قتل الأبوة واستعادة الذات الشطارية، في الخبز الحافي والشطار لمحمد شكري.

Killing paternity and restoring the savvy selfin"Al Khobzhafi and achottar" by Mohammad Shoukri.

محمد جليد*

جامعة محمد لمين دباغين سطيف02- الجزائر hamzamoh0985@hotmail.fr

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-11-01	2023-12-25	2024-01-26

ملخّص: تراهن الكتابة السيرية على اقتفاء أعراف السيرة الذاتية التي رسمتها محاولات فيليب لوجون، لكن سرديات "محمد شكري" باتت تفرض مشروعا مائزا من خلال كتابتها عن الذات من منظور المهمش والمنبوذ، حيث شكلت الجغرافيا داخل هذه السردية فضاء ثقافيا عدم المكان وتصالح مع الكتابة داخل العالم.

تحاول هذه الورقة البحثية أن تنحت في سرديات محمد شكري وأن تتباحث في ضوء هذه الكتابة ما بعد الحداثية عن مقومات السيرة الكتابية ومدى تعالقها مع الميثاق السيري، كما تراهن على تفكيك الوعي السيري فيها من خلال السكنى إلى فضاء التجربة والثقافة.

كلمات مفتاحيّة: السيرة الذاتية؛ الهامش؛ الشطارية؛ النّقد الثقافي؛ الممنوع.

Abstract: Biographical writing relies on following the norms of autobiography drawn up by the attempts of Philippe Lejeune, but the narratives of "Mohamed Shukri" have begun to impose a distinct project through their writing about the self from the perspective of the marginalized and the outcast, as they constitute Geography within this narrative is a cultural space, a lack of place, and a reconciliation with writing within the world. This research paper attempts to sculpt Muhammad Shukri's narratives and discuss them in light of this postmodern writing About the components of the written biography and the extent of its relationship with the biographical charter, and it also bets on dismantling the biographical awareness in it from Through residential to the space of experience and culture.

* المؤلف المرسل

Keywords: Biography; margin; savagery; cultural criticism; forbidden.

1-المقدمة: يحاول كاتب السيرة الذاتية في كل الآداب العالمية أن يؤرخ لحياته وما يتماس معها من حيوات أخرى لأناس عاصروه ولأحداث صقلت شخصيته وتحكّمت إلى حد كبير في حياته، وهذا لأنّه يعتبر ما يكتبه ويحاول الصدور به نحو جمهور المتلقين من النقاد والقراء حالة استعراضية لمحطات زمنية يعتمد في جمعها ومحاولة ترتيبها على الصدق التام في نقلها وعلى الأمانة في طرحها، فيكون التوقع قائما على أنه لا يتجاوز ما أسس له المشتغلون بأدبيات السيرة الذاتية وعلى رأسهم الفرنسي فيليب لوجون الذي يرى بأنّ كاتب السيرة الذاتية "لا يصدر عنه في سيرته الذاتية إلا الصدق والصدق فقط"[(1)]، وهو ما يجعل المتلقي منتظرا لكشف عن حقائق تتعلق بتاريخ شخصية واقعية، هي هذا الكاتب أو ذاك، ما حذا بالناقد الفرنسي السابق الذكر إلى اقتراح ميثاق عقدي قرائي بين الكاتب والمتلقي وهو ميثاق أوتوبيوغرافي قائم على الثقة/ المصداقية أو لنقل عقدا ائتمانيا (fiduciaire)، وهو ما يجعل فعل الكتابة منغلقا لا يتوق إلا للبوح بالحقيقة التي ينتظرها القارئ ولا ينتظر غيرها، وإن حاد عنها فإنّه يخون نسق الكتابة المتعارف عليه، فيخرج نصه من الكتابة السيرذاتية.

ومن هذا المنطلق يراهن مشروع "محمد شكري" على إبرام عقد جديد يتصالح مع أبجديات ما بعد الحداثة متجاوزا أعراف المخطوط والكتابة السيرية، ينتصر للكائن السارد على حساب المسرود، متجاوزا بذلك كل براديغمات الكتابة المعرية لهذا الكائن المذنب (أوغسطين) إلى محاولة كتابة هذه الذات وفق ما تقتضيه ما بعد الحداثة من تجاوز للأعراف وانفتاح على ثقافات وقناعات الآخرين، فالزمان ليس الإطار الذي تقع فيه أحداث حياتنا بقدر ما هو البنية الداخلية لأنفسنا.

إنّ الثقاف التوجيهي[(*)]Acculturation orienté لـ "الخبز الحافي والشطّار" هو كتابة في نسق المطلق بما هو تجاوز للتعالي، وهو ثقاف تفرضه الهجنة، ترافع من خلاله "الخبز الحافي والشطّار" لصالح سؤال الإنسان المقهور الباحث عن بطولاته التي

يصنعها لنفسه، وتهجر فيه نسق الجسدنة المنبني على الذنب والوضاعة إلى نسق التجاوز يخرج به الكائن نحو الوجود. وبه فإن هذا البحث يحاول الحفر في الأسئلة أكثر من الأجوبة مستثمرا أدوات النقد الثقافي، وآليات الفكر ما بعد الحداثي، في تثوير حقيقي يراهن على استنطاق مختلف الدوافع الثقافية التي شكلت سببا أساسيا في ترحل الكتابة السيرية من الميثاق السيري المنغلق إلى اللاميثاق الثقافي المنفتح، من خلال طرح الأسئلة الآتية:

. إلى أي حد تشكل الكتابة السيرية ما بعد الحداثية في "الخبز الحافي والشطار" قراءة في المعطل والمسكوت عنه، مستعيدة رمز الإنسان "الشاطر"؟

. كيف تسهم السيرة ما بعد الحداثية في تدمير الاعتراف التقليدي وانتهاك الأعراف الاصطناعية للحظات التوبة؟

. كيف ترسم "الخبز الحافي والشطّار" صورة عن الرواية السيرية ما بعد الحداثية في ثقافة ترفض البوح، وتعطل نسق الاعتراف؟

. كيف استطاع "محمد شكري" أن يحقق مبدأ الكتابة المستعيضة بالثقافة عن المكان /الجغرافيا؟

2- تجاوز الخطاب السير الذاتي.. زمن الشطار(**): إنّ الخطاب السيري ما بعد الحداثي يهمّش وبقوة تراتبية النسق hérarchie sytématique للميثاق السيري القائم على طرح فيليب لوجون، ويحيّد معه طقوس السيرة الذاتية القائمة على أرضية الكائن المكتوب من خلال تراجع نحو آلامه ونكوص نحو جسدنة المحكي فيه، ذلك أن الكتابة السيرية تشكّل هاجس النسق التقليدي في الرحلة نحو سردية الذات في رحلتها الكتابية المؤسسة لتاريخ الذات، إنّها زعزعة بيت الرتابة وبحث أسئلة كثيرة حاضرة في المخيال الجمعي ولكن في منطقة المسكوت عنه والمخاف منه أو المبتعد عنه والمعطّل، لذلك والحال هذه فإنّ لا ميثاقية السيرة ما بعد الحداثية، تنتهك بالجملة كل أعراف الكتابة

التدوينية التأريخية الباحثة عن مكامن التدنيس في تاريخ الشخصيات، و"هذا هو وعي السيرة الذاتية، حيث يجد المرء عن طريق التاريخ الشخصي مسار الهوية، ينبثق جنبا إلى جنب مع التغيّرات الأكثر أهمية في الوعي التاريخي، ومن هنا لا يبعد البعد التاريخي إلا خطوة قصيرة عن البعد الثقافي للعلاقة بين السرد والهوية"[2]، وبه فقد تحولت الكتابة السيرية وصارت ترنو نحو "ديمقراطية تداولية" قاصدة تغييب حالة "الشاهد" واستبدالها بصورة المثقف الشطاري المعارض والمناوئ لكل سلطة تتمثل كأبوية جديدة في وجهه. وهنا يجب أن نشير إلى أنّ "الشطارية" وإن كانت مبثوثة في معظم ما حاول الكتاب العرب أن يصدروا به نحو العالم في صورة سير روائية، إلا أنها لم تحظ بالدراسة الوافية كظاهرة تسيطر على هذه الأعمال "ويقصد بالرواية البيكارسية رواية الشطار والمنبوذين والمحتالين والصعاليك المشردين، الذين رفضهم المجتمع، بسبب فقرهم وفاقتهم وخمولهم المعتاد، وتقاعسهم المستمر عن العمل، وانسياقهم وراء غرائزهم الشبقية، واستسلامهم للمخدرات، وإيمانهم بفلسفة العبث، وثورتهم على المجتمعات الطبقية التي تنعدم فيها العدالة الاجتماعية"[3]، هذه الظاهرة التي تحكم "الخبز الحافي والشطار"، كعملين متتابعين يشكلان ما يصطلح عليه ليوتار "اختفاء الروايات العظيمة" وسيادة الروايات الباحثة في زمن المهمشين ، والتي تستبيح مثياق السيرذاتي وتحاول أن تتدخل في صناعة تاريخ الشخصيات التي تكتبها أو تحاول الخروج بها نحو الضمير الجمعي، والرواية ما بعد الحداثية تتعمد الخلط بين التخييل والتاريخ لإضفاء الشرعية القرائية عليها حتى وإن غاب الميثاق القرائي إلا أن الاستعانة بالمحيطات النصّية تجعل التاريخ خادما وهو ما يضفي بعض الصدقية على السرد، خصوصا وأنّ العقل العربي ما زال قائما على فكرة الاجتماع/ الجماعة وإلغاء فردية الذات، وإخضاعها للجماعة/القبيلة التي لا غرو أنّ الخروج عنها هو محاولة لكسر الكائن/ الموجود والتمرد[4]. وهذا مردّه إلى أن "محمد شكري" ينطلق في كتابته معتمدا

على أنّ النص ما بعد الحداثي "لا ينتمي لأيّ جنس، ولكن يضمّ كلّ الأجناس، عملٌ يصعب تحديده ولكن يحدّد بهذا الغياب للتحديد، عمل لا يستجيب لأيّ اسم و لكن يراكم كلّ الأسماء، عمل دون أي حدّ، وضفة؛ عمل ينتمي للأرض سيكون عملا هو عبارة عن نقطة تجميع لكلّ الكلمات المبعثرة في الفضاء والتي لن نشكّ في عزلتها وتشوّشها، مكان خارج المكان"[5] تسير بالمتلقي نحو منطقة المسكوت عنه، وتماهي الجسد بالروح، محيّدة البناء التاريخي الزمني المتين، ومستثمرة في اللحظات العابرة les (flashes)، وأسّ الكتابة فيها معتمد على رأس مال رمزي يقول: هل ما زال بالإمكان الحديث على أننا لا ننسى شيئا؟

3-الإنسان العاري.. الشاطر في مواجهة العالم: إنّ الثقاف التوجيهي لـ "الخبز الحافي والشطّار" هو كتابة في نسق المطلق، وهو ثقاف تفرضه الهجنة، ترافع من خلاله "الخبز الحافي والشطّار" لصالح سؤال الإنسان المقهور الباحث عن بطولاته التي يصنعها لنفسه، وتهجر فيه نسق الجسدنة المنبني على الذنب والوضاعة إلى نسق التجاوز، الذي يخرج به الكائن نحو الوجود. وبه فهي تثوير حقيقي يراهن على استنطاق مختلف الدوافع الثقافية التي شكلت سببا أساسيا في ترحل الكتابة السيرية من الميثاق السيري المنغلق إلى اللاميثاق الثقافي المنفتح وفي هذا الصدد يقول الرواي:"ليست الأشياء هي مقرفتي إنما الإنسان المشوّه"[6]، فالذات " كائن محتاج un être de besoin " كما يقول "فرانك فيشباخ" وإنّ آلام الإنسان المعاصر لا يمكن ترجمتها، إلا من خلال درس تأويلي ينفذ إلى عمق أساطير الإنسانية، على اعتبار أن عالم الذات تحوّل إلى مساحات مشوشة من خبرات النفس، وهو ما يجعل من صوت واحد تاريخا كاملا، وهو ما كان يسعى إليه "محمد شكري" في عمليه، بما أنه يريد أن يستحوذ على لحظة لا تخصه، وهي لحظة المؤرخ المسكون بالاختيار، والذي يحاول من خلاله أن يكتب تاريخا يكون هو محوره، نافيا عن نفسه، وعمن اختارهم صفة المهمش، مستندا على مقول جورج

أورويل:"من يتحكم في الماضي، يتحكم في المستقبل، ومن يتحكم في الحاضر، يتحكم في المستقبل"[7]، فهو يكتب ما حفظته "ذاكرته الخؤون" من منطلق :" أنا نفسي أعرف"، أو كما يقول "هيدغر" معترضا على الكتابة فوق الكتابة، أو تزييف التاريخ :"أنا أكون ما قد كنت"[8].

إنّ التركيز على نقل التجارب الجنسية لهذا الطفل الذي لا يريد أن يكبر إلا من خلال ممارساته الجنسية المحرمة اجتماعيا في صورة اللواط، والمحللة في صورة الجنس مع الأنثى، لهو تجسيد واضح وجلي لصورة البطل الفحل التي يريد "محمد شكري" أن يرسمها لهذا الطفل الذي يريد أن يعتز بأنه كان "هو" الذي عاش حياته "ولكننا لا نجد هذه الاستعادة الجوانية التي تلتقط نتفا من الأحاديث واللغات والعلائق من منظور طفل حكم عليه المجتمع بأن يظلّ صامتا أو متحدّثا في نطاق المهمشين المحدود الذي عاش فيه.. لكن الطفل يرفض حكم المجتمع ويقرّر أن يكتسب وسيلة تتيح له إسماع صوته والجهر بما اعتاد المجتمع أن يخبئه بين جدران النسيان والإهمال"[9]، والملاحظ على أنّ ما كتبه "محمد شكري" في "الخبز الحافي والشطار" أنّ اللغة الرمزية/ الاستعارية تتكفئ لتحلّ محلها لغة مباشرة قائمة على نقل المطلوب، بعيدا عن الإيهام أو التضليل، فالوصف قليلا ما يحضر في هذين العملين، تاركا مكانه للغة ناقلة تقوم على تحقيق التخلص من العبء الذي يرزح تحته المؤلف، في بوح مشارك يعتمد اللغة أساسا له وليس اعترافا قائما على التطهر، فلقد "مثلت "الخبز الحافي والشطار" تحديا للسلطة الأبوية.. ومحاولة للإجهاز على السلطان الغاشم، حتى وإن كان للأب"[10]، لهذا كان استخدام العامية تدليلا على سوقية الكائن وأفعاله، بعيدا عن الثقافة والمعيار الاجتماعي الذي تمثله اللغة الفصحى للقصص، والنزوع نحو الملفوظ الشعبي، هو صرخة واضحة في وجه كل ما هو رسمي، وهو تأكيد على الارتباط المتين بالواقع، فالملفوظ الشعبي كمحكي داخل العمل ينزع بالمتلقي إلى إنشاء علاقة حميمية مع البطل الشطاري الذي

يعتبر مثالا حيًّا عن كل المقهورين/ المهمشين "أطفال وشبان وشيوخ نائمون على الأرض وفوق المقاعد كالأسماك الميتة على الشاطئ"[11]، مستعيدا أسطورة ابتكار الكتابة بوصفها "فارماكون" بالمقارنة مع الذاكرة، فـ"الخبز الحافي والشطار" هي الدواء، الذي استطاع من خلاله "محمد شكري" أن ينقل معاناته وجيل كامل معه، وهي في الوقت نفسه السم الذي عصف به كشخص وكذات عربية خرجت نحو فعل الكتابة كفضيحة، تتجاوز كل ما تعودت عليه البيئة العربية/ القبيلة من الكتمان والتلميح "الفضيحة نشر لتفاصيل الذات أمام الملأ خارج الحميمية، وبعيدا عن كل حاجز واق يبرّر أو يخفّف، عدا الرغبة في التماهي المطلق مع "الطبيعة العارية""[12]، نافيا عن نفسه التي يكتبها مستعيدا ما عانته وليس ما عاشته، مركزا على تقدير الذات/ اعترافا ليس بما تقدمه من أعمال نحو الآخر بل بما تملكه هي نفسها في حد ذاتها من قدرات قد لا يمكنها أن تؤكد على وجودها :"أعمل من السادسة صباحا حتى منتصف الليل، كل شهر يجيء أبي عند صاحب المقهى.. يعطيه ثلاثين بسيطة من عملي.. لم يكن يعطيني شيئا من الثلاثين بسيطة"[13]. والظاهر في أن "محمد شكري" قد تعمّد الإطالة في الدفقة السردية مستخدما جملا طويلة كلما كان حديثه عن الأخطار الأنطولوجية التي كان الوالد يسببها له، هذه الأخطار التي كان يعانيها وهو طفل صغير، يستعيد كل مرة مشهد قتل والد لأخيه الصغير، هذه الصور التي تحولت عنده إلى عقدة رفض لكل ما هو سلطوي "سأسرق كلّ من يستغلني حتى لو كان أبي وأمي، لهذا صرت أعتبر السرقة حلالا مع أولاد الحرام"[14]، محاولا أن يبث في كل مشهد ضعف، صورة طباقية تحمل معها تحديا للواقع ومحاولة للانتفاض في سبيل تحقيق البقاء أو المكانة في العالم "أولاد القحاب، كلهم ضدي اليوم، إنهم يتكبرون، لست إذن في مستواهم في هذا اليوم"[15]، فهو لا يبحث عن معرفة أشياء العالم، بل رغبته هي في معرفة ذاته التي تنكرت له في بداية حياته، وكان يكابد المستحيل للإبقاء عليها سليمة وواعية، بما

أنه لم يعرف غير الخطر في حياته التي لم تكن طفولة، بل قفزا نحو الرجولة منذ نعومة أظافره "في السوق البراني، أكلت أوراق الكرنب، قشور البرتقال، وبقايا فواكه عفنة"[16]، هذه البدايات القاسية التي لم تجد في النهاية أية توبة أو طلبا للغفران عن كل ما بدر من الذات المسرودة والتي لا ينكر "محمد شكري" أنها كانت أناه، فمن عاش بلا بدايات مرسومة بدقة، لا تكفير لذنوبه، ذلك "أنّ صلابة الكائن العاقل تضع الذّات في مأمن من النّدم ومن التّوبة"[17]، كما يبدو جليّا أن الزمان وإن كان يسير متعاقبا فإننا نلاحظ أن "محمد شكري" قد اعتمد في نقل أطواره وأحداثه على الاختيار القائم على "أن السرد لا يصف حياة الفرد، بل يبتكرها"[18].

4- الذات الشطارية في مواجهة تراتبية البوح والإقرار: يقول واين . سي . بوث :"أما في التخييل، فما أن نصادف ضميرا للمتكلم حتى نعرف أن هناك ذهنا نشطا سيتوسط بيننا ـ نحن القراء ـ و بين الحدث"[19]، ومنه فمادام التخييل في العمل مربوطا بالذاتية/ التخييل الذاتي، فإنه ما عاد بالإمكان الحديث عن نوع من الأحداث أو التقارير، بل إنه مقول الأقوال المرتبطة بالأحداث، ذلك أن التاريخ مروية سردية، وبه فإن ما يدور حول التاريخ من بعد حدوثه ليس وقائع بل أقوال حولها، يمكن لكل ناظر إليها أن يعيد التصرف فيها، ليس في مضامينها بالضبط تزييفا و لكن بصناعة هالة تخييلية حول وقوعها أول الحدث، حيث لن تكون "الكتابة من هذه المسافة، سوى إضاءة الصمت، للحظة"[20]، لا "قراءة سلفية" قوامها تأويل جديد يمجد الألم، فـ" الرواية تبني هوية الشخصية التي نستطيع أن نسيمها هويتها السردية، وذلك حين تبني هوية القصة المحكية، و هوية القصة هي التي تصنع هوية الشخصية"[21]، وإعادة بناء الشخصيات باعتبارها مشاعا ثقافيا و ليس تاريخيا أي أنها إرث عالمي كوني، أين يحق لي أنا كمتلقٍ أو ناقد أن أصورها كيف تبدو لي من خلال منطلقي الفكري أو حتى كإسقاط ثقافي و ليس كامتداد تاريخيّ.

تتموقع سرديات محمد شكري ضمن "الممنوع"[22]، فالشاطر لا يتوانى في إقرار ما كان منه تأكيدا على شطاريته، فما كتبه في "الخبز الحافي والشطار" قائم على المفاجأة والاستغراب، بل إنّ كل استعادة هي في حدّ ذاتها تثوير جديد وإمعان في الراديكالية والقطيعة مع الماضي، فالحكي القائم على استعادة الماضي ـ وإن كان اختياريا ـ، فالراوي لا يستعيد الأحداث ليخلق معها حميمية أو ودية، إنما ليتخلص من حملها الذي يرزح تحته بعدها ذكريات تخصه حيث يقول "إن كان من تمنيت له أن يموت قبل الأوان فهو أبي"[23]، فالبطل محمد يحاول أن يكون سابقا على المتناول في جدلية تدخل المتلقي لهذا العمل في صدمة "العنيف" وتتشكل بذلك علاقة ضدية بين البحث في القضايا المطروحة من جهة وبين استغوار أسبابها أو الدافع إلى حضورها [24]، وهو بالفعل ما كان يصبو إليه "محمد شكري" من فتح الجراح لا بغرض شفائها، وإنما هو مدها بجرعة أكبر من الهواء، ليزيد تعفنها وألمها أكثر خارج الرقابة القبلية والتصنيفات المقيتة .

إن الذات الشاطر ترفض أن تنحني أمام النموذج الأبوي الذي يحدد موضوعة الجيد من السيئ والمقبول من المرفوض، مؤمنة بأن العالم فكرة تتشكل داخل السرد، كما ان احداثها شاهدة على وجودها من خلال ما عاشته وتسرده ، و تكشف عن ذاتها "من حيث هي الكائن الذي يتكلم"[25]، رافضة كل توجيه لمقولها، فان لم تخلق الشخصيات، فهي من تخلق أفعالها وتتحكم في أقوالها، رافضة كل أبوية متصنعة، قاتلة لكل سلطة كانت لها اليد الطولى عليها في حياتها الأولى، مؤكدة أن حياة الخطاب لا يتحكم فيها إلا راويها مجسدة ذلك في أفعال المقاومة للطاعة الأبوية، فـ "الطاعة لي وحدي ما دمتُ حيا، أتسمعني؟ أسمعك يا خليفة الله في أرضه التي يحكمها آباء مثلك"[26]. إنّ "الخبز الحافي والشطار" بما حملتاه من نقد لاذع للمجتمع، وقتل لكل رموز الأبوة، لم تستطع أن تنفذ إلى المخيال الجمعي العربي، لتزحزح بعضا من

مسكوتاته، فهي لم تصدر إلى العالم العربي إلا بعد أن استقبلها الآخر لغويا وثقافيا ووجدت المحضن في ثقافة تستمد حياتها من المسكوت عنه، حيث دستورها القائم على أن الخيال لا يؤدي وظيفة نسقية تراهن على سرد لتجارب مشتركة.

5- الكتابة في المكان صفر.. محمد شكري ونفي الجغرافيا: ينقلنا محمد شكري من خلال "الخبز الحافي والشطار" نحو فضاء كتاب سديمي برزخي، يبحث فيه عن فضاء لا يتشبث بالجغرافيا المحسوسة ـ حتى وإن كان يصور بعضا من تضاريسها تحقيقا للألفة مع المتلقي ـ فيظهر للمتلقي أن "الخبز الحافي والشطار" نحت في فضاء " الكتابة على هامش الكتابة"[27]، إنها مغادرة محفوفة بالمخاطر لأنها تحاول رؤية الذات عارية من كل ما أخذته من جنة الخلد، من لباس الأوراق الساترة لعوره، الأب/ الأم الأولين، إعورار العقل البشري، في غياب كل ما يتشبث به من تاريخ وكتابة تعيد له كبرياءه، بأنه غير حادث على هذه الأرض، أصلا منذ زمن على الرغم أنه غير متيقن، من أنه سيديم بقاءه هنا، و لكنه يكتب كما كتب ربما ليحفظ بعضا من أناه في بحث عن ديمومة لن ينالها أبدا.

إنّ الفضاء في "الخبز الحافي" هو مكان في اللامكان أو المكان في الدرجة صفر[28]، يرتفع به "محمد شكري" عن المكان المعتاد/ الجغرافيا، مستعيضا اياه بفضاء ثقافي، لا يعدّ إلا صورة مهربة من ذاكرة الكاتب الانتقائية الخؤون، في ردّ واضح على الإعدام الذي عاشه الكاتب في واقعه، وهو ما جعله يرسم الفضاء في صورة المعدم والمهمش، وهذا راجع إلى أنّ الجغرافيا لم تكن في حياة الكاتب إلا صورة عن العذاب، حيث يقول: "لم يكن لي مكان قارٌّ أنام فيه، كنت أتبع خطى السكارى والحشاشين، وطوافي الليل، أجد لي مكانا بينهم، لقد كانت لنا نفس الذكريات واللغة، لنا عالمنا ليلا ونهارا، في لعنتنا الجميلة"[29]، حيث تجاوزت الجغرافيا صورة المتخيل عبر الفضاء واستعارت السردية ههنا فضاء تخييليا محكوما بميزات محددة: فضاء الفقر والبطالة،

فضاء السكر والعربدة، فضاء المجون واللهو، فضاء التهريب والاعتداء، فضاء مدنس كالحانات والخمارات والفنادق... وفي صورة طباقية يظهر فضاء مقدس كالمسجد والمدرسة، في جدلية واضحة وتعارض صارخ، محكوم بتجاذب و صراع أنطولوجي وثقافي كبير تعيشه شخصية البطل محمد بعدّه ذاتا شطارية تعيش على المتناقضات، ولكن هذه الذات تضمر رفضا لافتا نحو الجغرافيا التي لم تمثل لها يوما غير المعاناة وصور الفقر والعذاب والاشمئزاز... لهذا فالجغرافيا لا تظهر عند البطل إلا كسبيل لممارسة النقد اللاذع للواقع أو صورة من صور التخلص والإعدام للارتباط به، ذات داخل عالم قذر وهنا يصور الرواي مشهدا لاذعا :"توقفت أمام إسطبل الحيوانات.. رائحة الحيوانات كريهة.. نمت جالسا خائفا من أن يغتصبوني، أحسست برشاش حار كريه الرائحة يسقيني، انتفضت برعب، شتمت العالم"[30]، هذه الأماكن التي تحاول جاهدة ألا ترميها الذاكرة الانتقائية، لا تؤسس لارتباط بأي ثابت جغرافي، بل هي تعيش التيه والشتات في دياسبورا لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد، وانقطاعها عن هذه الجغرافيا يتمظهر واضحا في أقسى مظاهره وأكثرها تطرفا من خلال العيش بين الموتى والقبور حيث "تظل المقبرة أفضل مكان للجلوس، يصبح الناس فيها أقل إزعاجا لبعضهم البعض"[31]، فإيثار البقاء بين المجانين في المصحة العقلية على معاشرة البشر العاديين يعتبر كأقصى الحلول راديكالية لذات تتشرب الهروب من واقعها يوميا، ذات لا تشكل الجغرافيا ـ مدنا أو أريافا ـ في نظرها إلا إجبارا على الوجود حيث:" النوم في المستشفيات، وفي السجون، ليس مثل النوم في بيوتنا، الهدوء شامل في المستشفى كله"[32].

تنعدم الجغرافيا عند "محمد شكري" إلا من خلال الأشخاص الذين يسكنونها، فهي حاضرة في صورة عدم أو تصحير لا يشكل الارتباط به إلا العودة من جديد إلى علاقات مريبة تربطه بشخصيات تؤثث الجغرافيا المقيتة وتشكلّها، لكن خطرها الداهم

هو في ما تؤثر به عليه في تشكيل شخصيته، فهو يحاول قطع كل ارتباط بما قد يعيده من جديد إلى الماضي المسكون بكل أنواع البؤس والخراب والفقر حيث: "الحي مليء بنبات الصبار، والغبار والأزبال والأراضي البور، مساكنه أكواخ من قصدير وطوب، أهله بدويون، سحناتهم كالحة مثل أسمالهم، أطفالهم يتغوطون ويبولون قرب أكواخهم"[33]. يطمح الاغتراب في سردية "محمد شكري" إلى تغييب الأنا داخل الجغرافيا ، بحثا عن قطيعة كلية بالآخر الذائب في هويتها، بحيث لا يبحث الراوي عن الأماكن للسكنى بل يبحثها بواسطة الأشخاص والتجارب التي ترتبط بها، مما يجعل الفضاء يمحي و يستحيل إلى مكان صفر، لا يكون إلا بوجود من يؤثثه يقول الراوي :"غادرت تطوان شاعرا أن حبلنا السري قد انقطع، وأنّ جذوري من شجرة عائلتي قد تعفنت إلى الأبد"[34]، و تتأس البنوة" داخل هذه السردية وفقا لعلاقة تعيشها الذات مرغمة مع ماضيها، وهذا ما يرفضه "محمد شكري" ويرفض الارتباط من خلال "البنوة Filiation" والانتساب Affiliation"[35] بكل الأماكن التي عاشها أو تحملت وجوده، مستعيضا عنها بالمكان/ الجغرافيا التي تشكلت فيها ذاته وعرفت أزهى شطحاته وثوراته، مدينة "طنجة" التي يدخل معها في تماهٍ واضح فهي تسكنه وهو "تابع/ منتسب لها".

والحال هذه، ولما كانت علاقة الذات/ الشاطر بالمكان قائمة على السكنى لا الوجود، فإنها لم تسكن إلا الفنادق هربا من تحقيق الارتباط، ورافضة كل تواجد داخل الفضاء المكاني الذي يحدّ من حريتها حيث يغدو المكان بمرتبة الموت: "موت أمّنا ومزاد دارنا في نفس اليوم، لم أستمرَّ(من المرارة) يوما من حياتي كما استمررت هذا اليوم، بموت أمي تموت كل أسرتي"[36]، هذا التغييب المتعمد هو قطع للحبل السري الذي يربط الذات بالفضاء/ الفراغ الذي لا تتشكل صورته إلا من خلال شخصيات ترسم له حدوده، وبما أن "محمد شكري" لم يكن يوما مرغوبا ولا منتميا إلى فضاء عائلي أو فضاء علائقي، فإنه محكوم بالشتات داخله :"هذا الغياب للمكان يؤكد أن الكتاب

هو مكانه الوحيد"[37]، فهو لم يعرف لنفسه اسما ولا شخصية إلا يوم أن استطاع أن يكتب أو يقرأ، فوجوده معدم منذ البداية إلى لحظة خروجه نحو العالم الرافض له عنوة وتحديا، وهو لا يعيش إلا في اللامكان، أي أنه لا ينتمي إلى الجغرافيا بل إلى الثقافة بعدها وطنا لا جغرافيا، ووطنه لم يتشكل إلا في كتابته التي كانت رفضا لكل وطن يتحكم أو يسيطر أو يحدّد المرفوض من المسموح، وحتى الأماكن التي ألف سكناها أو التواجد فيها مغيبا عن الوعي/ الشقاء فقد ملها في الأخير ولم يعد مرتبطا بها، لأنها صارت تصدح بكل ما هو تصحيري قاتل للودية أو البراءة التي عاش ينشدها ، كما أن ساكنيها لا يعيشون فيها إلا ما يراه هو قابلا للحياة، ألا وهو البؤس والمرارة المغلفة بالسكر والتيه، حيث يقول: "إنّ رائحة الروث في الحظائر، لهي أزكى من روائح أفخم الخمارات"[38]، وبه تحولت علاقته بالمكان في آخر حياته داخل "الشطار" بالخصوص إلى نمط من الكينونة في "الهناك" داخل العالم، نمطا من المقام، فهو غريب لا يرتبط بأي ثابت جغرافي، بل يعيش مقيما و متنقلا، كائن قلق مضطرب وعنيد معاد للمكان[39]،حيث يترتب العالم السردي بما هو الحياة.

إن الماضي زمانيا وجغرافيا هو موطن آخر، مثير للفزع و غريب ثقافيا عن الذات لا ترى فيه إلا ذكرى لكل ما هو مؤلم، لهذا فإنها لا ترفضه جملة واحدة، بل هي تحاول استعادته في صورة المكتوب سرديا، من منطلق أن المؤلم لا يكون مؤلما حقا إلا إذا تمت روايته وحكايته، باعتباره ألما لا يخصها لذاتها فقط، بل هو ألم يسكن الوجود عموما ويتشارك فيه كل ما كانوا موجودين هناك، فالألم مشاع بينهم جميعا وبه تكون" الكتابة من هذه المسافة، إضاءة الصمت، للحظة"[40]، صورة سردية تكتب الذات وتبتكرها، وتعطيها الحق في أن تتقاول ما لم يسعفها الحظ في أن تعيشه يوما ما، فالكتابة إذن وإن كانت محكومة ببعض من مظاهر الكتابة السيرذاتية، إلا أنها تنحو نحو التخييل باحثة لنفسها مساحة بياض تسودها/ تترك عليها أثرا لم تتمكن في حياتها

ومعيشها الحقيقي أن تشكله فيها من حيث مغزاها السوسيوثقافي ، "فرحلة البحث عن الحقيقة الغائبة في الحكاية هي رحلة بحث عن خلاص الذات المتأزمة التائهة بين الواقع و الخيال"[41].

4-خاتمة: لقد شكلت سردية الشطار في كتابات محمد شكري لحظة فارقة في المشروع السيرذاتي، حيث انتقلت من فضاء الكتابة السيرية إلى فضاء الكتابة داخل العالم، وهو مشروع كفل لها تدمير كل أعراف النسق السيري، من خلال السكنى إلى التجربة والثقافة، حيث راهن الشطار على رسم معالم هوية سيرية بذرت الاضطراب داخل النسق السيري، وفككت العقد السيرذاتي من خلال وعي ما بعد حداثي وأدوات ثقافية رسمت معالم التمايز عن التجربة السيرية العتيدة، وقد رصدت هذا الانتهاك للأعراف عبر انتهاك لصور الأبوية في العالم، ومن ثمة لصور الكتابة الأبوية، فانتصرت في الأخير للكائن المذنب، وكانت "الخبز الحافي والشطار" مشروع تعرية وكشف للمستور أكثر منها تجربة كتابة استعادية تعتمد على الاعتراف بالأخطاء والمزالق، محاولة شخصنة التجربة أو فردنتها، رامية إلى تصوير ذات تبوح نحو العالم بتجربتها، التي كانت إما نقلا للوقائع دونما تخييل أو محكومة بالميتاقص والتلاعب الزمني والأحداثي، مستثمرة أساليب السرد التي أشاعتها الرواية، معمقة الالتباس والملاحقة، لأنها في الأخير تبحث عن البوح أكثر من التخليد.

5-المصادر والمراجع:

ـ الكتب:

01 . إدمون جابيس، كتاب الهوامش، تر: رجاء الطالبي، دار الأمان، الرباط ـ المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر ـ الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، سنة2015.

02 . إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة . مصر، الطبعة الأولى، سنة2006.

03. بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، سنة2005.

04 . جميل حمداوي، الرواية البيكارسية وجدلية التأثير والتأثر، دار جميل حمداوي، تطوان . المغرب، الطبعة الأولى، سنة2019.

05 . جينز بروركمبير، دونالد كربو، السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية، والذات والثقافة، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة . مصر، الطبعة الأولى، سنة2015.

06 . رونان ماكدونالد، موت الناقد، ترجمة وتقديم: فخري صالح، دار العين للنشر، القاهرة . مصر، المركز القومي للترجمة، القاهرة . مصر، الطبعة الأولى، سنة 2014.

07 . زيجمونت باومان، الحداثة والهولوكوست، ترجمة: حجاج أبو جبر، دينا رمضان، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة . مصر، الطبعة الأولى، سنة2014.

08 . سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، سنة2008.

09 . عادل خريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق . سوريا، دط، سنة2000.

10 . فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، سنة1994.

11 . عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، الطبعة الأولى، سنة2016، ص271.

12 . عبد الرزاق الديلمي، نظريات الاتصال في القرن الواحد والعشرين، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، دون طبعة، سنة2016.

13 . كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة: جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة . مصر، الطبعة الأولى، سنة2018.

14 . مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة وتقديم وتعليق: فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، سنة2012.

15. مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، سنة1989.

16 . محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، سنة1996.

17 . محمد جليد، خطاب الاعتراف، نحو بديل تركيبي في تحليل الرواية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة . مصر، الطبعة الأولى، سنة2019.

18 . محمد شكري، الشطار، دار الساقي، بيروت . لبنان، الطبعة الرابعة، سنة 2000.

19 . محمد شكري، الخبز الحافي، سيرة ذاتية روائية 1935 . 1956، دار الساقي، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، سنة1982.

ـ المقالات:

01 . محمد جليد، التمثيل والتمثيل المضاد، صورة الثورة الجزائرية في رواية "الحركي" لمحمد بن جبار، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، برلين . ألمانيا، العدد الثامن، ماي2019.

6-الإحالات والهوامش:

[1]. ينظر: فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، سنة1994، ص19، ص24. كما تجدر الإشارة إلى أنّ هذا المبدأ يمكن استشفافه في كثير من المواقع ضمن الكتاب سالف الذكر، وهذا لما له من مركزية في تحليل فيليب لوجون للسيرة الذاتية.

*. التثاقف Acculturation: يشير مفهوم التثاقف إلى العمليات الاجتماعية التي من خلالها نقتني المعارف والمهارات التي تسمح لنا بأن نكون أعضاء في الثقافة. وترى الدراسات الثقافية أنّ الشخص يحتاج إلى عمليات تثاقف، وهنا تُفهم الشخصية أنها نتاج عرضي وثقافي، من خلاله يكون الشخص مشكلا اجتماعيا. ينظر: كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة: جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، الطبعة الأولى، سنة2018، ص107. وقد استعرنا المصطلح هنا لما فيه من طابع إشكالي يجعل الخطاب الأدبي يبدو كظاهرة تغلفها الثقافة والتاريخ والاجتماع، فيكون الخطاب الأدبي قراءة إشكالية/مؤشكلة جديدة للواقع وليس عكسا له.

**-"(الشاطر/Picaro) أو المغامر، الذي يقول عنه قاموس الأكاديمية الإسبانية:"نموذج شخصية خالعة وحذرة وشيطانية وهزلية، تحيى حياة غير هنيئة"، أو إنه "بطل مغامر شطاري صعلوك ومحتال ومتسول"". ينظر: جميل حمداوي، الرواية البيكارسية وجدلية التأثير والتأثر، دار جميل حمداوي، تطوان . المغرب، الطبعة الأولى، سنة2019، ص12.

[2]. جينز بروركمبير، دونالد كربو، السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية، والذات والثقافة، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة . مصر، الطبعة الأولى، سنة2015، ص467.

[3]. جميل حمداوي، الرواية البيكارسية وجدلية التأثير والتأثر، ص07.

[4]. ينظر: محمد جليد، خطاب الاعتراف، نحو بديل تركيبي في تحليل الرواية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة . مصر، الطبعة الأولى، سنة2019.

[5]. إدمون جابيس، كتاب الهوامش، ترجمة: رجاء الطالبي، دار الأمان، الرباط ـ المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر ـ الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، سنة2015، ص09.

[6]. محمد شكري، الشطار، دار الساقي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الرابعة، سنة2000، ص31.

[7]. ينظر: زيجمونت باومان، الحداثة والهولوكوست، ترجمة: حجاج أبو جبر، دينا رمضان، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة ـ مصر، الطبعة الأولى، سنة2014.

[8]. مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة وتقديم وتعليق: فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2012، ص571.

[9]. محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء ـ المغرب، الطبعة الأولى، سنة1996، ص93.

[10]. ينظر: عادل خريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سوريا، دون طبعة، سنة2000، ص130.

[11]. محمد شكري، الخبز الحافي، سيرة ذاتية روائية 1935 ـ 1956، دار الساقي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، سنة1982، ص96.

[12]. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، سنة2008، ص145.

[13]. ينظر: محمد شكري، الخبز الحافي، ص30.

[14]. المصدر السابق، ص30.

[15]. المصدر نفسه، ص217.

[16]. المصدر نفسه، ص15، ص16.

[17]. بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، سنة2005، ص367.

[18]. جينز بروركمبير، دونالد كربو، السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية، والذات والثقافة، ص138.

[19]. مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، سنة1989، ص42.

[20]. إدمون جابيس، كتاب الهوامش، ص203.

[21]. بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص306.

[22]. إنّه ما يسميه دريدا L'impensable فالأمر يتعلق بحالة من حالات رصد "الممنوع" باعتباره آلية من آليات الانتماء إلى كيان ثقافي ما"ينظر: سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ص140.

[23]. محمد شكري، الخبز الحافي، ص89.

[24]. تندرج الأفعال السردية والمقولات التي تكتنزها روايات محمد شكري ضمن ما يصطلح عله مارتن هيدغر بالتفكيك" فالتفكيك من هذا المنطلق لا يريد قبر الماضي في العدم، إن له غرضا موجبا وظيفته السالبة إنما تظل ضمنية وغير مباشرة" ينظر: مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ص80.

[25]. مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ص319، ص320.

[26]. محمد شكري، الخبز الحافي، ص93.

[27]. إدمون جابيس، كتاب الهوامش، ص51.

[28]. ينظر: محمد جليد، التمثيل والتمثيل المضاد، صورة الثورة الجزائرية في رواية "الحركي" لمحمد بن جبار، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، العدد الثامن، ماي2019، برلين . ألمانيا.

[29]. محمد شكري، الشطار، ص39.

[30]. محمد شكري، الخبز الحافي، ص111.

[31]. المصدر السابق، ص97.

[32]. محمد شكري، الشطار، ص188.

[33]. المصدر السابق، ص8، ص9.

[34]. المصدر السابق، ص203.

[35]. وهنا تجدر الإشارة إلى أن الارتباط بالمكان تحكمه اختيارية واضحة من "محمد شكري" وبه يتشكل ما يسميه "إدوارد سعيد" العلاقة الضدية/ العدائية بين "ما يسميه "البنوة Filiation" وبين ما يسميه "الإتِّباع أو الانتساب Affiliation ينظر: إدوارد سعيد، الاستشراق، ص24.

[36]. محمد شكري، الشطار، ص202.

[37]. ينظر: إدمون جابيس، كتاب الهوامش، ص176.

[38]. محمد شكري، الشطار، ص198.

[39]. يتطلع مارتن هايدغر إلى اعتبار العند من المكان بمثابة وجود داخل العالم والقلق مثابة المرتبة فيه حيث يقول: إنّ معاندة اللاشيء واللامكان داخل العالم يعني من حيث الظواهر: إنّ ما أمامه القلق هو العالم بما هو كذلك". مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ص354.

[40]. إدمون جابيس، كتاب الهوامش، ص203.

[41]. عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، الطبعة الأولى، سنة2016، ص271.