

جمالية التلقي وتجليات الإبداعية في الرواية السير ذاتية:

" الخبز الحافي " لمحمد شكري

الدكتورة: سعاد شابي

جامعة العقيد أحمد دراية، أدرار

الملخص:

نحاول الحديث من خلال موضوعنا ومن خلال تحليلنا لرواية: الخبز الحافي لمحمد شكري عن تجليات الإبداعية لهذا النص، والكشف عما يطرحه العنوان من شعرية ومدى بلاغة الصورة في التوصيل إلى مضمون النص، وما يطرحه من جمالية للمتلقي القارئ.

الكلمات المفتاحية: قراءة، تلقي، غلاف، العنوان، الصورة، إبداعية، رواية... .

Summary :

We try to talk through our theme and through our analysis of the Novel's Mohamed chokri *AL KHOBZ AL HAFI* of the manifestations of this creative text, and reveal what posed by little of poetry, and the eloquence of the image in connection to the content of the text, and what pose of the aesthetic of the receiver reader.

Keywords: reading, receive, cover page, the title, image, creative, a novel.

Résumé:

Nous essayons par notre thème et a travers notre analyse du roman *AL KHOBZ AL HAFI* de Mohamed chokri des manifestations créatives de ce texte et révéler ce qui a pose par le titre de la poésie ; et l'éloquence de l'image dans le cadre de la teneur du texte et que ce pose de l'esthétique au destinataire lecteur .

mots clés : lecture, recevoir, page de garde , titre, l'image, créatif, roman .

النص:

أول ما يستقبله القارئ من العمل الأدبي غلافه (الواجهة الأمامية)، الذي يحوي عنصرين مهمين العنوان والصورة إذ لا يكاد يخلو نص مطبوع أو نص إلكتروني من الصورة في تجسيد حدثي واضح، فللصورة لغة كما النص اللساني وهي تقرأ وتؤول مثله، وتلتحم الصورة مع العنوان باعتبارهما عتبتين من عتبات النص ليشكلا علامة على الصورة الوصفية ليطرحا معان يتلقاها القراء وتكمن شعريتهما فيما يعكسها من معان لمضمون النص، فالعنوان باعتباره وحدة لغوية والصورة لما تحمله من أشكال وألوان باعتبارها وحدة بصرية يحملان من المعاني ما يجعل المتلقي في تلهف لقراءة النص لأنهما بمثابة عتبة تعطي للقارئ قراءة أولية عما يحويه هذا النص.

والقراءة إحدى مخرجات اللغة، ويراد بها إبراز الصلة بين لغة الكلام والرموز الكتابية، وتقوم على رؤية الكلمات المكتوبة وإدراك معناها للوقوف على مضمونها للعمل بمقتضاها، فهي عملية فكرية عقلية شديدة التعقيد لارتباطها بالنشاط العقلي والفيزيولوجي للإنسان إضافة إلى حاسة النظر وأداة النطق والحالة النفسية، وهي تتجاوز حدود الإدراك البصري للرموز المكتوبة إلى حلها وفهم معانيها، وتقوم على أبعاد متعددة منها التعرف إلى الحروف والكلمات والنطق بها، مع الفهم الدقيق لها ونقدها والربط بين حيثيات المادة المقروءة.

والقراءة أداة التفكير الحر والاتصال الهادف البناء ووسيلة التسجيل الرئيسية لخبرات الإنسان المتراكمة، وتعد من أنجح أساليب النشاط الفكري المتكامل لكونها غذاء العقل والروح، وعناصرها: المعنى الذهني، واللفظ الذي يؤديه والرموز المكتوبة.

يقول عبد السلام المسدي: "إن مفهوم القراءة تتولد منه حقول دلالية متفاوتة تبدأ من أبسط عمليات النقد، وسواء في الاستماع والتدوق، أو في الموازنة والنتمين، وترتقي إلى صيغ التجريد في المبادئ والأحكام، وبينهما مراتب متباينة تبدأ من أيسر السبل بالنقل والترجمة وتنتهي إلى استقراء الموارث وابتعاثها بمجهر الفكر الحديث"¹

وهناك من يرى أن: "فعل القراءة... عملية شاملة ومعقدة تؤسسها مجموعة عناصر ومحددات ذاتية وموضوعية، نصية وخارج/ نصية، يمثل فيها الوقع الجمالي الدور المحرك والفاعل في صنع التجربة الجمالية ككل"²

وإذا كان " الانتقال إلى قراءة النص يمثل اختبارا لتوقعات القراءة، واستكشافا للطرائق التي يتعالق فيها النص وعنوانه، ففي مرحلة تلقي النص نكتشف القراءة صدق أو خيبة توقعاتها"³

إن التدوق الأدبي لنص ما ينبع من خلال ما يطرحه هذا النص من إبداعية وجمالية، والتي تصنف ضمن علم الجمال الذي هو: "... العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان و مشاعره و نشاطاته و علاقاته الجمالية، في ذاته، في إنتاجه، كما في المعطيات المحيطة به، و دون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمال أو بمنفعة علمية... هو العلم الذي يبحث في مسائل

الجمال - و البشاعة بوجه أقل- بوجوهها الإبداعية و النقدية والنظرية. هو يتناول كيفية إبداع الفنانين لانتاجاتهم و ظروف ذلك، و كيف يتذوق الناس هذه الأعمال الفنية... و أي آثار يتركه تذوق تلك الأعمال الفنية في أفكار الناس و في مشاعرهم و في حياتهم اليومية⁴.

ومهما اختلفت مستويات حضور العتبات و النصوص المحاذية بشقيها المحيطة و اللاحقة ، فإنها تشكل علامات مضيئة لممارسة نوع من الوقع الجمالي و التأثير النفسي و المعرفي على المتلقي لتجسير التواصل مع النص في أفق قراءته قراءة أكثر ملائمة⁵

فإن العمل المرتبط بالنص له جانب فني، وجانب جمالي؛ فالأول مرتبط بصاحب النص، بينما الثاني؛ أي الجمالي فهو الإنجاز المحقق من طرف القارئ⁶.

الغلاف/ الواجهة:

واجهة المؤلف تعمل على إثارة الواجهة الخلفية للقارئ، إذ: "ما دامت الواجهة الأمامية هي التي تثير الواجهة الخلفية وأنه على ضوء هذه الأخيرة سوف تتحدد القيمة الدلالية والوظيفية الجديدة التي اكتسبتها العناصر المنتقاة في السياق الجديد، فإن العلاقة بين الواجهتين الأمامية والخلفية لا يمكنها أن تكون ستاتيكية بل ستصبح جدلية"⁷.

إذ القارئ لما يقرأ نصا ما فإنه لا يكون خالي الذهن بل تكون له قراءات سابقة والقراءة الجديدة ستجعله يستفرغ ما في ذهنه لفهم النص الجديد، فالنص: "يتألف من كتابات متعددة تتحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار وتتحاكي وتتعارض"⁸

ومن هنا يجد القارئ نفسه مستفيدا من معرفته الخلفية وهذا يبعث بالقارئ إلى تفكيك الداخل النصي، فالعلاقة بين النص والقارئ علاقة جدلية، فالنص يصبح فضاء مفتوحا، والقارئ هو من يلج هذا الفضاء ليكشف عن مستوياته الدلالية وذلك من خلال فك شفراته.

فالعنوان أول ما نلاحظ من على غلاف الكتاب أو النص، إذ هو العتبة الأولى يملك أهمية كبيرة في فك لغز النص، ففي غالب الأحيان ما يكون للعنوان القدرة على التأويل الممكن للنص.

يرى ليوهوك أن العنوان هو:

" مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل...)التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور بالمقصود"⁹

وأما جاك فونتاني jaques fontanille فيرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز له¹⁰، بل هو نوع من التعالي النصي transtectualite الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن "تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب"¹¹

وترى الناقدة العربية بشرى البستاني أن العنوان: "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"¹²

فلحظة تلقي العنوان تثير انفعالا ما مع المضمون النصي، إذ يخلق لدى المتلقي إغواء بضرورة الولوج إلى داخل النص وكشف مدى ارتباط العنوان بمكوناته سواء أكان نثرا أم شعرا.

فالعنوان: "يقوم على تركيب نصي يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط بل يمتد إلى البنى العميقة ويستقر فواصله، ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع، النص، المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة"¹³

إن العنوان:

-بنية لغوية مادته الأساسية هي اللغة

-جزء لا يتجزأ من النص

-بؤرة إبداع

فالعنوان شديد الارتباط بالكتاب، فهو يمثل في هذه الحالة إعلان عن الكتاب فهو يجهر بين القراء بما يحتويه ويتضمنه.

وللعنوان بعد تواصله لا يخرج عن إطار أحد الأبعاد التداولية الآتية:

-العنوان يحمل معنى القصد لأنه مرتبط بفعل التواصل، فهو: "يتوجه إلى المستقبل حاملا مرسلته وهذا الحمل

تحديدا هو قصد المرسل، وإرادته إبلاغ المستقبل بجماع المرسل، إن على مستوى الجنس أو على مستوى

الموضوع أو حتى على مستوى موقف المرسل من خطابها الذي تتأسس داخله"¹⁴

-هو أول شيء يعترض المتلقي، فهو يعني تحديد: "حقل اشتغال المتلقي عليه، كما كان العنوان القصد والإرادة

تحديدا لحقل اشتغال المرسل"¹⁵، وهذا ما يخلق ذلك التفاعل بينه وبين القارئ المتلقي.

-تنوع أدائه الوظيفي وحتى وإن غاب العنوان فالبياض في الحقيقة عنوان ذات دلالة تسهم في انتشار واشتهار العمل.

-العنوان يقدم للمتلقى مجموعة من التوقعات التي تساعده على فهم النص وتأويله وتأويلا صحيحا، انطلاقا من مبدأي الإحلال والانزياح، يقول صبري حافظ: "استيعابنا للنص الذي تواجهه يتوقف في كثير من الأحيان على قدرتنا على التعرف على النص الذي أزاحه أو الذي حل محله ليس فقط لأن جدلية النص والنص المزاح جزء لا يتجزأ من تكوين النص نفسه، ولكن فعالية هذه الجدلية تعود إلى ما قبل تخلق أجنة النص الأولى وتترك ترسباتها في شتى طبقات النص سواء أوعى النص ذلك أم لم يعه، وفكرة الترسيب هذه واحد من الأفكار الأساسية التي يطرحها جاك ديريدا في تعامله مع النصوص.."¹⁶.

ومن هذا المنطلق فالعنوان يمثل جزء من لحظة النص الإبداعية، فقراءته يجب أن تكون قراءة لذة وتعدد.

وأما الصورة والتي هي أيضا مكون من مكونات الغلاف فهي بنية علائقية تعبر عن مضمون روحي (فكرة، عاطفة، شعور) لا يمكن التعبير عنه إلى بهذه الطريقة، لأن الصورة المقصودة في بحثنا هي الصورة بالمعنى الحسي التي هي: (تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)¹⁷

فيكون هذا الربط بين صورتين مدركة ومرئية، فيقابل الذهني والحسي والشعر والرسم والإحساس والرؤية مع مراعاة السامع المتلقي في كل ذلك، فتكون الصورة هنا تصوير الممكنات من الموجودات، إما بالرسم (لوحة زيتية) باستعمال اليد وأدوات الرسم وإما باستعمال آلة التصوير (الصور الفوتوغرافية).....إلخ ويكون ذلك محاكاة للعالم الخارجي وهذا النوع من المحاكاة هو في الحقيقة: (استنساخ بارع للأشياء كما هي موجودة في الطبيعة)¹⁸

وبالتالي تكون هذه الصورة الفنية بين سلطة المبدع وسلطة المتلقي وهو الجانب الذي تتحقق فيه العملية التواصلية فيحدث التفاعل بين النص والقارئ وقد تتضمن الصورة العناصر الآتية: (العالم الإنساني، العالم الطبيعي الحسي: حيواني، مائي، نباتي، رملي.....) وهي مكونات الطبيعة الحسية المحيطة.

إذ يقول الحكيم كونفوشيوس عن بلاغة الصورة: "الصورة خير من ألف كلمة، ومما يزيد من أهميتها وقدرتها على الاستيعاب ، أن لها لغة عالمية يفهمها الجميع"¹⁹

تلك الصورة - باعتبارها أيقونة - والتي تظهر على الغلاف الخارجي الذي يعد المعبر الأول الذي يدخلنا إلى أغوار النص، وهو عتبة بصرية تبرز كوامنه، وبما أن الصورة ما هي إلا أيقونة تحيل إلى شيء تشير إليه كما قال بيرس وإدراكها مؤسس على مرجعيات ومناثر بالانتماء الثقافي لهذا فقد تترجم الصورة ما جاء في النص.

لا يكاد يخلو نص مطبوع أو نص إلكتروني من الصورة في تجسيد حدائثي واضح للاعتقاد الميتافيزيقي بأسبقية الصورة على الكلمة، وهذا ما تشير إليه الحكمة الصينية المشهورة التي تقول: "صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة"²⁰

وهذا ما يذهب إليه بشير عبد العالي في قوله: "إن قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القراء"²¹

ف للصورة لغة كما النص اللساني، وهي تقرأ وتؤول مثله، لكن (تختلف آليات قراءة الصورة وقواعد القراءة عن قراءة النص الأدبي وإن احتفظت بشيء مشترك معه، إن القراءة التأويلية للصورة بوصفها قرينا ذا لغة وقواعد خاصة هي مفهومة غدت بداهة في عالم الميديا المعاصر ضمن المعنى المتسع الممنوح للنص راهنا)²²

تأتي الصورة مع العنوان علامة على الصورة الوصفية التي يتداولها الدارسون على أنها شكل من أشكال التفكير بواسطة التفصيل، يجعل الشيء مرثيا ذا شخصية مميزة بوجه من الوجوه، بدلا من تعيينه ببساطة وذلك بالعرض المتحرك لأكثر الخصوصيات والملابسات أهمية، ويرتبط التصوير الفوتوغرافي بوصف الأشياء وصفا حرفيا محاكيا للموصوف ساكنا خاليا من عنصر الزمان (الأفعال) فيعتمد إلى تجسيد المشهد من العالم الخارجي من الألوان والأشكال والظلال يقتصر على الرؤية الحسية المباشرة التي تخاطب العين والنظر.

أما ونحن نتحدث عن إبداعية الصورة، فيتمثل فيما تطرحه الصورة من معاني حين تلقيها من طرف القراء ومدى عكسها لمضمون النص.

ولأن القارئ لا يكون خالي الذهن بل تكون له قراءات سابقة والقراءة الجديدة يكون هناك ربط بين صورتين مدركة ومرئية، فيتقابل الذهني والحسي والشعر والرسم والإحساس والرؤية مع مراعاة السامع المتلقي في كل ذلك.

إذ في غالب الأحيان يحتاج الإنسان إلى فهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة، فالتفكير بالصورة يرتبط بالخيال، والخيال يرتبط بالإبداع، والإبداع يرتبط بالقدرة على إنتاج الدلالات، والدلالات ههنا لا ترتبط بالماضي والحاضر فقط بل قد تتعداهما إلى تصور المستقبل، (إن الصور ترتبط بالذاكرة والخيال والإبداع والاستمتاع)²³

فالصورة الفنية بين سلطة المبدع وسلطة المتلقي، وهو الجانب الذي تتحقق فيه العملية التواصلية فيحدث التفاعل بين النص والقارئ وقد تتضمن الصورة العناصر الآتية (العالم الإنساني، العالم الطبيعي الحسي من حيواني أو مائي ونباتي أو رملي.....) وهي مكونات الطبيعة الحسية المحيطة.

لذا فالصورة تأتي مكملة للعنوان ومثرية له، وكثيرا ما تكون الصورة محاكية للعنوان، فالصورة ههنا تمثيل بصري، وهي تتدخل في نطاق الثقافة البصرية.

تجليات الإبداعية في نص الخبز الحافي:

تتجسد الأبعاد الإبداعية من خلال قراءة الصورة قراءة عميقة وربطها بالعنوان وبداخل النص.

يتحقق النص البصري (الصورة) عبر خمس مظاهر، هي:

-المظهر المادي: يتجسد من خلال مجموعة من الإشارات حول الصورة.

-المظهر اللفظي: باعتبار الصورة تشغيلا للغة.

-المظهر الدلالي: يتجسد من خلال فهم معنى بنية الصورة.

-المظهر الرمزي: فالصورة شكل من أشكال التعبير، فكل هذه المظاهر توجد متداخلة في الصورة، إذ كثيرا ما تكون الصورة تتضمن ما كُتِب وما لم يُكْتَب.

فالعنوان كعلامة لسانية والصورة كعلامة بصرية يتشابهان فكلاهما يتكون من علاقة بين الدال والمدلول.

وما يميز العنوان خاصية الخطية، أي كونه مكتوب بخط من خطوط العربية، فالخط العربي: "بخصوصياته الجمالية/التشكيلية لا يخاطب العين وحدها بقدر ما يخاطب الروح أيضا، ويدفعها إلى الغوص في أغوار مضمونه الفني التشكيلي، ومن ثمة يصبح التعامل معه يتم من خلال إحياء الكلمة التي تنقل العين من الصورة المجردة إلى الصورة المعرفية الإشرافية العميقة"²⁴، وبالتالي فالخط في العنوان علامة قابلة لأن تؤول وتفسر.

فالصورة بالمعنى الحسي (تمثيل لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)²⁵.

رواية الخبز الحافي هي رواية سير ذاتية، يقول محمد شكري: "أنا لا أقول إنها رواية، ولا أقول في الوقت نفسه إنها سيرة ذاتية مكتوبة بتاريخ مسلسل فهي سيرة ذاتية مرواة، أو سيرة ذاتية بشكل روائي"²⁶

وبالتالي فهذا النص ينتمي إلى السيرة الذاتية الروائية، التي هي: "ممارسة إبداعية مهجنة من فنيين سرديين معروفين: السيرة والرواية، لا يقصد بالتهجين معنى سلبيا، إنما التركيبي الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة"²⁷

إلا أن محمد شكري يجنس عمله ب (رواية) وليس ب (سيرة ذاتية)، وطبعا هذا يعد من قبيل التضييل التجنيسي.

فهي رواية عن سيرة الراوي يروي فيها أحداث تتابعت وتعلقت بهذا الشاب الأمي وبأسرته وعائلته في مكابدتهم الفقر وانتقالهم بين طنجة ومدن المغرب بحثا عن لقمة الخبز، هي أحداث كشف الراوي من خلالها عن صراعه مع الحياة والظروف، وهي تمس كل إنسان عربي خضعت مسيرته لاحتكارات وانتهاكات جعلت خبزه حافيا، وكل شيء بالنسبة له حافيا، وأوصلته ليقوم بأعمال غير أخلاقية (ارتكاب الجرائم، الانتحار.....) في سبيل الوصول إلى الخبز الحافي العاري... الإنسان الذي يعيش حياة التشرد وطبعا الأكثر تضررا في هذه المجتمعات هم النساء والأطفال.

تعد هذه رواية سيرة ذاتية: "سيرة مجتمع بأكمله... في زمن الجوع والقهر"²⁸

استطاع محمد شكري أن يبدع في تصويره لحالة شبح الجوع الذي فتك بهم، فهاهو يصور بكاءه على موت خاله نتيجة المجاعة: "أبكي موت خالي والأطفال من حولي، يبكي بعضهم معي، لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حن أفقد شيئا، أرى الناس أيضا يكون، المجاعة في الريف القحط والحرب"²⁹

يصور محمد شكري طغيان المجاعة على كل الأماكن حتى على الجنة طنجة، يقول: "في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي، الجوع أيضا في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعا قاتلا"³⁰

والصورة الجميلة التي صورها شكري حين كان يقاتل من المزابل، يقول: "وجدت طفلا يقاتل من المزابل مثلي، في رأسه يثور، حافي القدمين، وثيابه متقوية، قال لي: مزابل المدينة أحسن من مزابل حينا، زبل النصارى (الأوروبيون) أحسن من زبل المسلمين (المغاربة)، بعد هذا الاكتشاف صرت أذهب أبعد من حينا وحيدا أو صحبة أطفال المزابل"³¹

صور شبح الجوع الذي ظل رعبا في حياته وحال أخيه الجائع، يقول الراوي: "وجدت طفلا يقاتل على المزابل.....أذهب أبعد من حينا.....عثرت على دجاجة ميتة.....ضممتها إلى صدري....يرى أخي الدجاجة، تنيقض عيناه، بيتسم.....يتحرك كأنه يفيق من إغماء.....يسعل فرحا"³²

طبعا هذا قبل أن يقتل الأب ابنه (أخ محمد) والذي كان آخر حل للتخلص من شبح الجوع، حيث محمد ليبحث عما يُؤكل ليجد دجاجة ميتة والتي حاول ذبحها ليسيل منها دما ولكن سال بعض منه أسودا، إلى أن انتهت روايته بحصول والديه على عمل وعمله في المقهى وتعاطيه المخدرات وانحلال بعض أخلاقه.

يصف قساوة ووحشية أبيه الذي قتل ابنه من بكائه من الجوع: "أخي يبكي يتلوى ألما يبكي الخبز، أبكي معه، أراه يمشي إليه، الوحش يمشي إليه، الجنون في عينيه، يدها أخطبوط لا أحد يقدر أن يمنعه، أستغيث في خيالي، وحش! امنعوه! يلوي اللعين عنقه بعنف أخي يتلوى، الدم يتدفق من فمه"³³

فكلمات: الوحش، الجنون، أخطبوط، اللعين، عنف، الدم..كلمات أضفت على المعنى قوة وخيالاً وجمالاً يجعل المتلقي يتصور ذلك المشهد الرهيب، مشهد قتل أب لابنه الجائع.

إن الجفاء العاطفي اتجاه أبيه القاسي جعله ينغته بأنفه الصفات: "وحش، مجنون...."³⁴

ويقول أيضاً معبراً عن سخطه على والده: "أضره وألغنه في خيالي، لولا الخيال لانفجرت"³⁵

صور قوة الجوع التي جعلته يقتات من بقايا صحون الحانات: "أخطف ما يتبقى في صحون طاولات رحبتها (حانة ريبيرتيتو)، أشرب ما في الكؤوس من ليمونادا أو خمر"³⁶

يصور بإبداع حالته الوسخة وطريقة اغتساله: "قصدت الشاطئ..أخذت أفرك جسمي بطحالب البحر والرمل، أفرك وأفرك، شعر رأسي أكثر تدبقا من جسمي، ظللت أحك جسمي وأغوص في الماء حتى احمر جلدي، ظل جسمي متدبقا ولكن أقل قذارة"³⁷

تفنن محمد في الوصف، فهاهو ذا يصف حالة نومه، إما في حجرة سكنهم أو في أماكن أخرى كالمقبرة، يقول: "نسكن في حجرة واحدة، أحيانا أنام في المكان الذي أتقرفص فيه"³⁸

ويقول: "المقبرة هي المكان الوحيد الذي يمكن للواحد أن يدخل من بابه في أي ساعة يشاء، نهاراً أو ليلاً...قطع الكرتون ما زالت متراكمة في مكانها، فرشت مكاني..قبور يُعنون بها وأنا فوقها.."³⁹

في هذه الرواية صور محمد حتى مرحلة مراهقته وبلوغه، فالحاة التي كان وأسرته يعيشونها في غرفة واحدة، هي حالة لا يعي فيها الوالدان ولا يكثران لأبنائهما، فها هو محمد يصور حاجته إلى الجنس عند سن البلوغ وكان سببه والداه: "في الليل أسمعهما في الفراش يتضاحكان و....بدأت أعرف ما كانا يفعلان...عندما أكبر تسكون لي امرأة، سأخاصمها في النهار بالضرب والشتم وأصالحها في الليل...."⁴⁰

تصوير محمد لحالة الجوع والفقر اللذين جعلاه يعتبر السرقة حلالاً: "...سأسرق كل م يستغلني حتى ولو كان أبي وأمي، هكذا صرت أعتبر السرقة حلالاً مع أولاد الحرام"⁴¹

صور حالته وهو في أوج الانصياع والانحلال الخلفي ظهرت رغبته في التعلم: "لا بد من أن أتعلم القراءة والكتابة"⁴²

طبعا جاء غلاف الرواية: فيه قسمان: القسم العلوي باللون الأبيض وعليه اسم المؤلف (محمد شكري) بخط صغير، وتحت عنوان الرواية (الخبز الحافي) بحجم عريض وكبير، وباللون الأحمر، والقسم الثاني بالأسود مع العلم أن الحدود الفاصلة بين اللونين الأبيض والأسود بخط أحمر.

أما القسم الأسود ففي وسطه صورة لامرأة بائسة ترتدي البني والأصفر تنظر بحسرة إلى طفل نائم مغطى بغطاء برتقالي ولا يظهر منه إلا جزء من شعر رأسه وجزء بسيط من السماء وراء رأس المرأة بلون أزرق.

إن الألوان ليست سوى نتيجة لإدراك جهاز التقبل لبعض المثيرات الفيزيائية المتموجة⁴³، والألوان عرفها الإنسان منذ إذ وُجد في الكون من خلال ألوان الطبيعة مثلا.

للإشارة اللونية ثلاثة أبعاد: اللون المُسيطر والتشبع: « وعند ذروة التشبع يوصف اللون بأنه كثيف، وأي إضافة بعد ذلك لتعميق نغمته (الأبيض والأسود) يترتب عليها فقدانه لكثافته من خلال النصوع المُضاف⁴⁴»، والإضاءة أو النصاعة وتسمى النغمة والقيمة⁴⁵

فالعنوان كُتب بخط غليظ بلون أحمر و(الأحمر هو لون النار ولون الدم، فكما يكون الدم طاهرا وإيجابيا يكون فاسدا وسلبيا وكذلك اللون الأحمر، وهو إضافة إلى ذلك أجمل الألوان ومرادف للجمال في كثير من الثقافات وفي القديم كان لون الأشياء الثمينة والجميلة أحمر، وهو لون الإشارات الخاصة فأوراق الامتحان تصحح بالأحمر والإشارة إلى الأشياء الخطيرة والمنع مثلا تتم بالأحمر وهو لون الإشارة والخطيئة كذلك)⁴⁶

وفي الرواية يمكننا أن نربط اللون الأحمر بمعاني العنف والفقر والثورة، وكُتب العنوان بخط سميك لإبرازه كونه العتبة الأولى للرواية، وهي مقصودة لأنه أول ما يجلب انتباه القارئ.

أما المساحة البيضاء التي كُتب عليها العنوان، فالبياض ضد السواد من جهة وهو أيضا يدل على (لون المرور الحياتي أو لون البداية أو النهاية)⁴⁷، وما يوضح هذا القسم الثاني الملون بالأسود أي الانتقال.

أما اسم المؤلف جاء بخط بسيط وبلون أسود طبعا ربما لأنه شائع ثم إن الهدف هو العنوان الموضوع المقصود.

وأما القسم الثاني صورة في مساحة سوداء، أما اللون الأسود طبعا فهو: (يرتبط رمزيا بدلالة سلبية، فهو ضد كل الألوان، وهو مرتبط بعالم القبور، وقد يدل على الحياد الكلي والموت الكلي وعلى العدم)⁴⁸

وفي الرواية يرتبط بمعاني الحزن والشقاء.

وأما المرأة والطفل، فحسب مضمون الرواية (وصف لعالم من الفقر الناتج عن الصراع مع الحياة)، والمعلوم أن المتضرر في الدرجة الأولى هما المرأة والطفل، فكانا رمزين لعالم المعاناة،

وأما اللون الأصفر (لباس المرأة)، فالأصفر غالبا ما يدل على (لون الحمق وغالبا ما يرتبط بالدلالة على المرض والسقم وهو كذلك لون النفاق والكذب ولون الخيانة)⁴⁹

إضافة إلى البني يدل على نوع من الغموض وعلى نوع من القلق فكلا اللونين الأصفر والبني يدلان على معنى التعاسة والشقاء والحزن في الرواية، وطبعا اللون الأزرق الذي يمثل جزء من السماء، فالأزرق لون (يوحي إلى الهدوء...وهو كذلك لون الحب والإخلاص والإيمان ولون السلام)⁵⁰

وفي ربطه بالرواية فالمرأة وباقي أفراد المجتمع الفقير يطمحون في مخيلتهم إلى الهدوء والعيش في سلام.

وإذا حاولنا ربط العنوان بالصورة سنجد أن بينهما علاقة وثيقة، فالعلامات البصرية المتمثلة في الصورة دلت بقدر كبير على ما دلت عليه العلامة اللسانية المتمثلة في العنوان، وقد ترجما النص إذ قدما فكرة كبيرة للقارئ عما احتوته الرواية. خاتمة القول ومن خلال هذه الدراسة يمكن أن نقول:

-استطاع محمد شكري بنصه أن يجلب القارئ لمتابعة كل الأحداث للنهاية، فموضوع الرواية هو الغذاء بالدرجة الأولى حيث نجح الراوي في إيصال أفكاره بأسلوب جميل ومعان أجمل، هو موضوع إجتماعي حساس يمس كل فرد.

-استطاع الكاتب أن يصف جميع جوانب حياة الشخصية البطلة، النفسية والسلوكية والأخلاقية، بما فيها الشخصيات الأخرى: والده، أصدقاؤه...

-اتسمت تجليات الإبداعية في جمالية التصوير، تصوير كل جوانب حياته في نص إبداعي مشوق من جهة ومؤس من جهة أخرى، إضافة إلى شعرية العنوان وتعلقه مع الصورة في الواجهة الذين أضفا عليه جمالية أدبية كبيرة.

-الفقر جعله يمارس كل الرذائل: السرقة، الخصام، الجنس، الخمر، القمار...، فحين يكون الفقر الفضيع تحلل المحرمات.

-رغم سلبيات الحياة استطاع محمد أن يكون إيجابيا حين فكر بالتعلم.

-وانطباعي حول هذا العمل الإبداعي أن صاحبه قد وفق فيه ، حيث أضفى عليه جمالية وإبداعية تجعل القارئ يقرأ النص دون ملل بل ويشغف ومتعة أدبية.

الإحالات:

¹ _ فعل القراءة والنشأة والتحول مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة من أعمال عبد الملك مرتاض: حبيب مونسى، دار الغرب للنشر والتوزيع، تلمسان، ص73.

- ² - الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند وولف غانغ إيزر (مقال): عبد العزيز طليمات، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1986، ع5، ص68.
- ³ -الشعري والنثري: مدخل لأنواعية الشعر، رشيد يحيوي، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، 2001م، ص 159
- ⁴ - النظريات الجمالية كانط- هيجل- شوبنهاور، إنوكس ، تعريب: د. محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، 1405 هـ، 1985 م، ص14
- ⁵ - النص الروائي مناهج و تقنيات: بيرنارفالبيط، ترجمة د. رشيد بنحدو، سليكي إخوان، ط1، 1999 ص7.
- ⁶ - ينظر: استقبال النص عند الجاحظ: مطير بن عطية الزهواني، مذكرة ماجستير، جامعة أم القرى، 2004م، ص09.
- ⁷ - مقدمة حول إشكالات القراءة والتأويل في النظريات الأدبية الغربية الحديثة: عبد الكريم شرفي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001م/2002م، ص 161-162.
- ⁸ - اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي: فاضل تامر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994م، ص130.
- ⁹ LEO HOEK; LA MARQUE DU TITRE;DISPOSITIFS SEMIOTIQUE DUNE pratique textuele; mouton; ed la haye; paris; new York; 1981; p17.
- ¹⁰ علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات: عبد الحميد هيمة، سطيف، الجزائر، ط1، 2000م، ص64.
- ¹¹ الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي: عبد الله الغدامي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985م، ص263.
- ¹² LEO HOEK; LA MARQUE DU TITRE:p05
- ¹³ دلالة العنوان وأبعاده في موتة الرجل الأمير: إبراهيم بادي، مجلة المدى، ع 26، 1999م، سوريا، ص114.
- ¹⁴ -العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص21.
- ¹⁵ -المرجع السابق، ص22.
- ¹⁶ -التناص وإشارات العمل الأدبي، ضمن أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للطباعة والنشر، ط1، 1996م، ص49-50.
- ¹⁷ دلائل الإعجاز، ص368.
- ¹⁸ - انظر: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال: هيجل، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص36-37.
- ¹⁹ _ سيميائية الصورة: قدور عبد الله ثاني، ص 151،152
- ²⁰ - سيميائية الصورة: قدور عبد الله ثاني، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2004م، ص152.
- ²¹ - آلية قراءة الصورة البصرية: محمد بن يوب، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة، ولاية برج بوعرييج، الجزائر، 2006م، ص82.
- ²² -قراءات سيميولوجية في الصورة: شاكر لعبيبي البغدادي، المدى الثقافي، العدد 722، تموز 2006م، ص10.

²³ - سيميائيات التواصل الفني: الطاهر روبينية، مجلة عالم الفكر : السيميائيات ، المجلد 35 ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007م، ص 251 .

²⁴ - الحروف والحرفيون، محمد أديب السلاوي، البوكيلي للطباعة والنشر، ط1، 1998م، ص 07.

²⁵ - دلائل الإعجاز : الجرجاني، ص 368.

²⁶ - مرايا الرواية- دراسات تطبيقية في الفن الروائي-: عادل فريجات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2000م، ص 125.

²⁷ - سوسيو نصية السرد في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري: نعيم بن أحمد، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات عربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010/2011م، ص 10.

²⁸ - اتجاهات الرواية في المغرب العربي: بوشوشة بن جمعة، المغاربية للنشر والإشهار، ط1، 1999م، ص 130.

²⁹ - أدب الهامش نغمة للغناء وأخرى للبكاء ضمن أدب الهامش: لعلى سعادة، سلسلة ندوات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2012م، ص 42.

³⁰ - الخبز الحافي: محمد شكري، سيرة ذاتية روائية، دار الساقي، ط3، 1993م، ص 10.

³¹ - المصدر نفسه، ص 11.

³² - انظر: نفس المصدر.

³³ - الخبز الحافي، ص 12.

³⁴ - الخبز الحافي، ص 12.

³⁵ - المصدر نفسه، ص 53.

³⁶ - المصدر نفسه، ص 75.

³⁷ - المصدر نفسه، ص 102.

³⁸ - المصدر نفسه، ص 12.

³⁹ - المصدر نفسه، ص 108.

⁴⁰ - المصدر نفسه، ص 29.

⁴¹ - المصدر نفسه، ص 30.

⁴² - المصدر نفسه، ص .

⁴³ Voir : Groupe Mu ; triate du signe visuel, pour une rhétorique e limage, coll la couleur des idees, seuil 1992, P73

⁴⁴ - التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: شاعر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، ص 260.

⁴⁵ - المرجع نفسه، ص 260.

⁴⁶ Voir : Dictionnaire des couleurs de noire temps symbolique et societe : , Michel pastoureau, edition bonneton, 1992, p165,169

⁴⁷ Voir :Jean Chevalier et Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, mythes, rêves coutumes, geste, formes, figures, couleurs, nombres, Robert laffont , paris, 1982, p125

⁴⁸ Ibid, p 671,672

⁴⁹ Ibid, p535,536

⁵⁰ Ibi, p129,130