باللامعقول. إنّه يحمّلُ كلّ أخطائه لمجتمعه الذي ترك نفسه لقمة سائغة للاستعمار، ولم يحصّن أبناءه من الفساء.

إنّ ما يشكّله الروائي في "الخبز الحافي" هو مدينة ديستوبيّة، تمزّقها تناقضاتها الدّاخليّة وصراعاتها مع الأجنبي الذي لا يتوانى عن إذلال الأصلانيين وإفقارهم.

المصادر:

1-محمد شكري، الخبز الحافي، دار الساقي، ط الثالثة عشر، 2015.

2-محمد سيلا/ نوح الهرمزي، موسوعة المفاهيم الأساسيّة في العلوم الإنسانيّة والفلسفيّة، منشورات المتوسط بالتعاون مع المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانيّة، الرباط/ المغرب، ط الأولى 2017.

المراجع:

– بيتر سلوتردايك، ، 2021، نقد العقل الكلبي، ، ترجمة ناجي العونلي، منشورات الجمل، بيروت،

– رحماوي سعاد، 2022، العلاقات الأسرية والصحة النفسيّة للأبناء، مجلة مجتمع تربية عمل، المجلد 7، العدد 1، جامعة تيزي وزو.

– فيليب لوجون، 1994، السيرة الذّاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

– ممدوح فراج النابي، 2011، رواية السيرة الذّاتيّة، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة.

– هشام شرابي، 1992، النظام الأبوي وإشكاليّة تخلف المجتمع العربي، ترجمة محمود شريح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.