

دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري
— البيت أنموذجاً —

Alkhubz "The significance of a closed place in the novel
by Mohamed Shukri) Alone for bread("Alhafi

د. زوليخة حنطابلي[‡]

تاريخ الاستلام: 2020 /12/30 تاريخ القبول: 2021 /05/31

ملخص: ينبني النص الروائي على مجموعة من العناصر التي لا يمكن بأي حال من الأحوال التخلي عنها، وهي في عمومها لا تخرج عن إطار الشخصيات والزمان والمكان مع الاحتفاظ طبعاً بمساحة معينة للتغيير والتطوير والتجريب يتحرك فيها الكاتب في نصّه. ومن هنا يعد المكان أحد أعمدة الإبداع الروائي التي تعطي النص وجوداً مادياً مهما كانت عملية السرد فيه هلامية وفوضوية. والمكان يأتي عادةً وفق أنواع وأبعاد وسمات متعدّدة ومختلفة من رواية إلى أخرى، وفي رواية "الخبز الحافي" أثر الكاتب محمد شكري أن يهندس أمكنته وخاصةً المغلق منها والبيت بصفة أخصّ بما يتناسب ورؤية النص، ما جعلها في الأخير تخترق المألوف والعادي.

كلمات مفتاحية: الرواية؛ المكان المغلق؛ البيت؛ محمد شكري؛ الخبز الحافي.

Abstract: The fictional text is based on a group of elements and in general it do not deviate from the framework of characters, time, and space with preserving of course a certain space for development, and experimentation in which the writer moves in his text.

Hence, the place is one of the pillars of novelist creativity that gives the text a physical presence, no matter how fluid and chaotic

[‡] جامعة الدكتور يحيى فارس-المدينة، البريد الإلكتروني: zoulukha.hantabli@gmmail.com (المؤلف المرسل)

the narration process is. and the place usually comes according to different types, dimensions, and features from one novel to another. And in "Alkhubz Alhafi" (Alone for bread)the writer Mohamed Shukri opted to engineer his place, especially the closed ones, and the house more specifically to match with how to see the text which made it extraordinary.

Keywords: The novel; the close place; the house; Mohamed Shukri; Alkhubz Alhafi.

1. مقدّمة: يعدّ المكان الروائي سنداً أساسياً للعمل السردى بل وهويّة من هويات النص لا يمكن اختزالها أو التنازل عنها، فهو الذي يجعل من أحداث الرواية شيئاً محتمل الوقوع بالنسبة للقارئ، يوهمه بواقعيّتها ويقرّبه من تصوّر إطارها العام وبمنحه مجالاً أرحب وأسهل لرسم أبعادها وتخيّل وقائعها سواء كانت حقيقة أم غير ذلك، "الرواية لابدّ لها من حدث وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زماناً ومكاناً، إلّا أنّ المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكى وتنهض به في كل عمل تخييلي¹ (حسن بحراوي 1990). وهو لا يعتبر عنصراً زائداً في الرواية بل إنّّه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله² (حسن بحراوي، 1990)، ولعلّ العمل الأدبي قد يفقد خصوصيّته وأصالته إذا فقد المكانية³ (غاستون باشلار، 2006)، خاصّة وأنه يقيم علاقات وثيقة مع العمليّة السردية وعناصرها، فيسهم في رسم الشّخصيات والكشف عن مشاعرها وعوالمها الداخليّة، كما يساعد على إدراك الزمن ويضمن التماسك البنوي للنّص ككلّ، ليشكّل ضمن هذه المفاهيم محورا من المحاور الرئيسة التي تدور حولها نظريّة الأدب، حيث إنّ الوعي المتزايد بأهميّة جعله يتجاوز على نحو قاطع كونه مجرد خلفيّة تقع فيها الأحداث، كما أنّه لم يعد معادلاً مجازياً للشّخصية الروائيّة فحسب وإنما أصبح يُنظر إليه على أنّه عنصر شكليّ وتشكيليّ من عناصر العمل الفني، كما أصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادّها يشكّلان بعداً جمالياً في النّص الأدبي⁴ (مهدي عبيد، 2011). حيث إنّّه يمكننا اعتبار حضوره في كل نصّ سرديّ أمراً بديهياً، فكما يقول جيرار جينيت لابدّ لكلّ حكاية من نقطة انطلاق في الزمان ونقطة إدماج في المكان، ومن هنا توقّفت عمليّات البحث والنقد عن مناقشة مسألة حضوره من عدمها

لنتقدّم نحو قضايا أخرى فرضها التطور السريع والمدهش الذي تشهده ساحة الإبداع الروائي، من خلال استثمار عناصر السرد والتصرف فيها وفق ما يناسب رؤية الكاتب. فحين توقف الكتاب عن تقديم رواياتهم وفق مسار زمني خطي يرسم البداية والنهاية بدقة ويقدمها واضحة جاهزة للقارئ؛ خرج المكان أيضا من حدود المساحة المادية والوصف المرئي والظاهري إلى فضاءات أوسع يحضر فيها الخيالي والعجائبي والافتراضي والنفسي... وحتى وإن حافظ الكاتب على حدّ أدنى من طبيعة المكان الواقعية والمألوفة - كما في رواية "الخبز الحافي" - رأيناه يخرق ذلك من ناحية أخرى من خلال الاعتماد على تلك العلاقات الخفية بين عناصر السرد وما تمنحه من دلالات ما كانت الرواية الكلاسيكية القديمة أن تصل إليها. وهو ما ارتكز عليه محمد شكري في نصه هذا، إذ سنحاول تتبع الطريقة التي أخرج بها أمكنته - لاسيما المغلق منها - من دلالتها الطبيعية متماشيا بذلك مع ما يفرضه عنصر الشخصيات من تبادل للتأثير والتأثر بينه وبين عنصر المكان، من خلال استثمار صفة المرونة التي يمنحها هذا الأخير للروائي كمساحة إضافية للحركة ولالإبداع.

2. في مفهوم ودلالة المكان المغلق: يأتي المكان وفق أنواع وثنائيات وتقاطبات عديدة فنجد منه المغلق والمفتوح، والمرجعي والمتخيّل، وأماكن الإقامة والعبور، والعوائقي والحميمي... حيث يعدّ المكان المغلق - محور اهتمامنا هنا - "مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"⁵ (مهدي عبيد، 2011).

فهو إذاً كلّ مكان محدود المساحة والمكونات، يعتمد عليه الإنسان للعيش سواء بإرادته كالبيوت وأماكن العمل، أو بإرادة الآخرين كالسجون والمعتقلات... ليعمل على توليد عدد من المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، فيوحي تارة بالراحة والأمان كما قد يثير تارة أخرى مشاعر الضيق والخوف لاسيما إن كان المكان المغلق هو السجن أو ما يشابهه. وينهض المكان المغلق كنفق للمكان المفتوح، يأتي نتيجة لحاجة الإنسان التي تفرض أنواعا من الأماكن عليه فيسكن بعضها ويستخدم بعضها الآخر في مآرب مختلفة كالمكتب الذي هو مكان للعمل والمستشفى لتلقّي العلاج والمسجد

لأداء العبادة... وتبعاً لذلك تتغير الأشكال الهندسية لكلّ مكان من هذه الأمكنة بما يناسب حاجة ساكنيه، مكتسباً وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها⁶(الشريف حبيلة، 2010). وإنّ مسألة انغلاق الأماكن أو انفتاحها والركون إليها أو النفور منها تبقى مسألة نسبية راجعة في المقام الأول إلى من يسكنها أو يمرّ عبرها⁷، فيتحوّل البيت في بعض الحالات من رمز للأمان والسكينة إلى وكر للاضطهاد والفساد، ويغدو المكان المنفتح في حالات أخرى أشدّ ضيقاً من ذلك المغلق، كما يشير إلى ذلك باشلار لمّا عالج هذه القضية تحت مسمّى الداخل والخارج مستشهداً بقول الشاعر سويرفيل "الذي يضع جنباً إلى جنب الخوف من الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة حيث يقول: انفتاح المكان أكثر ممّا يجب يشعرنا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق ممّا نحتاج (...)" كما يتحدث في موضع آخر عن الاتّساع الداخلي والسّجن من الخارج⁸(غاستون باشلار، 2006). ومن هنا قد يكون الانغلاق ناتجاً عن "طبيعة المكان نفسها، وقد يكون انغلاقاً وهمياً ناتجاً عمّا تشعر به الشخصية اتجاه هذا المكان أو ذاك، وقد يكون مجسّداً من خلال حركة الشخصيات ذاتها في المكان"⁹(أحمد النايوي بدري، 2015). ولعلّ من أكثر الأمكنة المغلقة استحواذاً على اهتمام الروائيين البيوت، لما لها من قدرة خاصّة على الإفصاح عن طبيعة ساكنيها وإضاءة تلك الجوانب المعتمنة من شخصياتهم، متحرّراً بذلك البيت من كونه مجرد كومة من الحجارة إلى ما يمكن أن يضيفي عليه بعداً روحياً يفعل في ساكنيه ويتفاعل معهم. فالبيت "ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه وإنّما بالأحرى جزء من وجودنا الإنساني"¹⁰(غادة الإمام، 2010) ليمتلك بذلك عدداً من الصّفات الإنسانيّة كالألفة والعداوة والذاكرة... ومن هنا أصبح من "الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاه من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة، لأنّ هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى"¹¹(حسن بحراوي، 1990). وهو في عمومته ذو كيان هندسيّ مرئيّ وملموس إلّا أنّ مظهره المادي هذا يتغيّر بتغيّر الأشخاص والمناطق والتقاليد المعماريّة والطرق الحيائيّة، "فلكلّ منطقة نسيجها العمرانيّ الخاصّ الذي يعتبر من خصوصيّاتها بطرائق عديدة، إمّا ملائمةً لظروف الطقس أو لظروف الحياة"¹²(أحمد جاسم الحسين، 2009)،

ليكتسب بصفته المتغيرة هذه صفة أخرى ثابتة فيه هي دلالاته الواضحة على من يقطنه في جوانبه المادية والنفسية والعقلية. "قالبينات خاصة ما تعلق منها بداخل المنزل يمكن أن ينظر إليها على أنها تعبير مجازي يكتي عن الشخصية، فبيت الرجل امتداد لذاته إذا وصفته فقد وصفت الرجل"¹³ (رينيه ويليك، أوستن وارين، 1992). والبيت هو مركز الأماكن المغلقة ونواتها وإن اتخذ أشكالاً كثيرة وعبر عنه بمسميات عدة، فهو المنزل والدار والمسكن والبيت... ولهذا لا تكاد تخلو رواية من الوقوف عنده أو الإشارة إليه ولو عبر المرور بذكرات الشخصيات وأحلامهم، وقد اعتبرت المكانية في الأدب تلك الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور¹⁴ (غاستون باشلار، 2006).

3. دلالة البيت في رواية "الخبز الحافي": ورواية (الخبز الحافي) ليست إلا لحظات ومشاهد من الذكرى يتوقف فيها الكاتب محمد شكري ليعود بنفسه وبنا إلى زمن مضى في تمامه فني بين الرواية والسيرة ليسرد تفاصيل عاشها وأخرى تخيلها¹⁵ خلال العشرين سنة الأولى من حياته (1935-1956)، حيث تعدّ (الخبز الحافي) الحلقة الأولى ضمن ثلاثيته (الخبز الحافي/ الشطار/ وجوه) التي صاغ فيها محمد شكري سيرته الذاتية سردياً، فهي "رواية عن سيرة الراوي يروي فيها أحداث تتابع وتعلقت بهذا الشاب الأمي وبأسرته في مكابدتهم الفقر وانتقالهم بين طنجة ومدن المغرب بحثاً عن لقمة الخبز، هي أحداث كشف الراوي من خلالها عن صراعه مع الحياة والظروف (...). التي جعلت خبزه حافياً"¹⁶ (سعاد شابي، 2017). في هذه الرواية يستحضر الكاتب طفولته وذكرياته ووجوه من عاش معهم أو التقاهم ثم افترق عنهم، تفاصيل كثيرة ضمّنها شكري نصّه هذا مذ كان ولدًا يبكي تارةً جوعاً وتارةً أخرى حزناً على خاله الميت.. أين نُفِّثَت الرواية بمشهدٍ للبكاء: "أبكي موت خالي والأطفال من حولي. يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي فقط عندما يضريني أحد أو حين أفقد شيئاً. أرى الناس أيضاً يبكون. المجاعة في الريف. القحط والحرب"¹⁷ (محمد شكري، 2000).. لتنتقل بعدها عائلة الطفل محمد إلى مدينة طنجة بحثاً عن حالٍ أفضل كما كانت تردّد دائماً أمه: "أسكت

سنهاجر إلى طنجة. هناك خبزٌ كثير. لن تبكي على الخبز عندما نبلغ طنجة. الناس هناك يأكلون حتى يشبعوا"¹⁸(محمد شكري، 2000).

إذاً في حضور الذكريات لا يمكن للمكان إلا أن يحضر أيضاً، فالذكرى ليست سوى لحظة عابرة من الزمن قد نستحضرها ولكننا لن نمسك بها بالضرورة، إن ما يعطي للزمان وجوداً وإحساساً وإدراكاً هو المكان ولهذا اعتبر هذا الأخير "القرين الضروري للزمان (...)" إننا لا نستطيع بسهولة تصوّر أية لحظة محدّدة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني"¹⁹(إيان واط، 1997)، ولهذا اقترنت الأحداث والوقائع والذكريات في رواية (الخبز الحافي) بعدد كبير من الأماكن، انفتح بعضها في شكل مدن وأزقة وشوارع وأحياء... وانغلق بعضها الآخر في بيوت وسجون ومقاهي وفنادق وملاهي... جسدت في مجموعها جوهر النص وعمقه السردي.

وهو ما نتج عن عناية واحتفاء خاصين من الكاتب بالمكان كمكوّن روائي ومثير استرجاعي يساعد على صنع أبعاد مادية لمعنوية الزمن وهلامية الذكرى.. وهو الذي صرّح قائلاً عن ذلك: "لي ارتباط قويّ بالمكان، أنا أقدر ما يسمّى بجمالية المكان في القصة أو في الرواية رغم أنه مذهب كلاسيكي واقعي ولكنني مرتبط جداً بالأمكنة، وأحياناً لا أعرف كيف أكتب حتى أكون جالساً في مكان معيّن"²⁰(عادل فريجات، 2000). ولعلّ من أكثر الأمكنة ارتباطاً بالذكريات وبالطفولة ويعمر الإنسان ككلّ البيت، وفي نصّنا هذا يتذكّر محمد شكري عدداً من البيوت التي سكنها ثم انتقل عنها أو هجرها، فبحكم رحيله وانتقاله سواء مع أسرته أو لوحده تعددت البيوت التي أقام بها، فمن بيت الريف إلى بيت طنجة إلى بيت تطوان إلى الكوخ الذي شهد آخر أحداث هذه الرواية... ولعلّ هذا - وأسباب أخرى - هو ما جعل محمد الكاتب والسارد والبطل يفصح مبكراً عن فقدانه لذلك الرّباط الوثيق الذي عادة ما يجمع بين البيوت وساكنيها لاسيما بيت الطفولة، "إنّ كثرة التّقلّ وعدم الثبات في مكان واحد تغيّر من نفسيّة الإنسان وتجعله يفقد جزءاً من ألفته وفرحه."²¹(مهدي عبيد، 2011).

ولهذا جاء البيت في (الخبز الحافي) مفرغاً من دلالاته الحميمية التي اعتاد أن يوصف بها، فما من مرّة تذكّر شخصية محمد الطفل والمراهق ثم الشاب بيتاً من البيوت التي سكنها سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين إلا وأرفقه بسيلٍ من الانطباعات السلبية

التي تشي بعلاقته الباردة بالبيت الأسري وحتى بالبيت كقيمة عامة للألفة والحماية والطمأنينة، فأول بيت تقدّمه الرواية والذي اختاره المؤلف كمشهد افتتاحي لها هو بيت الرّيف الواقع بجبال بني شيكر، وهو الذي هجرته الأسرة بسبب الفقر والمجاعة والقحط والحرب، لهذا حتّى وإن التزم شكري الصّمت تجاهه إذ لم يقل شيئاً عنه؛ فإنّ المشاهد التي أحاطت به من موتٍ وبكاءٍ وجوعٍ وهجرانٍ قد أسقطت عنه كل دلالة للألفة والأمان وحرية العيش بل حتّى القدرة عليه، حيث لم يكن المؤلف هنا مجبراً ولا مضطراً لتقديم وصفٍ عنه سواء من داخله أم خارجه تاركاً للقارئ أن يجمع شتات ما أحاط به من ضيقٍ وخوفٍ وهربٍ مكوّناً بذلك الصّورة المناسبة له. وهو الأمر الذي لم يجد عنه كثيراً مع البيوت الأخرى أين كان في كل مرّة يعتمد الوصف البسيط في تشخيصها وهو ذلك الوصف "الذي يُعطى من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصّغرى، ويتحقّق ذلك في الغالب حين يتمّ الاستغناء عن الأجزاء والصفات"²² (عبد اللطيف محفوظ، 2009)، فبعد الرحيل عن الرّيف حطّت أسرة محمد رجالها في مدينة طنجة لتسكن بيتاً سمّته الوحيدة أنّه مكّون من حجرة واحدة.. "تسكن في حجرة واحدة. أحياناً أنام في نفس المكان الذي أتقرفص فيه"²³ (محمد شكري، 2000). ورغم أنّها عبارة وصفية وحيدة إلا أنّها قد دلّلت بعمق على هويّة هذا البيت وحقيقته من خلال استعمال المؤلف لمفردة (حجرة) بدلاً من (غرفة)، ففي الاستعمال العامّ عادة ما توظّف المفردتان (غرفة وحجرة) للدلالة على المعنى نفسه ولكن ذلك لا يلغي الفروق التي بينهما، فالحجرة في معناها اللّغوي هي حظيرة الإبل وما يأتي في أسفل البيت، وقد سمّيت حجرة لأنها تمنع الإنسان النائم من الوقوع والسقوط. أمّا الغرفة فهي العلّية وهي السّماء السابعة²⁴ (ابن منظور) وجاءت في القرآن الكريم: ((وَهُمْ فِي الْغُرَفَاتِ آمِنُونَ)). (سورة سبأ/37).

فالحجرة تستدعي ما هو أكثر من مجرد الإيواء فقط لأنها تمنح ساكنها راحةً وهدوءاً وسكينة لما تتوفّر عليه من إمكانياتٍ لذلك لعلّ أقلها العلوّ، أمّا الحجرة فلا تعدو كونها مكاناً يحتمي فيه الإنسان من البقاء خارجاً ولهذا جاءت في المعاجم اللّغوية معادلاً لحظيرة الإبل. فهل هذا ما جعل محمد في الرواية يعلن: "سوف أهجر هذا البيت القذر،

لن أعود إليه أبداً²⁵ (محمد شكري، 2000). ففي هذا النص يفقد البيت - كما قلنا سابقاً - وبيت الطفولة تحديداً أهم ما فيه، حيث لم يكن السبب الرئيس في ذلك ظروف العيش من فقر واضطهاد واستعمار فقط؛ وإنما يعود جماع ذلك كله إلى تلك الشخصية المسيطرة على المكان ومن فيه وهو والد محمد، ولأنه لابد للمكان أن يحمل سمات ساكنه ويتلون بمزاجه بل هو - كما ترى سيزا قاسم - أشبه بمرآة لطباعه تعكس حقيقته²⁶ (سيزا قاسم، 1984)؛ أضحى البيت في نظر محمد مكاناً لا يحتمل.

"إنّ أبي وحش. عندما يدخل لا حركة، لا كلمة إلاّ بإذنه كما هو كلّ شيء لا يحدث إلاّ بإذن الله كما سمعت الناس يقولون"²⁷ (محمد شكري، 2000). .. وقد زادت تلك الكراهية في قلب الطفل محمد إلى أن صارت رغبةً بالقتل بعد أن لوى عنق أخيه الصغير أمامه وأمام أمّه التي لم تستطع شيئاً.. "أخي يبكي، يتلوّى ألماً، يبكي الخبز. يصغرنى. أبكي معه. أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه... لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش! مجنون! امنعوه! يلوي اللّعين عنقه بعنف. أخي يتلوّى. الدم يتدفّق من فمه. أهرب خارج بيتنا تاركاً إياه يسكت أُمّي باللّكم والزّقس..²⁸ (محمد شكري، 2000). ومن هنا بدا البيت في هذه الرواية مهماً بالقياس إلى ما اعتاد أن يحظى به في عُرف العمليّة الروائيّة والنقدية معاً، وهو ما ظهر جليّاً في غياب الوصف الظاهري وتجاوز الكاتب لتلك التفاصيل والجزئيات التي قد تصنع المكان، الأمر الذي جعل شكري يبدو شحيحاً في تعامله مع هذا الفضاء فهو يتوقّف في وصفه للبيت عند حدود الرؤية الشموليّة التي تعكس المنظر العام فقط، ذلك الذي يُرى من بعيد دون إظهاره للتفاصيل، لكنّ ذلك لم يمنع الكاتب من ناحية أخرى وهو يتذكّر البيت الذي أقام فيه من إسقاط شيءٍ من إحساسه عليه ليكشف لنا جانباً من الحياة التي كان يعيشها²⁹ (نعيم بن أحمد، 2011). وهو الأمر الذي شمل جميع بيوت (الخبز الحافي) أين كان الكاتب يكتفي في كلّ مرّة ببضعة أوصاف تضيء المكان دون أن تصفه أو تحدّده، ولهذا جاءت البيوت هنا على اختلافها وتعدّدها حاملةً لنفس الصّورة تقريباً، خاصّة أنّ شكري لم يكن يركّز في وصفه لها إلاّ على جانب واحد منها وهو ما تعلّق بمساحتها وعدد الحجرات التي تكوّنها، حيث لم تكن تتجاوز في كلّ بيت الحجرة الواحدة فقط كما في البيت الذي سكنه في مدينة تطوان بعد أن ارتحل مع أسرته

عن مدينة طنجة.. "عثرنا في حيّ عين خباز على مسكن بجوار بستان، حجرة واحدة ومرحاض خارج الحجرة"³⁰ (محمد شكري، 2000)، ورغم أنّ شكري لم يفصح هنا أيّ البيوت الثلاثة أحسن إلّا أنّنا نستطيع أن نستشفّ ذلك من خلال عبارته الأخيرة "مرحاض خارج الحجرة"، ممّا يعني أنّه رغم ضيق هذا البيت أيضا إلّا أنّه امتلك مزيّة جعلته ربما مناسبا أكثر لسكن البشر. والحقيقة أنّ ذلك لم يكن ليعني الطفل محمد كثيرا مادامت سيطرة والده وقسوته تؤثت المكان وتزيده ضيقا وإحباطا وعدائيّة. ولأنّ حياة شكري قد كانت أشبه بالجحيم في منزل والديه صار يغتنم بل يخلق أيّة فرصة للابتعاد عنه وللبقاء وحتى النوم خارجه، "أحيانا أنام في المقهى فوق المقاعد، أحيانا أنام في المخبزة الإسبانية المجاورة للمقهى (...). وقد يمضي أحيانا أكثر من أسبوع ولا أزور خلاله أبوي. استرحت من خلافتهما..³¹ (محمد شكري، 2000)، كلّ هذا إذا جعل البيت في "الخبز الحافي" يحمل دلالة مناقضة لطبيعته بعد أن جاء مرتبطا بالخوف والضيق والغربة بدلا من الأمن والحرية والانتماء منزاحا بذلك من فضاء أليف إلى فضاء عدائي، ففي بعض الحالات يتحوّل البيت كمكان اختياريّ في عرف الأمكنة وتقاليدها إلى مكان إجباريّ يتّصف بضيق الحركة وعدم الحرية، وذلك بحكم الحالة والتوتر الذي تعيشه الشخصية فيه³² (مهدي عبيد، 2011). حيث إنّ ما فرض هذه الحالة في الرواية هو عنف شخصية الأب وقسوته لدرجة صار معها البيت ومن فيه في عرفه وسيلة لتحصيل المال بعد أن جعل منه لابنه محمد فندقا يستلزم الدفع مقابل البقاء فيه، "إنّ الأكل والنوم في الدار يكلفان مالا، إذا لم تعمل فلا يوجد أكل ولا نوم"³³ (محمد شكري، 2000). وهنا صار لزاما على محمد البحث عن أمكنة أخرى قد تحقّق له الحماية من والده على الأقل، فصار ينام في الاصطبل وفي الدروب أمّا في "فصل الشتاء تعودت أن أنام في ركن مخبزة، أكوّر نفسي كالقنفذ، ألصق ظهري إلى جدار الفرن الساخن"³⁴ (محمد شكري، 2000). ولأنّه أيقن أن لا شيء في المنزل ينتظره غير "حزام والده العسكري السميّك"³⁵ (محمد شكري، 2000) أقدم أخيرا على خطوة الهرب والانفصال الكلّي عن بيته وأسرته بعد أن عاد لوحده إلى مدينة طنجة التي يبدو أنّها المكان الوحيد الذي أعلن له محمد شكري الشخصية والكاتب الولاء سرا وجهرا، "إن

حبّ الكاتب لمدينة طنجة وغزله فيها يمثلان رغبة دفينة في الامتلاء بعد الفراغ القاتل الذي كان يلقاه في غيرها من المدن التي جال فيها (...) ففيها يمكنه أن يولد من أكثر الأيام كآبةً وعوزاً بعض المتعة، فالعزلة فيها حرّة لها مذاق التوت البري، والعزلة في غيرها مفروضة ومرة بمذاق الحنظل³⁶ (عادل فريجات، 2000).

رغم أن الحال لم يختلف كثيراً في طنجة بعد أن ازداد الطفل محمد تشرداً وعزلةً وانحرافاً، ليتخذ في هذه المرحلة من المقابر بيتاً له خاصّة لمّا استشعر فيها حرّة الحركة وهو الذي يقول عنها في الرواية: "إنّ المقبرة هي المكان الوحيد الذي يمكن للواحد أن يدخل من بابه من أية ساعة يشاء نهائياً أو ليلاً دون أن يطلب من أحد إذنًا بالدخول"³⁷ (شكري، 2000) مدفوعاً في ذلك بما رآه في الأسرة أولاً والمجتمع ككلّ من خيانة وغدر واضطهاد ولهذا صارت المقبرة في نظره فضاءً للألفة والأمن بل "ليس هناك مكان أكثر أماناً من المقبرة، أعتقد أنّ الناس يحترمون أنفسهم أحياناً أكثر ممّا يحترمون أنفسهم أحياناً"³⁸ (شكري، 2000). والحقيقة أن الكاتب قد خصّ هذا المكان بكثير من الاهتمام في الرواية لاسيما بعد أن اختاره مشهداً للبداية والنهاية معاً، ونحن إن أمكننا اعتبار هذا الوضع عادياً ومألوفاً في حالة هذه الشخصية نظراً لما رآه وعاناه في أسرته وبيته ومجتمعه؛ فإنّه يدلّ من ناحية أخرى على مزاج منحرف وغريب خاصّة بعد أن اتخذ الكاتب محمد شكري من الجلوس في المقابر طقساً كتابياً مصرّحاً بذلك عندما قال إنّّه قد: كتب جزءه الأول من سيرته الذاتية في المقابر، المقابر اليهودية والنصرانية والإسلامية، وخاصّة المقابر التي يرجع عهدها إلى القرن 19 في طنجة ربما لأنّ المقابر القديمة أكثر إichاء، ثم يكرّر ويتساءل في موضع آخر عما يحفزه دائماً على التجوّل في المقابر: أهو سلامها؟ أم هي عادتي أيام نومي فيها؟³⁹ (عادل فريجات، 2000). بل هي النشأة التي حظي بها محمد أيام طفولته ومشاهد الموت التي كانت تتكرّر أمام عينيه من موت خاله إلى حادثة قتل أخيه، وهو ما جعله يتساءل في كل مرة عن الوقت الذي سيحين فيه موته أو عن نوبة الغضب القادمة التي سيقنّله فيها والده، ورغم ذلك لم تكن المقبرة لتخيفه بعد أن اعتاد التجوال فيها يسرق منها تارة أغصان الريحان ليؤنس بها قبر أخيه متألّماً للقبور المنسية "تكسوها نباتات وحشّية، بعضها منهار. حتى هنا في المقابر عندهم الأغنياء والفقراء"⁴⁰ (شكري، 2000) ،

ويلتقط من حشائشها ويقولها تارة أخرى لقمة يسدّ بها جوعه، ففي بعض المرات لم يكن يملك محمد حتى الخبز الحافي ليأكله وهو ما جعله يأكل بشهية ما التقطه من أرضها.. "هذي البقول لذيدة. آكل بلذة، أبلع أكثر مما أمضغ"⁴¹ (شكري، 2000).

في هذه الرواية تتحرك الأمكنة وفق معايير مختلفة بل مناقضة لطبيعتها فيصير البيت مكاناً عدائياً تنفر منه الشخصية وتغدو الأماكن المهجورة والمظلمة والضيقة - كالمقبرة مثلاً - مأوى يمكن أن يلجأ إليه، وهو ما يندرج ضمن تلك العلاقة الوثيقة التي تجمع بين المكان والشخصية يتبادلان فيها أدوار التأثير والتأثر بينهما ليدلّل كل واحد منهما على الثاني. "يشكّل المكان في النص القصصي الإطار الحركي لأفعال الشخصيات فضلاً عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما يعكس مواقفها وسلوكها ويوضح معالمها الداخلية والخارجية (...). كما لا يمكن للمكان أن يظهر إلا من خلال وجهة نظر الإنسان الذي يعيش فيه، فهو الذي يحدّد أبعاده ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالاته الخاصة"⁴² (محبوبة محمدي، 2011).

فلنا أن نعرف الشخصية من خلال المكان الذي تسكنه (قل لي أين تحيا أقل لك من أنت)، كما لنا أن نعرف أيضاً حقيقة المكان من خلال الشخصية التي تقطنه وتحديدًا من خلال العواطف والمشاعر التي تحملها تجاهه، لأنّ المكان عامّة والبيوت تحديدًا ليست مجرد كيانات معمارية فقط أو أكواما من حجارة، ولهذا وجدنا غاستون باشلار يصنّف المكان إلى مستويين: الأول معمارية المكان وهي أبعاده الهندسية والجغرافية، والثاني شاعرية المكان وهي التي تجسّد المكان الأليف أو البيت الذي يتّسم بقيم الحماية والأمان والاحتواء⁴³ (غادة الإمام، 2010). لهذا سنجد من الطبيعي هنا أن يضيق البيت بساكنه حتى يلجأ للهرب خلاصًا منه وتتسع الدروب والأزقة وحوافّ القبور كما في رواية (الخبز الحافي) ما دامت قد قدّمت لشخصية محمد ما أراده من حرية وأمان وطمأنينة من حيث قد حرّمه بيت الأسرة منها، "فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنّه يتحوّل في هذه الحالة إلى مُحاور حقيقي، ويقترح عالم السرد محرّرًا نفسه هكذا من أغلال الوصف"⁴⁴ (حميد لحمداني، 1991).

ففي هذا النص تجاوزت الأوصاف المعنوية للمكان تلك الحسية والظاهرية، لأن ما كانت تصبو إليه الشخصية هنا والمؤلف معها ليس مجرد حدود جغرافية مهما كانت طبيعتها وهندستها يعود إليها كل ليلة ليلقى فيها بعد ذلك ما يلقي من ضرب وقسوة وعنف... وإنما ملاذ - مهما كانت طبيعته أيضا - يشعره في الدرجة الأولى بالأمن والانتماء والدفع العائلي. ولهذا لم نر شكري يعقب كثيرا في الرواية على أشكال البيوت التي سكنها مع عائلته، وإن كانت في الحقيقة واضحة المعالم بحكم حال أسرته والمجتمع المغربي آنذاك، إلا أن ذلك لم يكن ليشكل لشخصية محمد فارقا كبيرا إن كانت ستوفر له معنى الاحتماء والانتماء فعلا، وإلا لم رضي بما هو أسوأ وأدنى منها سكنا يريح فيه جسده وروحه المتعبة. أما آخر البيوت التي سكنها محمد شكري في روايته أو في سيرته فهو الكوخ الذي أوى إليه مع مجموعة من الرفاق عندما امتنن التهريب، وهو كوخ "يشرف على منحدر شاطئ سيدي بوقنادل له باب يؤدي إلى ساحة أمراح وباب يؤدي إلى الشاطئ فكرت: إنه حقًا كوخ مهزّب"⁴⁵ (شكري، 2000)، ورغم أن بقاءه لم يطل فيه كثيرا إلا أنه قد استطاع أخيرًا أن يكون رابطة مع مكان ما ومع سكّانه، بل لعلّه المكان الوحيد الذي شعر تجاهه بالأسى وهو يغادره فلم يستطع حتى النظر خلفه.. "قوة نفسية تمنعني من أن ألتفت إلى الخلف. فكرت في أن هذه القوة التي تمنعني من الالتفات والرجوع إلى الكوخ ربما هي نفس القوة التي تبقّيها واقفة تتأمل اختفائي دون أن تستطيع هي أيضا اللحاق بي لنرجع معا إلى الكوخ أو لنمضي معا إلى مكان مجهول. أودّع الكوخ لآخر مرة. ربما لن أرى أحدا من رفاق الكوخ"⁴⁶ (شكري، 2000). ولعل ذلك راجع إلى كونه البيت الذي أوى إليه يوم كانت الشرطة تطارد الشباب المغاربة في ذكرى 30 مارس⁴⁷، فوجد مع رفيقه (الكبداني) وآخرين الأمن والحماية، بل أكثر من ذلك المال والحرية ومختلف الملذات التي اعتاد شكري أن يجري خلفها من مكان لآخر، وجدها كلها مجتمعة في مكان واحد. ولهذا كان الكوخ هو المكان الوحيد الذي عاد إليه في الرواية باحثا عنه بعد أن خرج من السجن.

5. خاتمة: هذه مجمل البيوت التي أقام بها شكري خلال العشرين سنة الأولى من حياته، جاءت كجزء من بنية مكانية اتّسمت بالهيمنة والتعدّد، جسّدها الكاتب وفق إيقاع سريع فلم يقف كثيرا عند تقديم التفاصيل ولا وصف الجزئيات. أولا بسبب ما سكنه من

غربة في نفسه جعلته يمرّ على أغلب أماكن الإقامة الدائمة في سيرته مروراً سريعاً، لا تتوخى التريث عند جزئياتها الصغيرة إلا بالقدر الذي قد يعين القارئ على رسم ملمح عام عنها لفهم هوية المكان وطبيعة البيئة التي أحاطت به، فالكاتب "لم يكن يقف عندها ليعطينا صورة واضحة عنها وإنما كان يقف ليؤكد على الوضع المأساوي الذي عاشه فيها إلى جانب أسرته"⁴⁸ (نعيم بن أحمد، 2011).

أما السبب الثاني فراجع إلى أنّ المؤلف قد استحضر هذه الأماكن من ذاكرته و"المكان الساكن في الذاكرة يبقى خفياً وسرياً ولا يمتلك تلك الحقيقة الموضوعية المطلقة"⁴⁹ (محبوبة محمدي، 2011)، وهو ما عبّر عنه باشلار بقوله: "إنّ البيوت الحقيقية للذاكرة، البيوت التي نعود إليها في أحلامنا، البيوت الثرية بأحلام اليقظة لا تمنح نفسها بسهولة للوصف، فوصفها يشبه أن نفرّج الزوّار عليها. قد نستطيع أن نحكي كلّ شيء عن الحاضر ولكن ماذا عن الماضي. بيت أحلام اليقظة يجب أن يحتفظ بظلاله"⁵⁰ (باشلار، 2006).. رغم أنّ بيت محمد شكري في رواية (الخبز الحافي) لم يكن لا للأحلام ولا للألفة ولا للحميمية، بعد أن اكتسب طابعاً مناقضاً جعله ينضح بمعاني الخوف والرّهبة والضيق والعدائية. وهو ما أخرج المكان في كثير من تفاصيله وأنواعه عن طبيعته التي اعتاد أن يأتي وفقها، فرأينا البيت الذي هو في العادة مركز الأمان والانتماء يلبس ثياب الرّهبة والخوف والضيق الذي يؤدي إلى الهرب، الهرب نحو مساحات أخرى فتحت ذراعيها لشخصية الطفل محمد افتراضياً كأوكار الفساد واصطبلات الحيوان والمقابر... حيث الموتى الذين لا يمكن لهم بأيّ حال من الأحوال أذية أيّ كان بعكس الأحياء.

6. قائمة المراجع:^s

- محمد شكري: الخبز الحافي، دار الساقى، ط6، بيروت، 2000.
- أحمد جاسم الحسين: الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان - قراءة في روايات رجاء عالم، مجلة جامعة دمشق، م25، ع1-2، 2009.

- أحمد النواوي بدري: خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار، ط1، اللاذقية، 2015.
- إيان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار شرقيات، ط1، القاهرة، 1997.
- حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.
- رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي - دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
- عادل فريجات: مرايا الرواية - دراسات تطبيقية في الفن الروائي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.
- غاستون باشلار: جماليات المكان (مقدمة المترجم)، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط6، بيروت، 2006.
- غادة الإمام: غاستون باشلار - جماليات الصورة، دار التنوير، ط1، بيروت، 2010.
- محبوبة محمدي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص90.
- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- سعاد شابي: جمالية التلقي وتحليلات الإبداع في الرواية السير ذاتية - الخبز الحافي لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع9، جوان 2017.
- نعيم بن أحمد: سوسيو نصية السرد في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011.

7. هوامش ♥:

- ¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص29.
- ² - المرجع نفسه، 35.
- ³ - غاستون باشلار: جماليات المكان (مقدمة المترجم)، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط6، بيروت، 2006، ص5-6.
- ⁴ - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص36.
- ⁵ - المرجع نفسه، ص44.
- ⁶ - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي - دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص204.
- ⁷ - فمن الأماكن ما هي للإقامة ومنها ما يعدّ أماكن انتقال يأوي إليه الفرد لفترة معينة من الزمن بحسب حاجته، كالفندق والإقامات العلمية...
- ⁸ - غاستون باشلار: جماليات المكان، ص198-199.
- ⁹ - أحمد النايوي بدري: خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار، ط1، اللاذقية، 2015، ص215.
- ¹⁰ - غادة الإمام: غاستون باشلار - جماليات الصورة، دار التنوير، ط1، بيروت، 2010، ص290.
- ¹¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.
- ¹² - أحمد جاسم الحسين: الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان - قراءة في روايات رجاء عالم، مجلة جامعة دمشق، م25، ع1-2، 2009، ص128.
- ¹³ - رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريح، الرياض، 1992، ص305.
- ¹⁴ - غاستون باشلار: جماليات المكان (مقدمة المترجم)، ص6.

- ¹⁵ - كثيرا ما سئل الكاتب محمد شكري عن التصنيف الدقيق لروايته هذه وعن مدى صدق ما جاء فيها خاصة بسبب الجرأة والكشف الفاضح الذي اعتمده فيها، فأجاب عن إشكالية التصنيف بقوله: "أنا لا أقول إنها رواية ولا أقول في نفس الوقت إنها سيرة ذاتية مكتوبة بتاريخ مسلسل، فهي سيرة ذاتية مُرواة، أو سيرة ذاتية بشكل روائي". أما عن صدقه أو كذبه فقال: "هناك من يقول: هل هذا صادق أم كاذب؟ أنا لا يهمني الصدق والكذب. كل ما أفكر فيه وكل ما أكتبه هو حقيقي حتى ولو لم أعشه".
- ينظر: عادل فريجات: مرايا الرواية - دراسات تطبيقية في الفن الروائي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص122.
- ¹⁶ - سعاد شابي: جمالية التلقي وتجليات الإبداع في الرواية السير ذاتية - الخبز الحافي لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع9، جوان 2017، ص160.
- ¹⁷ - محمد شكري: الخبز الحافي، دار الساقى، ط6، بيروت، 2000، ص9.
- ¹⁸ - الرواية، ص9.
- ¹⁹ - إيان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار شرقيات، ط1، القاهرة، 1997، ص26.
- ²⁰ - عادل فريجات: مرايا الرواية، ص130.
- ²¹ - مهدي عبيد: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، ص56.
- ²² - عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص49.
- ²³ - الرواية، ص12.
- ²⁴ - ينظر لسان العرب والمعجم الوسيط، مادة (غ ر ف).
- ²⁵ - الرواية، ص25.
- ²⁶ - سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص84.
- ²⁷ - الرواية، ص12.
- ²⁸ - الرواية، ص12.
- ²⁹ - نعيم بن أحمد: سوسيو نصية السرد في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011، ص122-123.
- ³⁰ - الرواية، ص29.
- ³¹ - الرواية، ص31-32.
- ³² - مهدي عبيد: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، ص57.

- 33- الرواية، ص 39.
- 34- الرواية، ص 72.
- 35- الرواية، ص 75.
- 36- عادل فريجات: مرايا الرواية، ص 130.
- 37- الرواية، ص 108.
- 38- الرواية، ص 109.
- 39- عادل فريجات: مرايا الرواية، ص 124-125.
- 40- الرواية، ص 16.
- 41- الرواية، ص 17.
- 42- محبوبة محمدي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 90.
- 43- ينظر: غادة الإمام: غاستون باشلار - جماليات الصورة، ص 291.
- 44- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص 71.
- 45- الرواية، ص 130.
- 46- الرواية، ص 164-165.
- 47- "...عندما سألت في هذا الصباح عن هذه المناسبة الوطنية قال لي: إنه اليوم المشؤوم. ما معنى اليوم المشؤوم؟ 30 مارس 1912 هو اليوم الذي عقدت فيه الحماية الفرنسية مع المغرب في عهد مولاي عبد الحفيظ. اليوم 30 مارس 1952 تمر أربعون سنة على حماية فرنسا للمغرب. لهذا صار يعتبر 30 مارس اليوم المشؤوم. - واليوم ماذا نريد نحن المغاربة من الفرنسيين؟ - نريد منهم أن يخرجوا. اليوم تنتهي عقدة الحماية." الرواية، 117-118.
- 48- نعيم بن أحمد: سوسيو نصية السرد في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، ص 125.
- 49- محبوبة محمدي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 131.
- 50- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 42.