

قسم : اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

**جماليات الوصف في رواية"الخبز الحافي" لمحمد شكري**

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة : إشراف الأستاذة :

- بوشامة نزيهة - تومي سعيدة

لجنة المناقشة :

- أ/د. لطرش صليحة جامعة البويرة رئيسا

- أ/د. تومي سعيدة جامعة البويرة مشرفا ومقررا

- أ/د. طيبي عيسى جامعة البويرة عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2020/2021

**شكر وعرفان**

الحمد لله أولا وآخرا على ما وفقني له

قال تعالى : " ولا تنسوا الفضل بينكم" البقرة من الآية 237

مصدقا لقول المصطفى صلى الله عليه وسلم : {لا يشكر الله من لا يشكر الناس}

فإني أتقدم بخالص الشكر والإمتنان لأستاذتي الكريمة " تومي سعيدة"  وإلى كل أساتذة اللغة والأدب العربي في جامعة البويرة.

كما لا أنسى كل من كان عونا لي من قريب أو بعيد في دفع هذا العمل

إلى كل هؤلاء تحية شكر وعرفان.

**إهداء**

إلى من جاء ذكرهما في القرآن الكريم، إلى نبع الحنان والبر والإحسان **"والدتي"**، إلى الذي ساندني بثقة لا متناهية **" والدي"**

إلى العينين اللتين أستمد منها القوة والاستمرار، روحي وفلذة كبدي ابنتي **"فاطمة نور الهدى"**

إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه، فكان السند والعطاء، إلى الذي قدم لي الكثير من صور الصبر والأمل والمحبة… **"زوجي"**، لن أقول شكراً بل سأعيش الشكر معك دائما،

إلى أخي، إخوتي وأصدقائي، حفظكم الله لي ورعاكم.

**مقدمة**

 عرفت الساحة الأدبية في الفترة الأخيرة انتشارا واسعاً في مجال الرواية كونها من أهم الأجناس الأدبية التي تعالج قضايا اجتماعية وسياسية بطريقة فنية، وقد حظيت الرواية باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين، وتعددت مفاهيمها بتعدد وجهات النظر فيها، فهي نص سردي يتميزبلغة تثير اللذة والاحساس بالجمال يتجول فيها القارئ ثم يغادرها ليعيد بنائها في مخيلته. ويعتبر الوصف من أهم عناصر الرواية التي سعى الروائيون إلى توظيفه كونه من أهم القضايا التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد، وعلى الرغم من أنه من أكثر الظواهر النقدية اهتماما إلى أنه استطاع فرض نفسه كونه ملحمة العصر الحديث، والمعنى الشائع للوصف هو: نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وقد سعى الروائيون إلى توظيفه كونه يمتلك خاصية التفسير والتوضيح.

ولأن الرواية أصبحت من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في عصرنا هذا كونها الأسرع إيصالا للعديد من القضايا الاجتماعية والإنسانية والسياسية، وكونها تحمل بعدا اجتماعيا، فحملت بدورها عنصر الوصف، وعليه جاء عنواني موسوما بـ: جماليات الوصف في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري.

 وقد كان الدافع لاختيار هذا الموضوع بعد قراءة الرواية هو استحواذ الوصف على مجريات الأحداث فيها، وهذا ما دفعنا إلى طرح العديد من التساؤلات منها: ما مفهوم الوصف؟ وكيف تجلت علاقته بالسرد؟ وما هي أدواره ووظائفه التي ينهض بها داخل الرواية؟

 وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعت خطة محتوية على ثلاثة فصول وممنهجة كالآتي :
الفصل الأول النظري المعنون بـ: السرد/الوصف مقاربة مفاهيمية والذي بدوره يحتوي على ثلاثة مباحث هي : المبحث الأول : في معنى الوصف اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب، المبحث الثاني : علاقة الوصف بالسرد الروائي، ثم المبحث الثالث : القارئ والوصف.

أ

أما الفصل الثاني التطبيقي فهو معنون بـ: في الروائي والرواية، وتضمن هذا الفصل مبحثين اثنين معنونين بـ: حول الروائي محمد شكري و في رواية الخبز الحافي.

وأخيرا الفصل الثالث المعنون ب: آليات اشتغال الوصف في الرواية  والذي تضمن عدة عناصر منها دلالة عنوان الرواية وأنواع الوصف في الرواية، وأيضا وظائف الوصف، وأنهينا هذا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج.

وقد اعتمدت في هذا العمل غلى جملة من المراجع أهمها : "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لحميد الحميداني ، وكذالك "الوصف في النص السردي بين النظرية و التطبيق" لمحمد نجيب العمامي ، و أيضا كتاب "وظيفة الوصف في الرواية" لعبد اللطيف محفوظ، بالإضافة إلى "نظرية الوصف الروائي" لنجوى الرياحي القسنطيني و غيرها من المراجع التي أعانتني في انجاز هذا العمل.

 وقد سار هذا البحث وفق المنهج البنيوي الذي يهدف إلى دراسة النص من حيث هو مجموعة من عناصر متآلفة فيما بينها معتمدة على آلية الوصف، وككل البحوث الأكاديمية صادفتني بعض الصعوبات منها: ضيق الوقت بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت موضوع الوصف.

 **وفي الأخير لا يسعني إلا أن أرفع آيات الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة** "**تومي سعيدة" والتي لم تبخل بتوفير المعلومات والتي كانت خير معين لإنجاز هذا العمل**.

ب

**الفصل الأول**

**السرد والوصف / مقاربة مفاهيمية**

أولا : في معنى الوصف

1- لغة

2- اصطلاحا

أ- عند العرب

ب- عند الغرب

ثانيا : علاقة الوصف بالسرد الروائي

ثالثا : القارئ والوصف

**أولا : في معنى الوصف**

**1- لغة :**

جاء في "لسان العرب" مادة (وصف) : الوصف وصَفك الشيء بحليته ونعته، وفي حديث عمر -رضي الله عنه- : إن لا يشّف فإنه يصف أي يصفها ويريد الثوب الرقيق، إن لم يبن منه الجسد لرقّته، فإنه لرقّته يصف البدن. فيظهر منه حجم الأعضاء، فشبه ذلك بالصّفة كما يصف الرجل سلعته[[1]](#footnote-2).

فالوصف هنا جاء مرتبطا بالمرأة وخصائصها من حيث لباسها وجسدها، أي مثلما يصف التاجر سلعته ويمدحها، أي الإبانة والإظهار.

أما النحويون : فالصفة عندهم هي النعت، والنعت هو اسم الفاعل نحو ضارب والمفعول نحو مضروب[[2]](#footnote-3).

وفي معجم "الوسيط" نجد : وصف المهر والنّاقة وغيرها - (يصف) وصفاَ ووصوفاَ : أجاد السّير وجدّ فيه، والصغير الشيء وصفا : أطاقه والشيء وصفا : نعته بما فيه[[3]](#footnote-4).

وفي معجم "مقاييس اللغة" : وصف، الواو والصّاد والفاء : أصل واحد، فهو تحلية الشيء ووصفه وصفا، والصفة : الأمّارة اللازمة للشيء، كما يقال وزنته وزنا : قدّر الشيء، يقال اتصفه في عين النّاظر : احتمل أن يوصف[[4]](#footnote-5).

وفي معجم "الرائد" : وصف يصف وصفه، أو الشيء نعته بما فيه، حلاه الطبيب للمريض، وصفة عيّن له الدواء، وصف يصف وصوفا : الجمل أو الفرس : أجاد السير وأسرع فيه وصف يوصف، وصافة الفتى، أبلغ حد الخدمة. الوصف مصدر وصف[[5]](#footnote-6). وهنا دلالة الوصف هي التشخيص والكشف مثلما يكشف الطبيب عن مريضه.

 وفي المعجم المفصّل في الأدب، نجد أنّ الوصف : جزء طبيعي من منطق الإنسان، فالإنسان بطبعه ميّال إلى معرفة ما حوله من موجودات وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد[[6]](#footnote-7).

إذا تتفق الدلالات اللغوية في المعاجم العربية للجذر اللغوي "و ص ف" على وصف للمرأة وخصائصها، وكذلك وصف للمهر أو الناقة، وتجميل الشيء. وأيضا الكشف عنه وهو جزء من الإنسان الذي هو بطبعه ميّال إلى معرفة كل ما حوله.

أما في المعاجم الفرنسية، التي تناولت قضية الوصف، نجد معجم لاروس الكبير (Grand Larousse Universel) فقد صنّف الوصف إلى نوعين :

الأول هو الوصف ذاته وجعل من معانيه : حدث الوصف والتمثيل والعرض عرض وصفي كتابي أو شفهي، قطعة من عمل أدبي يصف فيها الكاتب الواقع المحسوس أو الشخصيات أو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.

أما الصنف الثاني هو الوصفي (Descriptif) وقد ذكر أنه صفة لاثنين :

 1 - لما غايته أن يصف الأشياء.

 2 - لشخص أو عمل يتمسك بوصف شيء من أجل إحداث أثر جمالي[[7]](#footnote-8).

ومن هنا نجد أن هذا المعجم قد ركّز على مفهوم الوصف وتصنيفه، وأيضا على الأثر الفني له.

وفي معجم Le Robert الفرنسي، مادة Description تعني : فعل الوصف أو تعداد مميزات أو خاصيات شيء أو شخص ما… وهو في العمل الأدبي يعني رسم أو وصف للأشياء المحسوسة وصفا حيّا ومؤثرا[[8]](#footnote-9). فالوصف هنا يقوم على تعداد مميزات شخص ما أي وصف الأشياء وصفا حياّ.

 **2- اصطلاحا :**

 أما بالنسبة للتعريف الاصطلاحي، فالوصف هو : نشاط فنيّ يُمثّل باللغة، الأشياء، الأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القصة يتّخذ أشكالا لغوية : كالمفردات والمركّب النحوي والمقطع، وأيّا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية[[9]](#footnote-10).

 فالوصف هنا يحتوي على ثلاث عناصر أساسية وهي : الأشياء، الأشخاص والأمكنة، والتي بدورها تتخذ أشكالا لغوية وهي على شكل مفردات، مركّب نحوي أو مقطع.

 وفي موضع آخر يعرّف الوصف على أنه : أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنّه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين، أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذن تفرد الرّسم بتقديم هاته الأبعاد بالإضافة إلى اللمس، حيث أنّ الرّسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنّعومة، فإن اللغة قادرة على استحياء الأشياء غير المرئية[[10]](#footnote-11).

 فالوصف هنا أسلوب إنشائي يرتبط بأمور كثيرة كاللون، والشكل وحتى ما يتعلق بالجانب الحسي كاللمس.

 أما في القرآن الكريم، فنجد الوصف تضمن معنى الكذب في قوله تعالى : "وَجَاؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ" سورة يوسف، الآية : 18.

 وكذلك قوله تعالى : "قَالُواْ إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمْ بِمَا تَصِفُونَ" سورة يوسف، الآية : 77.

وقد تعددت تعاريف الوصف عند النقّاد العرب والغربيين وهو ما سنفصله في العنصر الآتي :

**أ- عند العرب :**

 لقد حاول الكثير من النقاد العرب تحديد مفهوم واحد للوصف، وقد اختلفت وجهات النظر بينهم، فنجد النّقاد العرب انطلاقا من القرن الثالث للهجرة لم يهتموا به ولم يلتفتوا إليه ولم يحفلوا به، ولكن ظلوا يتعاملون مع ظاهرة الوصف الأدبي على شيء من هامتها. فكانوا يحومون ولا يقعون، يضطربون ولا يستقرون، فكانوا يصطنعون مثل عبارة (وصف) كما ورد ذلك في كلام أبي عثمان الجاحظ حين كتب ووصف بعض بلغاء اللّسان[[11]](#footnote-12).

 ونجد العديد من النقاد الذين وظفوا (الوصف) في كثير من كتاباتهم الروائية، على سبيل المثال نجد الروائي "نجيب محفوظ" الذي عرّف الوصف عنده بشكل هيكلي وقال : هيكلي حيث أنه يكتفي بتسمية الأشياء دون تجزئتها إلى مقوماتها وسماتها، وتذكر الأشياء في أغلب الأحيان دون أن توصف أو يكون الوصف المستخدم، فمن الألوان والخامات والأشكال لم يأت سوى إشارات مقتضية في إطار الوصف[[12]](#footnote-13). فالوصف عنده هيكلي يكتفي بتسمية الأشياء فقط بدون الدخول في الجزئيات.

 ونجد أيضا "هيثم الحاج علي" يعرف الوصف ويوسع دائرته إذ يقول:"هو تلك الآلية التي يعول عليها الكثير من دارسي السرد، غير أنا من الضروري التأكيد على نص بكامله، اللهم في بعض الحالات القليلة وعند استخدام الآلية سواء للإبطاء أو التسريع سيقوم بصنع هذا الإحساس الزمني داخل النص السردي"[[13]](#footnote-14). فالوصف هو تلك الطريقة التي يعتمد عليها الكثير من دارسي السرد، بحيث تقوم هذه الطريقة بصنع إحساس زمني داخل النص السردي.

 ويعرفه القيرواني : "ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيناً للسّامع[[14]](#footnote-15)." ومن خلال تعريف" القيرواني" هذا، نجد أنّ الوصف عنده يقوم على رسم الشيء المراد وصفه في ذهن المتلقي وكأنه يجسّده أمام عينيه ويتمثّل له باستخدامه النسج اللغوي.

 وقد كان الوصف في استعماله الأول النقدي على يد "قدامة ابن جعفر و ابن رشيق القيرواني"، إذ يقول جعفر : " الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان وصف أكثر الشعراء إنما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني الموصوف منها، ثم أظهره وأولاه حتى يحكيه شعره ويمثله للحسّ بنعته[[15]](#footnote-16)". نجد أنّ "قدامة ابن جعفر" قام بتصنيف الشعر وكانت غايته أن يعكس الصورة الخارجية للشيء ويحولها إلى صورة أدبية تستند في قوامها على نسج اللغة.

 وكذلك نجد كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني الذي أعطى أهمية كبيرة للوصف باعتباره غرضا من أغراض الشعر، إذ يقول : وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثل عيانا للسّامع[[16]](#footnote-17).

 وقد اختلف مفهوم الوصف عند "الجرجاني" عن سابقيه فهو يجعل له أكثر من معنى : الصورة، النعت، الشكل، المعرفة الحسية والعقلية"[[17]](#footnote-18). لم يستقر مفهوم واحد للوصف عنده بل تعددت مفاهيمه حتى جعل له أكثر من معنى.

و يقول "أبو هلال العسكري" من جهته : "أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف لك، فتراه نصب عينيك" [[18]](#footnote-19). فالناقد أبو هلال يبين لنا جودة الوصف ومدى استيعابه لأكثر من معنى للموصوف، مما يعني تجسيد الموصوف بالكلمات تجسيدا حقيقيا أقرب مما يكون إلى ذهن المتلقي.

 كما نجد ا"بن طباطبا "اهتم بالوصف أيضا من خلال حرصه الشديد على أن يكون خاضعا لمبدأ التصديق إذ يقول :" فما كان من التشبيه صادقا كنت في وصفه "كأنه" أو قلت "ككذا" وما قارب الصدق فيه "تراه" أو تخاله أو "يكاد"[[19]](#footnote-20). فالوصف ابن طباطبا ارتبط بالصدق من أجل الحكم عليه بالجودة أو الرداءة.

 ومن خلال ما سبق، اختلفت مفاهيم الوصف عند العرب بحيث كل منهم عرّفها على طريقته، وأن كل ما كان قد جرت عليه العادة عند العرب عدّوه وصفا وما خرج عن عادته اعتبروه قبحا.

**ب- عند الغرب :**

 انطلقت المعاجم الفرنسية في نظرتها للوصف من منطلق عقلي منطقي، وقد ترتّب عنه ثلاثة أمور :

* الأول هو التركيز على مقارنة الوصف بالتّعريف (Définition) من حيث الطبيعة والمحتوى والطريقة والغاية.
* الثاني : النظر إلى الوصف نظرة نقدية فاحصة، لم تقتصر على تعريفه تعريفا سطحيا مبسّطا، بل أثارت بعض إشكالاته.
* الثالث : تدرج أقوال تلك المعاجم المتعلقة بزوايا مختلفة من الوصف عن بعضها البعض بشكل مترابط، ومن أهم المعاجم التي تقارب الوصف منطقيا في منطلقاتها نجد : الموسوعة المنهجية وتلقّب بموسوعة بنكوك Pounekouke في اللغة والأدب.

والذي أجمع محررو مقال الوصف فيها على ناحية بالزخرفة والزينة، ومن ناحية أخرى بالتقديم الحسي للمعنى بحيث "تصوّر الأوصاف الأشياء تصويرا دقيقا يجعلها كأنما حاضرة، وذلك بالصور وحدها"[[20]](#footnote-21).

أما بعض المعاجم الحديثة فقد تنبهت إلى ظواهر أخرى في تعريف الوصف، ومن هذه المعاجم معجم "لاروس الكبير" الذي تناول مفهوما للوصف وفق أربعة معاني منها :" دراسة لغة أو حالة لغة، وهي عبارة عن جرد للوحدات الصّوتية، المعجمية، النحوية وتغيراتها المورفولوجية بالإضافة إلى التمثيل الهيكلي لتأليفاتها"[[21]](#footnote-22). فالمعاجم الحديثة تناولت الوصف على أربعة معاني منها : تجريد اللغة من كل وحداتها وتغيراتها.

وقد ظهرت مجموعة من المصطلحات التي كانت تستخدم في نفس سياق الوصف، فمثلا: La chronographie" (وصف الزمان أو الكرونوغرافيا)، La topographie (وصف المكان أو الطبوغرافيا) الذي يتعلق بوصف المشاهد الطبيعية على وجه الخصوص، La prosopographie (وصف المظهر الخارجي لشخصية ما)"[[22]](#footnote-23). فقد تعددت المصطلحات التي كانت تستخدم في تعريف الوصف، منها نجد التي تدل على وصف الزمان والمكان وحتى الشخصية أيضا.

ونجد أيضا تعريف الوصف عند "بلزاك" حيث يقول : "الذي يقوم على الاستقصاء، والذي لا يترك تفصيلا في مشهد ما إلا ذكره، واشترط بلزاك هنا الدّقة في الوصف لما ذكر تفصيلا، وبالنسبة ل"ستاندال" فهو : انتقاء، تاركا مجالا للإيحاء"[[23]](#footnote-24). فنرى أن الوصف عنده دقيق جدا، وخالي من الإيحاءات فهو يذكر كلّ تفصيل على عكس ستاندال الذي يتميز الوصف عنده بالانتقاء وفتح المجال للإيحاءات.

ونجد أيضا "جيرار جنيت" يقول عن طبيعة الوصف : "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرداً، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيص أشياء أو أشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاَ (Description)[[24]](#footnote-25)"، فجنيت يرى أن الوصف يتكون من جهتين : الجهة الأولى أنه كل حكي يتضمن أحداثا متداخلة ومن جهة أخرى تشخيص أشخاص وأشياء، وهو ما نسميه في يومنا هذا وصفا.

أما "جان ريكاردو" فهو يقيم صلات بين الوصف والمعنى إذ يقول:"الوصف الخلاف سياق في اتجاه معاكس للمعنى، وذلك أن الذي يبعثه الوصف يتطور ويتجه في فرض نفسه… وهو يغلق المنافذ على معنى آخر إلى أن يقود الحركة الوصفية"[[25]](#footnote-26).

فالوصف هنا يخضع للمعنى من خلال الصور التي يمنحها الواصف على قدر من النسق، بحيث الوصف يعمل على تشكيل إضافي، فإذا كان واضع الدلالة نستطيع الاستغناء عن المعنى، فالوصف هو عنصر أساسي في عملية تحويل المعنى إلى نص روائي، إذ يعمل على خلق إيقاع مما يتيح للقارئ الاستراحة قليلا أثناء قرائته.

نلخص إلى أن الوصف هو ركيزة أساسية من ركائز النص السردي، فقد لقي عناية واهتماما كبيراً من طرف النقاد العرب والغرب الذين حاولوا ضبط مفاهيمه وأيضا فهم علاقته مع السرد الروائي، وهذا ما سنحاول شرحه في العنصر الآتي.

**ثانيا : علاقة الوصف بالسرد الروائي**

يعتبر السرد والوصف من العناصر الأساسية التي يتكون منها النص الأدبي، بحيث لا يمكننا أن نجد نصا يخلوا من الوصف أو السرد بحيث لا يستطيع أحد الاستغناء عن الآخر، فالسرد يعمل على كشف الأحداث والوصف يقوم على وصف الأحداث والشخصيات، فنحن إذا "أقبلنا بكون السرد (الروائي) تسمية لذلك العرض الذي يقدم حدثا أو مجموعة من الأحداث الواقعة أو المتخيّلة بواسطة اللغة المكتوبة، فإن الرواية لابد لها أثناء عملية تشكيلها من استثمار محوري السرد والوصف لأن كلا منهما يقدم وظيفة تتضافر مع الأخرى، يتشكلان في نهاية العالم ممكن للرواية"[[26]](#footnote-27).

يعتبر كل من الوصف والسرد عنصران مكملان لبعضهما،فالسرد يكشف الأحداث والوصف يصفها، فكل منهما يقدم وظيفة تستعين بها الأخرى من أجل تشكيل عالم تستطيع أن تكون فيه الرواية حاضرة.

ثم إن الرواية لا تستطيع تقديم أحداث أو أفعال أو شخصيات من دون سرد روائي والذي بدوره يتطلب لغة وصفية "ولعل العلاقة الأكثر سلمية بين الوصف والسرد هي تلك العلاقة اللاملموسة التي يبدو فيها الوصف كأنه شبه منعدم، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد، وهذه الأفعال تخضع في عملية وصفية"[[27]](#footnote-28).

إن الوصف لا نشعر بوجوده، فهو كأنه شبه منعدم، بحيث نجده عن طريق الأفعال الحركية والتي هي بذاتها وصفية، والتي تخضع بدورها لعملية وصفية.

ويعول "جنيت" كثيراً على الوصف ودوره في النص السردي: "فهو يقرر بداية أنه لاوجود لفعل منزه كليا عن الصدى الوصفي، لذا نستطيع القول بأن الوصف لزوما للنص السردي، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون حكي من أن نحكي دون أن نصف"[[28]](#footnote-29).

فهو بذلك يجعل الوصف لازما لكل نص سردي، بحيث يمكن الوصف من دون حكي ولكن لا يمكن الحكي من دون وصف.

 بحيث نجد أن السرد بلا وصف كالتصوير الفوتوغرافي الذي ينقل الواقع بدون تفاصيل دقيقة بحيث أن الوصف يرسم لنا الواقع بكل تفاصيله، بل يمكننا القول على أنهما عمليتان متماثلتان ومتداخلتان في بعضهما البعض، فبالرغم أن السرد والوصف يعتبران عمليتان متماثلتان ولكن يختلفان في الهدف "فالسرد يشكل التتابع الزمني للأحداث والوصف يمثل الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان"[[29]](#footnote-30).

إن اتصال السرد بالوصف يجعله مرتبطا كثيرا بالمقولة الزمنية، بحيث السرد يشكل التتابع الزمني، أما الوصف فهو يمثل الأشياء والأماكن المحسوسة.

كما يمكن أن يكون الوصف "موظفا لغير ذاته، وليس الوصف في معظم الأحيان شكلاً مستقلا من أشكال الكتابة، بل تأتي الفقرة الوصفية جزءا من عمل أكبر، ويكون في أشد أحواله أكثر فاعلية وتأثيرا حينما يستخدم في فقرات تسهم في الشرح والسرد"[[30]](#footnote-31).

بحيث أن الوصف لا يمكن أن يوظف لذاته فقط، بل يوظف ليساهم في الشرح والسرد، ويكون في أغلب الأحيان أكثر تأثيرا.

 والسرد الذي يحتوي عليه الوصف يكون في حقيقة الأمر: "يبدأ بالفعل الدال على حركة القصة، فهو في الأصل سرد يعتمد على الحركة والفعل، لكنه يحتوي ضمنيا أو عرضا على موصف بحيث لا يعطل حركة السرد مطلقاً، وقد لا ينتبه إليه عند النظرة الأولى"[[31]](#footnote-32).

بحيث أن السرد في الأصل يعتمد على الحركة، ولكنه في داخله يحتوي على الوصف ولا يمكن الانتباه إليه في المرة الأولى إلا بعد تمعن.

"وينطبق على هذا الحوار الذي يمهد بدوره للأحداث اللاحقة، وقد يشيع الأجواء المناسبة لوقوع الحدث التام، والفرق بين الوصف والسرد، إذ أن الوصف ينصرف إلى تصوير الفرديات دون تدخل في سياقها القصصي أو الروائي، أما السرد فيرتبط ارتباطا وثيقا بصياغة المشروع القصصي"[[32]](#footnote-33).

ومن النقاد الغربيين الذين اعتنوا بالوصف ومدى تكامله بالسرد ورأوا صعوبة في الفصل بينهما نجد " فيليب هامون " بحيث يقول:" ليس الوصف la descriptif إذا منسوب أكثر إلى الأشياء بالمقابلة مع الأعمال، وليس منسوبا إلى الاسم أو الصفة، والسرد منسوب بالأحرى إلى الفعل...من المفيد أن نقابل بين الوصف والسرد لأسباب استكشافية في مرحلة أولى، فإنهما يقتضيان دون شك أن نعتبرهما بالأحرى نمطين بنيويين يتفاعلان بصفة دائمة، ثمة دائما نصيب من السرد فيما هو وصفي والعكس صحيح، كما يوجب أن نعتبرها نمطين متكاملين علينا أن ننشئها بصورة نظرية… "[[33]](#footnote-34).

يوضح لنا" فيليب هامون" أن الوصف والسرد يتفاعلان مع بعضهما دائما ولا ينسب الوصف إلى الاسم أو الصفة، بل هو منسوب أكثر إلى الأشياء، أما السرد فينسب إلى الفعل فقط.

 وبهذا يكون الوصف والسرد مكملان لبعضهما البعض"فالوصف في إطار الفن القصصي لا يكون مجرد نقل حر عن الواقع، بل يمتزج بالضرورة بأفكار القص وأحاسيسه وأخيلته،فيأتي المقطع الوصفي مرتبطا بسياق القصة وما تتطلبه من إيحاءات يقوم الوصف بإيصالها بديلا عن التعبير المباشر الذي قد يأتي عن الفن[[34]](#footnote-35)".

 كما يشير "خوسيه ماريا" إلى دور الوصف في إنتاج السرد: "فالوصف ملازم للنشاط القصصي، فمهما كانت الحكاية خالصة أو قصصية بحتة، فإنها لابد أن تشتمل على ملاحظات بشأن الأشخاص، بحيث يضعها في مكانها وتحدد ملامحها وتصف خصائصها في مجملها"[[35]](#footnote-36). فالوصف عنده يرتبط بالنشاط القصصي، بحيث لابد من توفر الوصف في الحكاية أو القصة من أجل وضعها في مكانها الصحيح وتحديد خصائصها.

وهناك علاقة بين كل من الوظيفة السردية والوظيفة الوصفية، بحيث أنّ : "الرواية باعتبارها تقدم أحداثا وأفعالا فإنها بالضرورة تقدم سردا روائيا، غير أن تلك الأحداث والأفعال تتطلب وجود سببية متمثلة في وجود محيط زماني ومكاني يؤطرها، ومن ثم ضرورة الشخصيات والأمثلة والأشياء، وهي العناصر التي تشكل الفاعلية المحركة لديمومة السّرد الروائي الذي من سماته أن يكتفي بالتسميات الخاصة ويهدد الليونة الهيكلية، إن هذه الأشياء والأمثلة والشخصيات تتطلب لكي تكتب خصوصياتها لغة متميزة تنصب على ماهو خاص ومميز، أي أنها تتطلب لغة وصفية"[[36]](#footnote-37). إن الرواية لابد أن تقدّم لنا سردا في محتواها عن طريق تقديم أحداث وأفعال والتي تتطلب بدورها وجود محيط زماني ومكاني يناسبها، بالإضافة إلى الشخصيات والأشياء وغيرها والتي تشكل الركيزة الأساسية في السرد الروائي، والتي بدورها تتطلب لغة وصفية.

كما نجد الناقدة "سيزا قاسم" تميز في حديثها عن العلاقة بين الوصف والسرد بحيث يقول:

1-الصورة السردية: والتي هي عبارة عن المقاطع التي تحتوي الأحداث و سريان الزمن

فيها، فهي متحركة بحركة الأحداث فيها، فهي وصف لكل الأفعال أو وصف المتحرك والحركات.

2- الصورة الوصفية : وهي عبارة عن المقاطع التي تميل إلى تمثيل الأشياء الساكنة، إذا هي خالية من الأحداث وجريان الزمن فيها، وخالية من الأفعال المحركة لها، فهي تصف ساكنا لا يتحرك أي وصف الساكن"[[37]](#footnote-38).

 ترى "سيزا قاسم" أن الصورة السردية هي المقاطع التي تسير فيها الأحداث وتتحرك، أما الصورة الوصفية فهي عكس الصورة السردية بحيث تمثل الأشياء الساكنة التي لا تتحرك الأحداث فيها.

 "وغالبا ما ألحق العلاقة بين السرد والوصف على الدراسات السردية التي رأت صعوبة في تفكيك الخطاب إلى(سرد ووصف) هو راجع للتداخل الملحمي بينهما في البناء النصي، وكلاهما عمليتان متشابهتان، فهما يظهران بواسطة مقاطع كلامية، لكن الفرق بينهما في الوظيفة، فالسرد يعمل على إعادة التتابع الزمني للأحداث، أما الوصف فيمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان"[[38]](#footnote-39). بحيث أن السرد والوصف عمليتان متشابهتان، ولكن الفرق بينهما يكمن في الوظيفة، ولكن: إذا وجد السرد لابد من وجود الوصف معه، فهما وجهان لعملة واحدة.

 "وإن التعارض الحاد بين السرد والوصف يمثل في مألوف التقاليد أنهما متعارضان متناقضان، ولكن هذا السبب صحيح إذ يمكن أن يكون الوصف موظفا لذاته حتى يقوم بمنح أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف، ويمكن في إطار الأدب أن يمثل بأدب الأسفار المعتمد على الوصف"[[39]](#footnote-40). إن السرد والوصف متناقضان بحيث يمكن للوصف أن يوظف لذاته، على عكس السرد الذي لا يمكن أن يوظف لذاته فقط.

"غير أن هذين المحورين، وإن كانا يعبران عن موقفين متباينين من العالم والوجود، مادام الأول (السرد) أكثر حيوية، والآخر(الوصف) أكثر تأملية، فإنهما يشكلان بتلاحمهما النسيج المتماسك لمختلف خيوط النص. غير أن علاقتهما وإن كانت ضرورية وتضامنية، فذلك لا يعني أنها سلمية، لأن الوصف أحيانا كثيرة يستطيع التخلص من عبودية المعنى المسخر له، ليقدم معنى آخر نتيجة الكتابة نفسها، وذلك من جهة بفضل تحوله من مجموعة كلمات تعني أشياء أو أوضاعا محددة، إلى نص مصغر، ومن جهة ثانية بفضل دقة تشكله وطبيعة علاقته بالسياق الذي ينتمي إليه"[[40]](#footnote-41). إن التلاحم بين الوصف والسرد كون السرد حيوي والوصف تأملي أو كون علاقتهما ضرورية، فهذا لا يعني أنها سلميان، بسبب أنّ الوصف يستطيع أن يتخلّص من عبودية المعنى بفضل تحوّله ودقّته وأيضا علاقته بالسياق الذي ينتمي إليه.

"فما وجود الوصف في الرواية إذا إلا ليكمل السرد فيها، إما لأنه بطبيعته مظهر من مظاهره"[[41]](#footnote-42). فلابد من وجود الوصف في الرواية ليكون السرد فيها، وذلك بسبب كونه عنصرا من عناصره التي لا يستطيع الراوي التخلي عنها.

 "فالوصف في الرواية إذا عنصر مكمل للسرد من جهة طبيعة الرواية الأجناسية، ومن جهة المقاربات التي اشتغلت به، نستثني منها بعضا من الدراسات قصرها أصحابها على دراسة الوصف أمثال فيليب هامون، وجون ميشال آدم"[[42]](#footnote-43). فالوصف في الرواية يكمل السرد من جميع جهاته إلا عند بعض النقاد، فقد اقتصرت دراستهم على الوصف من مدخل لساني، فتناولوا حدود النص السردي (بدايته ونهايته ووظائفه… وغيرها) من خلال مقاطع وصفية كانت تتلقى من هذا الأثر السردي.

"فليس الوصف في الرواية إذا عملا أو فضاء تحكمه الصدفة كما تقول به البلاغة العربية الكلاسيكية"[[43]](#footnote-44)، "وإنما هو فضاء قولي محكوم في النص السردي في كليته بمعايير قيمية وموجه باستراتيجيات تلفظية، وسواء كان الموصوف في الرواية. إعادة إنتاج لمعرفة سابقة تقدم للموصوف له، أم كان إنتاج لمعرفة جديدة لم يسبق للمخاطب به أن امتلكه[[44]](#footnote-45). فوجود الوصف في الرواية ليس صدفة وإنما هو فضاء قولي يوجد بوجود السرد.

 ومن هنا نلخص إلى أن علاقة الوصف بالسرد الروائي هي علاقة تكامل بحيث لا يستطيع أن يكون أحد دون الآخر، فالوصف ﻻ يكون إلا خادما ومكمّلا للسرد، إذ لابد له أن يشحن بالسرد، فالعلاقة بينهما ضرورية بحيث يتفقان في الهدف والذي هو تحديد الدور والمعنى الذي يشغله الوصف في النص السردي على اختلاف الأجناس الأدبية التي ينتمي إليها، وليس السرد في الحقيقة إلا وصفا لوقائع وأحداث، ويقوم الوصف في النص السردي مقام العمود الفقري الذي يعطي للنص استقامته.

**ثالثا : القارئ والوصف**

لقد اتجهت الدراسات الأدبية إلى جعل القارئ عنصرا أساسيا في الرواية، إلى جانب الوصف الذي يتميز بحضور مكثّف في رواياتنا، وتعد الرواية "أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية، ومن حيث قدرها على خلق عوالم متخيّلة توهم المتلقي بأنها نظرة للعوالم الحقيقية"[[45]](#footnote-46). تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي تمتلك القدرة وتستطيع أن توهم القارئ بعوالم حقيقية ولكنها في الواقع خيالية.

 ومن المفاهيم الحديثة للوصف نقرأ "(الوصف description) هو تمثيل الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانيا لا زمانيا، وقد حدد الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة"[[46]](#footnote-47). يعتبر الوصف تجسيدا للأحداث والمواقف ووظيفتها في المكان والتي تسهل على القارئ فهم مقصوده عن طريق الموصوف.

 كما أصبح الوصف إلى جانب تشكيله لهوية المكان وملامحه، أنه يعد الوسيلة التمويهية التي تعمل على إبهام القارئ "فعندما يصف الروائي شوارع وأماكن حقيقية، فإنه يمنح القارئ الفرصة كي يتأكد من وجودها الحقيقي، وما دامت هاته الأماكن حقيقية، فكل الأحداث التي يحكيها الروائي إذا تحمل مظهرا حقيقيا"[[47]](#footnote-48). فحين يصف الروائي أشياءا حقيقية، فهو بذلك يوضح للمتلقي حقيقة هاته الأشياء، وبالتالي كل ما في الرواية من أحداث يكون حقيقيا.

 ثم إن القيمة الجمالية لأي عمل روائي لا تظهر إلا عند تجاوز أفق القارئ، فالقارئ يستطيع أن ينسجم مع كل جديد، وكلما تأثر القارئ بذلك العمل الروائي كلما استطاع أن ينجح ذلك العمل أكثر وأكثر فكل واحد منهما يكمل الآخر "فبواسطة الوصف يتمكّن الكاتب من جذب القارئ إليه ودفعه إلى المتابعة والتفاعل مع قصّته على أن يهدف في وصفه إلى نقل الانطباعات التي أحسّ، أو يمكن أن يحس بها في توصيل خبرته الحسية إلى القارئ، ويجب أن لا ترد تلك الانطباعات مبعثرة لا قوام لها، بل يجب أن تشكل سبقا معيّنا تدعمه تلك التفصيلات ولا تحجبه أو تحيطه بالغموض"[[48]](#footnote-49). إذا، يعتبر الوصف طريقة للفت انتباه القارئ وجذبه من أجل التفاعل مع القصة، بالإضافة إلى نقل كل ما يحس به إلى القارئ.

ثم "إن القارئ في أثناء قراءته للرواية يقوم بإعادة بنائها في ذهنه معتمدا على ذوقه الأدبي الذي اكتسبه من القراءات السابقة لهذا النوع بالذات من خلال خبرته وثقافته تنتج لنا بنية جديدة على غرار البنية القصدية التي أرادها الكاتب، ونحن هنا نكون في دائرة نظرية القراءة والتّلقي، هذه النظرية التي تنطلق في تناولها النص الأدبي من فكرة مؤداها أن للمتلقي القارئ دورا فعّالا وحيويا في العملية الإبداعية فهو عندها عنصر مشارك في إنتاج المعنى، وليس مستهلكا سلبيا، بل تعده العنصر الأهم في عملية الإبداع بعد انتهاء دور مؤلفه بتسليمه للمتلقين لينفتح النص على آفاق لا محدودة من المعاني والتأويلات المحتملة والمتعددة التي تختلف باختلاف القراء الذين يتناولونه بالفهم والتأويل، وقد لا تتفق مع قصد المؤلف عند إنشائه ليكتسب النص بذلك الانفتاح وتلك اللامحدودية قيمته الفنية"[[49]](#footnote-50). فالقارئ حين يقرأ الرواية يقوم بتخيلها وتشكيلها في ذهنه بطريقته الخاصة وبالتالي يصبح للمتلقي دورا فعالا في العملية الإبداعية.

والوصف الجيد الناجح هو ذلك الذي ينقل الموصوف نقلا فنيا يجعل القارئ أو السامع لا يفرق بين الحقيقي أو الفني "أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع"[[50]](#footnote-51).

"وينظر القارئ في قصة ما مضامين يمكن استنباطها بتفاوت، وأن الوصف هو ينظر تصريف مخزون معجمي، وجدول ألفاظ كامن، وهو في القصة ينتظر نهاية ومحطة أخيرة، وفي الوصف ينتظر نصوصا، وعند ذلك يدعون النص قدرة القارئ المعجمية أكثر مما يلتمس قدرته النحوية المنطقية"[[51]](#footnote-52).

 في الأخير نستنتج أن القارئ هو الذي يعطي القيمة للرواية إلى جانب الوصف الذي له الدّور في إبراز ما في الرواية من إبداع، لأنه يعمل على تقريب صورة الأحداث للقارئ.

**الفصل الثاني**

**في الروائي والرواية**

أولا : حول الروائي "محمد شكري"

ثانيا : في رواية "الخبز الحافي"

**أولا : حول الروائي "محمد شكري"**

ولد الروائي المغربي محمد شكري في إحدى قرى إقليم الناظور في شمال المغرب عام 1935 وقضى طفولة قاسية بسبب الفقر الذي كان يعيشه. "لقد ذاق محمد شكري ألوانا وضروبا من المعاناة الشاقة في طفولته اضطرته إلى العمل نادلا في المقاهي وبعدها حمالا في السوق الداخلي بطنجة ثم بائعا للجرائد والسجائر المهربة لينتهي به الأمر ماسحا للأحذية قبل أن يقوده القدر إلى مقاعد الدراسة في سن متأخرة"[[52]](#footnote-53).

أما عن السن التي تعلم فيها محمد شكري القراءة والكتابة يقول الأستاذ حسن الشعاب: "كان عمره بين العاشرة والحادية عشر، وكنت أنا من بدأ تعليمه حيث تعرفت عليه وهو طفل يعيش حالة تشرد، واستمر ذلك لمدة سنتين في طنجة، ثم واصلت تعليمه في العطل، إلى أن توسطت له سنة 1955 للإلتحاق بالتعليم الرسمي الذي وجد صعوبة كبيرة في التأقلم معه طيلة الثلاث أشهر الأولى بسبب خجله وتواضع مستواه، لولا أننا كنا ننصحه ونساعده بالدروس الإضافية، لكن مستواه ظل محدوداً، لذلك حين تخرج بعد ثلاث سنوات لم يقم بالتدريس في القسم بل عين معيدا فقط"[[53]](#footnote-54)، ولكن السؤال الذي حير القراء هو لم أخفى محمد شكري حقيقة تعليمه؟

بعد بحثنا وجدنا الأستاذ العشاب وقد أجابنا، حيث قال: "بأنه كان يريد لفت الانتباه إليه بادعائه الأمية قبل عشرين سنة، وكان دون شك يريد أن يشبه نفسه ببعض كبار المشاهير الذين لم يتعلموا إلا في سن متأخرة مثل العقاد وإبراهام لنوكن".

وعندما سئل العشاب عن سبب طرحه لهذه القضية في وسائل الإعلام بعد وفاة شكري قال: "إنني سبق لي أن آثرت مع محمد شكري هذا الموضوع -تأخر سن تعلمه القراءة والكتابة- لكنه كان يجيبني بأن ستين في المئة من الكتب التي تتحدث عن أصحابها تعتمد الكذب وأحداث مبالغ فيها حتى تضفي عليها تشويقا لتشد القارئ إليها"، ومن هذا فالمتفق بالإجماع من الباحثين وأصدقاء شكري أنه كان أميًا.

إن المطلع على الجرائد والمقالات التي كتبت حول تعليم شكري يلاحظ أن بقاءه لوحده هو الذي ساعده في تخطي أميته حيث يقول : "أنا تعلمت بطريقة عشوائية، وهذا معناه أني لم أتعلم بطريقة أكاديمية، ومستواي التعليمي لا يتعدى أربع سنوات وبضعة أشهر"[[54]](#footnote-55)، ولكنه نسي فضل من علمه حتى أصبح في العالمية.

ومن أبرز أعماله كما ذكرنا سابقا: السيرة الذاتية (3 أجزاء): الخبز الحافي 1972 ولم تنشر للعربية حتى 1982، مجنون الورد 1979، السوق الداخلي 1985، الشطار"زمن الأخطاء" 1992، مسرحية السعادة 1994، غواية الشحرور الأبيض 1998 بالإضافة إلى مذكراته مع جان جنيه، بول لولز ووتينيسي وليامز.

"محمد شكري رحل عن هذه الدنيا يوم السبت الخامس عشر من نوفمبر سنة 2003 عن عمر يناهز 64 سنة بعد صراع طويل مع المرض"، "أي مرض العضال الذي عانى منه معاناة طويلة فلم يتمكن من الانتصار عليه حيث لم يمهله طويلا ليبقى مع أصدقائه"[[55]](#footnote-56).

لم يرزق محمد شكري بأولاد ولم يتزوج، بل تزوج بالقراءة والكتابة إذ كان يقول: "كانت لي بعض الغراميات الصغيرة، لكني تزوجت بقراءاتي وكتاباتي وأصدقائي، وإن تزوجت بامرأة يوماً ما فلا أريد أن يكون لي ولدا، أخشى أن أتصرف مثلما تصرف والدي معي، دائما عشت حاملا هذه العقدة"[[56]](#footnote-57)، ولهذا لم يرد شكري أن يرزق بأولاد، فقد خاف أن يحرمهم من طعم الحياة، كما حرمه والده.

 **وهكذا رحل الروائي محمد شكري الذي استطاع أن يسيطر على رواية السيرة الذاتية في المغرب دون منازع والتي من خلالها استطاع أن يكشف عن الواقع المعيشي للمغرب والذي لم يملك أحد الجرأة لكشفه.**

 والملاحظ لأدب شكري يرى أن جل نصوصه تحمل تفاصيلا واقعية بحيث يعتبر محمد شكري العالم السفلي قضية للكتابة، فكتاباته تكشف عن المجون والسكارى والعالم الهامشي وأيضا تطرقه إلى موضوعات محرمة وخاصة في روايته (الخبز الحافي) أو الكتاب الملعون كما يسميها هو.

ثم إنه رغم ما يحويه أدب محمد شكري من تعرية للأخلاق وفضحها إلا أنه يدافع عن أدبه العاري، حيث يقر بأنه قدم مشاهدا لاأخلاقية بحثا عن ما هو أخلاقي فيقول:"إن أشخاص سيرتي الذاتية ليسوا راضين عن وضعيته اللاأخلاقية لأنهم لا يمارسون انحلالهم ابتهاجا بل تحت قهر اجتماعي مزر، إن حياتهم يتاجر بها، وبذلك يفقدون قيمتهم الإنسانية وحياتي ضمنهم قد تعتبر نموذجا، فقد تعلمت ثم اشتغلت في التعليم وصرت أحتج من خلال كتاباتي على ذلك الاستغلال القاهر"[[57]](#footnote-58).

**ثانيا : في رواية الخبز الحافي**

اشتهر محمد شكري برواية (الخبز الحافي) فهي بمثابة ترجمة ذاتية له وعن حياته والتي لم يتقبلها العقل العربي التقليدي، "لقد بدا الكتاب أشبه بالفضيحة، فهو لم يتوان عن تعرية ماضيه الشخصي الحافل بالإثم والعار وعن قتل أبيه -مجازيا- وسرعان ما راج اسم محمد شكري خصوصاً عندما ترجم (الخبز الحافي) إلى الإنجليزية، فالفرنسية فإلى لغات أخرى قاربت العشرين لغة"[[58]](#footnote-59).

كما أن محمد شكري لم يندم على روايته بل كان يعتبر نفسه على صواب ودافع عن نفسه قائلا: "لم أندم ولم أشعر بالذنب… فالشعور بالذنب ينتج عن قصدية في الإجرام، وإذا كنت قد وضعت بعض المحرمات فلأن غرائز الإشباع كانت أقوى من ضميري الأخلاقي، إننا لا نعرف مساوئ ما نقترفه إلا بعد فوات الأوان، الانحراف الجنسي مثلا (بمعناه الشامل) لا نعرف مضاره نظريا إلا بعد ترك عاهاته التي قد لا نبرأ منها، إن مجتمعنا الذي لا يخلو من التربية الجنسية القويمة يضاعف في خلق الانحرافات المزمنة، أما فلسفة (كل ما هو مباح لذيذ) فهي فلسفة من تربي مثلي في الشارع، وهذه أيضا فلسفة منقطعي الجذور"[[59]](#footnote-60).

فبالرغم من الشهرة التي تلقتها الرواية إلا أنه في بداية نشرها منعت من الصدور في المغرب سنة 1983 ثم بدأ هذا المنع ينتشر في الدول العربية الأخرى، وفي حوار أجراه عبد الحق بن رحمون بجريدة الزمان العراقية مع الروائي محمد شكري عن هذا المنع حيث يقول: "قبل أن يمنع هذا الكتاب في مصر منع في المغرب في حدود سنة 1983، وهذا المنع بدأ يتسرب إلى دول عربية أخرى، وقيل لي بأنه كان يباع في السوق السوداء، وهناك استنساخ له من قبل الطلبة وغير الطلبة ثم أثيرت الضجة الكبرى حوله عندما قرر في الجامعة الأمريكية، فهم طبعا ليسوا أبناء الحرافيش وأولاد البراريك وأولاد الدور الصغيرة، بل يدرس فيها أولاد البرجوازيون الأغنياء، وعندما ينتهون من دراستهم يرسلونهم إلى الدول الأنجلوسكسونية، إما إلى إنجلترا أو أمريكا لإتمام دراستهم، إذن هذه الحجة الأخلاقية مرفوضة، فماذا تتصور أن يفعل الطالب أو الطالبة في أمريكا لما ينتهون من دروسهم، هل يذهبون للمسجد للصلاة والعبادة؟ لا شك أنهم سيعيشون مرحلة شبابهم بكل ما للشباب من طيش وتهور ومتعة (...) فمعظم الذين خاضوا في هذه الضجة وهذا المنع لا علاقة لهم بالأدب، فبعضهم يشتغل بالسياسة والآخر يشتغل في الاقتصاد، وقلة من لهم علاقة بالأدب،لذلك فردود الفعل هذه خدمتي أكثر مما أساءت إلي، فعندما منع هذا الكتاب بدأ يباع أكثر مما كان يباع في مصر، وأنا هنا لا أقصد الجانب التجاري بقدر ما أقصد هؤلاء الذين سمعوا عن منعه وأرادوا أن يقرأوا هذا الكتاب ليعرفو ما هي الحقيقة. هل هو حقا كتاب يفسد الشباب ويفسد تربيتهم؟ أليست هناك أشياء أخرى في المجتمع المغربي أو المصري أو دول عربية أخرى مخجلة وتفسد الشباب أكثر مما أفسده كتابي؟ ثم إن كتابي الخبز الحافي ليس دعوة للدعارة والفضائح بقدر ما هو كتاب ينسف المسببات التي سببت الدعارة في مجتمعاتنا العربية"[[60]](#footnote-61).

"كما يمكن أن نقول أن محمد شكري تأثر كثيرا بالفترة الزمنية التي عاشها ضائعا متشردا في أزقة طنجة ومزابلها، حيث نحتت في ذهنه هي الصورة و ارتسمت معالمها في ذاكرته، ولهذا صور محمد شكري تلك المرحلة وكأنه رسام، أما الأشياء التي لم يستطع أن يحققها في حياته فعبر عنها من خلال خياله، أي عاشها في خياله فقط، أما عن الفترة الزمنية والحالة التي كتب فيها روايته فهي مرتبطة أساسا بحالته الوجدانية، فالسيرة الذاتية لا تكتب إلا من خلال لحظة مميزة في الحياة، وليس في أي لحضة. مهما كان شأنها، فإسترجاع مجرى الحياة والذي يعتبر خاصية مهمة في تحديد نمطية السيرة الذاتية لا يكون ممكنا إلا في الزمن الذي يصير فيه شرط الاكتمال مطروحا على الذات، وهذا الاكتمال يبتدئ على هيئة تحقق هوية كانت لها في البدء صيغة برنامج أو طموح أو على هيئة تحول جذري ينقل الذات من مسار عادي إلى مسار استثنائي"[[61]](#footnote-62).

**ملخص حول الرواية :**

 تدور أحداث الرواية حول عائلة فقيرة تعيش أوضاعا مزرية مما يدفعها إلى تغيير مكان الإقامة، حيث ينتقل بطل الرواية إلى مدينة "طنجة"، وقد كان رب هذه العائلة إنساناً قاسيا لا يعرف معنى الأبوة، فقد كان يدخل ويخرج من المنزل غاضبا، بالإضافة إلى ضربه لأبنائه وشتمه لزوجته بكلمات قبيحة جدا، وهذا ما جعل ابنه" شكري"يحقد عليه ويكرهه وصار يعبر دوما على كراهيته لأبوه، حتى أنه كان يحتار في أمه التي يسبها وتعود إليه ضاحكة. وحين غادرت العائلة لطنجة لم يتغير شيء، فقد ظل الجوع يأكل العائلة مما دفع بالطفل "شكري" إلى الأكل من مزابل المنازل المجاورة، بل وأحيانا يضطر إلى تغيير المزابل والذهاب إلى مزابل المدينة لأنها أحسن، وقد كان الأب مخيفا جدا لدرجة حين يدخل المنزل لا يتحرك أحد من شدة الخوف، وفي أحد الأيام وفي لحظة غضب أمسك بإبنه الآخر وضربه إلى أن تدفق الدم من فمه ثم هرب "شكري" من المنزل ليلا وهو شاهد على جريمة أبيه، فخرجت الأم تبحث عنه ولكنه خاف العودة ويلقى نفس مصير أخيه، ومن شدة كراهيته لأبيه وبعد دفن أخيه لم يستطع أن يواجه أباه بل بقي يبكي فقط، وفي أحد الأيام اختفى الأب وبقي "شكري" حائرا في أمه التي عاشت معه كل أنواع المعاناة ولكنها لا تزال تخاف عليه، وإذا بها تشتكي لابنها أنه على الرغم من مشاكله ولكن لا معيل لهم غيره، فأصبحت كل يوم تبحث عن عمل ولكنا تعود خائبة، وفي أحد الأيام راح الابن "شكري" لشراء بعض البقول فإذا به يمر لزيارة قبر أخيه فيلاحظ الفرق بين قبور الأغنياء والفقراء، وعاد للمنزل محضرا البقول من المقبرة فإذا بالأم توبخه وتطلب منه استرجاعها، ومن شدة جوع تلك القرية أصبح سكانها يأكلون الحيوانات الميتة من جوعها. وقد كان "شكري" يسرق من شجرة الإجاص ثم قبض عليه صاحبها وقبض عليه في حجرة ثم حررته ابنته وأعطته غذاءا ، ثم رزق "شكري" بأخت له إسمها "أرحيمو".

وقد كانت حياة "شكري" دائما في البحث عن القوت، وحين عاد أبوه قرروا الرحيل إلى "تطوان" وعثروا على منزل يتكون من حجرة واحدة ومرحاض خارج الحجرة، ثم عادت الأم لعملها في الخضر والفواكه في حي "الطرانكات" وعاد الأب لمشاكله بالإضافة إلى بقائه بطالا، ثم عثر الأب لابنه للعمل في مقهى شعبي ولكن المال كان يقدم للأب ليثمل به، وهذا ما جعل الابن يغضب ويحقد على كل من يستغله، بل وأصبح يفكر بأن السرقة حلال مع أولاد الحرام وهذا ما دفع به إلى التدخين والشرب وأصبح يدخل المنزل متى يشاء، ثم ترك عمله في المقهى وتعلم اصطياد الطيور والسباحة في الصهاريج، وهنا بدأ يدخل في عالم الرذيلة، حتى الحيوانات وكان يتغزل بها، ثم أصبحت له هواية جديدة وهي إشعال علب الوقيد إلى أن في أحد الأيام سقطت منه بالخطأ على القصب وإذ به يشتعل، ثم هرب وقبض عليه أبوه وأعاده للعمل في المقهى والتدخين والحشيش والغزل، فقسوة أبيه كانت توقظ شهواته، فقد كان يتغزل "بفاطمة" ابنة صاحب المقهى بل وكان يختلق الأسباب للذهاب إليها، ثم ترك العمل هناك وإذا به في إحدى الليالي خرج ليجلب سكينا لأمه من على ضفة النهر وإذا به تصيبه لعنة ويمرض ويعالجه أحد الشيوخ، ثم عثر له أبوه على عمل آخر وهو نقل عربة مشحونة بالطين ثم انتقل إلى عمل الفخار، ثم صنع عملا لنفسه وهو مسح الأحذية ولكنه تركها وصار يبيع صحيفة (دياريو دي أفريكا)، ثم بعد انتقاله من حي "الطرانكات" وصار يسرق النقود لأمه حين كان يساعدها في العمل، ومن هنا بدأت مغامرته مع النساء حيث يذهب إلى الماخور وينام مع النساء، وبسبب غرقه في همومه صار له أخ جديد وتوفي ولكنه لم يكترث، ثم دخل عملا جديدا في البرادي ولكنه لم يداوم عليه، وكان ينفق كل ما يملك على الخمر والنساء.

ومن كثرة مشاكله قام الأب بأخذه معه إلى وهران أو رحلة الجوع كما سماها، وتركه هناك، وهناك بدأت رحلته بين الأشجار يقضي وقته يتغزل بها ، وفي الليل يسهر مع قارورة خمره، ثم بدأ العمل في مزرعة فرنسي ولكنه بقي يجلب المشاكل لخالته، وحين أعطي إجازة لتطوان عاد وإذا بخالته تشكيه لأمه، وإذا به يبقى مع أمه وأبيه الذي لا يزال في وحشيته، ولكنه أيضا بقي في نفس طبائعه، إذ به يلتقي بصديقه "عبد السلام" والبستاني و يذهبان كل يوم إلى المخمورة ويسهران مع النساء مقابل النقود، ثم وضعت أمه بنت أخرى سمتها "الزهرة" ولكنها توفيت مثل أختها التي قبلها إذ عضها جرذ، وهكذا كانت حياة "محمد" بين التسكع في الطرقات ومباغتة أبيه له في الشوارع وضربه دون رحمة أو شفقة حتى في إحدى المرات باغته وإذا برفيقه يشبعونه ضربا مما جعل "شكري" يستمتع بذلك، ثم راح مع البستاوي إلى بيت عبد السلام أين قضيا ليلة مع ثلاث نساء، ثم عاد لمنزله وإذا بالشرطة تأتي وتأخذه من أجل سؤاله عن صديقيه اللذان اختفيا ولكنه أنكر معرفتهم وأطلق سراحه على أساس أن الشرطي يعرف عائلته، ثم عاد لروتينه مع صديقه "التيفرتيسي" الذي جاء ليأخذه لسهرة مليئة بالنساء، وحين عاد للمنزل لم يجد والده ولكن عاد وطلب منه أكل كل الأكل ثم ضربه حتى وجد نفسه في المستشفى المدني بسبب التخمة، ولكنه لم يتوقف على توبيخه وافتعال المشاكل معه، وحين أراد الهرب وإذا به يقبض عليه فوق السطح ولكنه هرب منه، ورذا بالشرطة الاسبانية تطارده حتى وصل للسينما، ثم قضى ليلته في "ساحة الفدان" فإذا بنقوده تسرق من جيبه أثناء نومه ثم التقى بغلام وهربا من الشرطة وراحا يبيتان في إحدى المقابر "مقبرة بوعراقية" وهناك لاحظ "شكري" أن هذا أحسن مكان ينام فيه من دون خوف لأن الناس لا تأتي إليه، وفي صباح غد راح إلى الميناء ومن شدة جوعه أكل سمكة نتنة مما زادته غثيانا وجوعا، وفي أثناء مشيه ليلا ركب مع رجل في سيارة فخمة وحين نزل اكتشف حرفة جديدة يمارسها العجائز مقابل النقود، وكان كل يوم يشرب ويتغزل بالنساء ويجلب المشاكل لنفسه، وفي أحد الأيام في مقهى "التشاطو" كان يلعب مع صديقه "الكبداني" فكان يخسر وصديقه يربح.

وفي يوم الأحد (30 مارس 1912) كانت كل المتاجر والمحلات مغلقة وحين تساءل "شكري" عن السبب قيل له أن اليوم المشؤوم، اليوم الذي عقدت في الحماية الفرنسية مع المغرب، يوم (30 مارس 1954) تمر أربعون سنة، وبهذا فالمغاربة يريدون أن تنتهي عقدة الحماية، ثم بدأت المظاهرات بشعارات "الجلاء! الجلاء! ،عاش المغرب حرا مستقلا!" ثم بدأت المشاجرة في طاولة القمار، ثم انسحب "شكري" مع "الكبداني" وهربوا "ثم بدأت الجموع تتجه نحو الحافلات وبدأ الضرب بالحجارة والتكسير وبدأت الطلقات النارية بالتطاير، ثم راحوا يركضون في طريق المنصور، ثم صاح الكبداني على" قابيل "الذي أخذهم إلى كوخه الموجود فيه كل من سلافة وبشرى الصديقتان، ثم جاءتهم سلافة بالماء لغسل أيديهم وبدأت المشاجرة مع قابيل، وحسن خرج قابيل مع الكبداني بقي شكري لوحده مع الفتاتين، وإذا بسلافة تقترب منه وإذا بهما يتغزلان ببعضهما، ثم أخبر قابيل" شكري" بأنه تمت الموافقة على العمل معهم غدا، ثم صار"شكري"في كل فرصة يلعب لعبة. العشق مع "سلافة"، ثم جاء" قابيل" وأخبر "شكري" أن الاسبانيين هم من دبروا للحادث المشؤوم فقد استغلوا ذكرى 30 مارس واستعملوا المغاربة كبيادق، ومات عشرات المغاربة ولكن لم يفصح إلا عن قليل منهم، والباقي رمي في البحر، وحين جهز "شكري" نفسه للعمل في تلك الليلة كان هناك سيارتين، واحدة للشحن، والأخرى لنقل الحمالين، وهو كان من الحمالين الثلاثة الذين يحملون الصناديق من الشاطئ إلى السيارة، ثم انطلقوا مع سائق تفوح منه رائحة الخمر على سرعة بطيئة وطريق مليئة بالمنحدرات، وحين وصلوا هبطوا في منحدر بين الصخور والأشجار، وبعد وصولهم ووصول إشارة الانطلاق جاء الزورق ثم بدأوا بنقل الصناديق، ثم ودع "قابيل" شكري وطلب منه الالتقاء بعد ساعة في الكوخ، ثم حمل "شكري" صندوقين و وعادوا من نفس الطريق، وعند مفترق الطرق توقفت السيارتين ونزل "قابيل" من السيارة وأعطى المفتاح لشكري وطلب منه ألا يفتح إلا للكبداني، وراح يسوق سيارة السلعة، وحين عاد "شكري" للكوخ راح راكضا عند عشيقته "سلافة" ولكنها رفضته،ثم أراد أن يخرج وإذا به تسألها عن ما إذا أخذ أجرته من "قابيل" ولكنه قال لها أنه لم يأخذها، ثم أعطته القليل من النقود الورقية وبعض ساعات اليد من أجل بيعها والاحتفاظ بثمنها، ثم لم يعد إلى الكوخ بل غادر إلى مكان آخر مع كأس خمر ومضاجعة "ليلى" التي تعمل عند "اللازهور"، ثم جاء" القندوسي"وأخذ معه "شكري" ثم أخبره بموت الكبداني، فقد اضطر الكبداني للعودة إلى الشاطئ بعد أن فر المركب من زورق الجمرك اصطدم زورقه بالصخور،أما عن "قابيل" فهو مقبوض لأنهم يريدون أن يثبتوا عليه موت الكبداني ولكنه لم يعترف بشيء، أما عن سلافة. فقد غادرت الكوخ وطنجة ولابد أن بشرى هربت معها، ثم قال "القندوسي" لشكري أنه لابد من المحافظة على سرية ذلك العمل وحاول أن تغير مكان إقامتك، وحين سأل عن الكوخ فقال له أن لا أحد فيه، وأن سلافة. تركت المفتاح عند البقال وربما سيكون الكوخ مراقبا من طرف الشرطة، وفي حسن عودته للفندق اعترض طريقه سكيرا ثم تشاجر معه ولكنه استطاع الهرب منه، ثم طلب "حميد" من "فوزية" بعض الماء والكونياك لتضميد جراحه، ثم سمع دقة الباب وإذا بالشرطة تقبض على كل من كان في المنزل ومنهم "شكري" ثم قاموا بتفتيشه واستجوابه، وبعد تسجيل أسمائهم قاموا برميهم في زنزانة باردة والمتكونة من مرحاض وسخ وصنبور، وأيضا خبز وشاي مرة في اليوم، وحسن سأل شكري صديقه عن مدة حبسهم أخبره أنه حتى الاثنين أو الثلاثاء وأنه محظوظ لأن ليس له سوابق، ثم أخذ حميد قلم رصاص وراح يكتب في الحائط بيتين للشاعر التونسي "أبي القاسم الشابي" وراح يفهم "شكري" معنى البيتين، ثم كتب (أ، ب، ت) وحين تساءل "شكري" أين عرفهم أخبره أنه سمع الناس تقولهم، وأنه من هذه الأحرف نستطيع تكوين كلمات (باب، أب…) ثم وعده أنه ذات يوم سيعلمه القراءة والكتابة، ثم استدعي "شكري" من طرف الشرطة وقاموا بتصويره وطبع بصماته ثم أطلقوا سراحه، ثم استيقظ في صباح باكر مع امرأة أخرى وغسل وجهه ونزل إلى مرفأ الميناء أين رأى "بوصوف" يتناول فنجانا من البصيرة الساخنة ثم اتفق أن يعمل معه مقابل ثلاثة آلاف فرنك، ثم اقتربوا من الباخرة للبيع للجنود والنساء، ولكنه أكمل بيعه بالشجار مع "رامي" الذي كان يبيع السلعة بنصف الثمن، ثم راح الجنود يسبونهم ويضربونهم، ثم بدأ الماء يدخل للزورق وبدأ شكري بالشجار مع بوصوف ثم قفزوا في الماء، وحين وصلوا إلى الشط بدأ المطر في التهاطل وبدأت اللكمات تتطاير ثم ضربه شكري بطرف زجاجة. وجدها في الشاطئ وراح تاركاً إياه في دمائه، وحين عاد للفندق وجد عشيقته "نعيمة" قد هربت وأخذت كل شيء ثمين عنده، وفي المساء راح لمقهى "سي موح" أين وجد عبد الملك أخو حميد يقرأ الصحف والمجلات ويقوم بشرحها استعراض ثقافته وذكائه، فهو شخص قد حفظ القرآن من صغره، فكان حين يطلب منه أحدا شرحاً يتعالى بنفسه على الأميين ثم يتوقف للحظة من أجل شرب الشاي والكيف، ولم يكن شكري يفهم إلا القليل، وحين كان جالسا مع المساري وكريدا يتحدثان عن سياسة جمال الدين عند الناصر وثورة 22 يوليو، أراد شكري مشاركتهم الحديث، وبسبب الإهانات الكثيرة التي تعرض لها المساري طلب من شكري الحديث من دون ازعاج ثم دخل كمال التركي وطلب مني بصوت خافت الصعود للسطح وشرب زجاجة ويسكي معه، صعد شكري وبقيا يدردشان، ثم نزلا ووجدا عبد المالك يعلق على الأخبار في الإذاعة، ثم بقيت الجماعة. تتحدث إلى أن وصلت إلى الشجار، ثم قامت الجماعة. بمصالحتهم واعتذر شكري لجماعة عبد المالك وخرج مع كمال وراحوا عند السيدة "خديجة السريفية" وجاءت لهم بفتاتين ثم استيقظ صباحا وصعد إلى الميناء وراح يشتري كتابا لتعلم القراءة والكتابة من مكتبة في واد أحرضان ثم التقى بعبد المالك في المقهى وقدم له أخاه حسن الذي جاء من العرائش، وحين علم حسن بنية "شكري" للقراءة والكتابة سأله عن رغبته في التعلم فاندهش "شكري،" وسأل عن كيفية ذلك فقال له حسن أنه يعرف مدير مدرسة وسيتوسط له، ثم طلب منه ان يشتري ورقة وظرفا ليكتب له الرسالة وأن يسافر في الأيام القليلة القادمة ويلحقه هو بعد ثلاث أو أربع أيام، وقبل رحيله، وحين علم أن عبد المالك سيذهب إلى "مقبرة بوعراقية" لقراءة ما تيسر من القرآن على الموتى طلب منه أن يقرأ القليل على قبر أخيه، ثم اشترى باقة. من الزهور والقليل من الريحان وراح معه، وحين نثر الزهور والريحان في المقبرة تذكر قول الشيخ الذي قال له"أخوك الآن مع الملائكة "وأن أخوه عاش حياته مريضا ولم يذنب، فقد صار ملاكا وهو سيصبح شيطانا.

**الفصل الثالث**

**اشتغال الوصف في رواية "الخبز الحافي"**

أولا : دلالة العنوان

ثانيا : اشتغال الوصف في الرواية

 1- الوصف في الفضاء (المكان)

 2- الوصف في الشخصيات

 3-الوصف في الزمان

ثالثا : وظائف الوصف ودلالاته في الرواية

 1- الوظيفة الإخبارية

 2- الوظيفة التزيينية

3- الوظيفة التفسيرية

**أولا : دلالة العنوان**

احتل العنوان مكانة مميزة في الأعمال الإبداعية والأدبية باعتباره عتبة من عتبات النص التي لها علاقات جمالية ووظيفية نظرا لموقعها الاستراتيجي، وتبعا لهاته الأهمية التي حظي بها وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه :

**1. لغة :** جاء في لسان العرب في مادة (عنن) و (عنا) : "عنّ الشيء ويعنّ عننا وعنوانا : ظهر أمامك، وعنّ يعنّ عنّا وعنونا، وإعتنا وإعتنّ : ظهر واعترض". ويضيف ابن منظور "وعننت الكتابة وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وعنّ الكتاب يعنه عنّا وعنّنه : كعنونه، وعنونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى"[[62]](#footnote-63).

**2. اصطلاحا :** يعتبر جيرار جنيت من الرواد المهتمين بمبحث العنونة فقد أفرد لها عام 1987 مصنفا كاملا يحمل عنوان (عتبات) حاول فيه دراسة العناصر النصية التي منها العنوان ووظائفه وأنواعه وغيرها من عناصر النص إذ يقول : "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني كما نعرفه منذ النهضة… هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذات تركيبة لا تمس بالضرورة طوله"[[63]](#footnote-64)، هذا يعني أن العنوان يطرح أسئلة كثيرة كونه بنية لغوية طويلة أو قصيرة يملك حمولة دلالية مكثفة والتي بدورها تتطلب وعيا خاصا.

 ثم إن أول ما يستقبله القارئ أثناء قراءته للرواية هو الغلاف الخارجي والذي بدوره يحتوي على عنصرين مهمين هما:عنوان الرواية والصورة، بحيث لا يكاد يخلو أي نص سواء كان مطبوعا أو الكترونيا من صورة وعنوان، بحيث تلتحم الصورة مع العنوان باعتبارهما عتبتين نصيتين أساسيتين.

 فالعنوان هو وحدة لغوية والصورة هي وحدة بصرية لما تحمله من أشكال وألوان مما يثير انتباه القارئ وينجذب لقراءة محتوى هذا النص أو العمل الإبداعي.وفي ذلك يقول عبد السلام المسدي: "إن مفهوم القراءة تتولد منه حقول دلالية متفاوتة تبدأ من أبسط عمليات النقد، وسواء في الاستماع والتذوق أو في الموازنة والتثمين،وترتقي إلى صيغ التجريد في المبادئ والأحكام، وبينهما مراتب متباينة تبدأ من أيسر السبل بالنقل والترجمة وتنتهي إلى استقراء المواريث وابتعاثها بمجهر الفكر الحديث"[[64]](#footnote-65). **حين يقرأ المتلقي النص أو العمل الإبداعي تنشأ عنده حقول دلالية مختلفة وترتقي هذه الحقول إلى أن تجرّد من المبادئ والأحكام.**

 **لذلك فإن كل "عنوان يلصقه الكتاب على ظهر روايته أو يعلّقه كالثريا في رأس الصفحة أو تموقعه في وسط كل فصل أو قسم لاشك أن المؤلف أفرغ فيه جهدا وتطلب منه اختياره، لأن صياغة أي عمل إبداعي هي جزء من الكتابة الفنية"[[65]](#footnote-66)، فحتى يكون العنوان مناسبا لابد للمؤلف بذل الكثير من الجهد من أجل إعطاء عنوان مناسب يعلّقه في رأس الصفحة كالثريا التي تنير الغرفة.**

ثم إن واجهة المؤلف تعمل على إثارة الواجهة الخلفية للقارئ، إذ: "مادامت الواجهة الأمامية هي التي تثير الواجهة الخلفية، وأنه على ضوء هذه الأخيرة سوف تتحد 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"[[66]](#footnote-67). **ثم إن كلا من الواجهة الأمامية والخلفية متناقضين جدليين بحيث تسعى كل منهما إلى إثبات نفسها من أجل إثارة المتلقي.** فالعنوان هو أول ما يلاحظه القارئ، إذ هو العتبة الأولى التي تملك في أغلب الأحيان أهمية كبيرة في فك شفرات النص، وفي ذلك يقول (ليوهوك) أن العنوان هو: "مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردات، جمل…) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدد وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور بالمقصود"[[67]](#footnote-68). **فالعنوان هو مجموع الكلمات والحروف التي يمكن أن نجدها في أي نص والتي تساعد على إثارة الجمهور.**

 وترى الناقدة بشرى البستاني أن العنوان هو: "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[[68]](#footnote-69)، ففي لحظة وقوع عين القارئ على العنوان يثار فيه انفعال مما يخلق عنده إغراءا يدفعه إلى الرغبة في اكتشاف محتوى النص، "فالعنوان يقوم على تركيب نصي يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط، بل يمتد إلى البنى العميقة وتستقر فواصله، ويدفع السلطة الثلاثية(المبدع، النص، المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة"[[69]](#footnote-70). **فالعنوان يقوم على تركيب نصي داخلي وخارجي وعميق جدا.**

وما يميز هذا العنوان هو الخط الذي كتب به، بحيث كتب بخط عربي، 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 إيحاء الكلمة التي تنقل العين من الصورة المجردة إلى الصورة المعرفية الإشرافية العميقة"[[70]](#footnote-71). **فالخط العربي بما يحتويه من خصوصيات فهو يخاطب الروح والعين التي تنقل الصورة المجردة إلى صورة عميقة.**

أما عن الغلاف ففيه قسمان:

* القسم الأول العلوي باللون الأبيض والذي كتب عليه اسم المؤلف (محمد شكري) بخط صغير، وتحته عنوان الرواية (الخبز الحافي) بحجم عريض وكبير باللون الأحمر.
* القسم الثاني كتب باللون الأسود مع العلم أن الحدود الفاصلة بين اللونين الأبيض والأسود رسمت بخط أحمر.

أما القسم المصبوغ بالأسود فرسمت في وسطه امرأة حزينة ترتدي البني والأصفر، وتنظر بحزن وحسرة إلى طفل نائم مغطى بغطاء برتقالي ولا يظهر منه إلا القليل من شعر رأسه وجزء من السماء الزرقاء وراء رأس المرأة.

أما العنوان فكتب بخط أحمر غليظ، والأحمر هو لون النار ولون الدم، فكنا 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.

وفي هذه الرواية (الخبز الحافي) يمكننا أن نربط اللون الأحمر بالفقر والعنف، وكتب العنوان بخط واضح وكبير لإبرازه، كونه العتبة الأولى في الرواية.

أما المساحة البيضاء التي كتب عليها العنوان، فالبياض ضد السواد من جهة وهو أيضا يدل على لون المرور الحياتي أو لون البداية أو النهاية، أما المساحة السوداء فهي تعني الانتقال، فاللون الأسود يرتبط رمزيا بدلالة سلبية، فهو ضد كل الألوان، وهو مرتبط بعالم القبور، وقد يدل على الحياد الكلي والموت الكلي وعلى العدم.

أما المرأة والطفل الصغير فهما يرسمان الفقر والبأس الذي عاشوا فيه فهما رمزين لعالم المعاناة. فاللون الأصفر فيدل على لون الحمق، وغالبا ما يرتبط بالدلالة على المرض والسقم، وهو كذلك لون النفاق والكذب ولون الخيانة، أما البني فيدل على الغموض والقلق. إذا كل من اللونين الأصفر والبني يدلان على الفقر والحزن والشقاء في الرواية.

وأخيرا اللون الأزرق هو لون يوحي على الهدوء، وهو كذلك لون الحب والإخلاص والإيمان ولون السلام، وإذا حاولنا ربط العنوان بالصورة نجد أنا بينهما ترابطا وثيقا، فالصورة ترجمت مدى المأساة والفقر والجوع الذي كانت تعيشه المرأة مع إبنها حيث لم يجدا حتى رغيف خبز.

**ثانيا : اشتغال الوصف في الرواية**

**1- الوصف في الفضاء (المكان) :**

 المكان في الرواية هو المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، ويسمى أيضا بالفضاء الروائي الذي يعني مجموع الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية. ويختل المكان أهمية كبيرة في العالم الروائي، ويعتبر من أهم العناصر التي تؤثر على الكاتب وتساعده من أجل التعبير عن نفسيته.

**أ. تعريف المكان :**

 تتعدد الأماكن في الرواية، كالمنزل، الشارع، المقهى…الخ، وحين تجتمع هذه الأمكنة فهي تشكل فضاءات للرواية، ثم "إن الفضاء وفق هذا التحديد الشمولي، انه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[[71]](#footnote-72) فالفضاء في الرواية يكون أوسع وأشمل من المكان، فهو يعني مجموع الأماكن التي تقوم عليها الرواية. "فالمكان هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف"[[72]](#footnote-73).

 ويعتبر الوصف الأداة المثلى التي تستخدم للتعريف بالمكان في النص السردي، إذ "يعد الوصف أداة تقنية جمالية يقرب بها القاص المكان من المتلقي وتصويره وبيان جزئياته وأبعاده، فيرسم صورة بصرية تجعل إدراكه باللغة أمرا ممكنا، والوصف هو خطوة أولى لاختراق الشخصيات للمكان، بل تجعلها زمن مواقف ووجهات نظر متباينة لأحداث المشكلة، ووصف المكان لا يعني أن القاص قدم مكانا قصصيا، وإن بقي في هذا الحد عجز المكان أن يكون مكونا للقصة، يسهم في خلق المعنى وبلورته"[[73]](#footnote-74). بحيث أنه من دون وصف لا يمكن أن يكون المكان الذي بدوره يعد من العناصر الأساسية في البناء الروائي.

 "وبناءا على هذا سيكون الوصف تمهيدا ليفهم القارئ شخصيات الرواية، ويميز بين خصوصياتها وأفعالها كيف تؤدي وظائفها تبعا للتأثير المتبادل عن الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، وفي حال عدم تدخل وصف المكان في بناء الرواية، فإنه يبقى جامدا ولا تخسر القصة شيئا في حال الاستغناء عنه، فوصف منزل أو شقة يعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي يشكل المكان الذي يحيا فيه على صورته، إن جو المنزل يكون بالحياة التي دارت في أرجائه، لذلك كانت الأوصاف تعلن عي الحدث، فهي تشتمل عليه بقوة ويكون كأنه صورته المادية"[[74]](#footnote-75)، فللمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية لأنه بمثابة المحرك لمشاعر الإنسان وذاكرته، وهذا ما يؤكده (حسن نجمي) في كتابه (الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية) إذ يقول: "إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الإنسان وذاكرته، فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه فتفتح له محالا واسعا لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان، فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وأن هذا المنزل بقي أطلالا فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة"[[75]](#footnote-76).

وعندما نرجع إلى الأمكنة التي وظفت في الرواية نجد: أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

**أ.1. الأماكن المفتوحة:**

**مدينة طنجة :** وهي مدينة تقع في المغرب، وهي المكان الذي هاجرت إليه عائلة "شكري" هروبا من الفقر والجوع حيث يقول: "في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي، الجوع أيضا في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعا قاتلا"[[76]](#footnote-77). فمن خلال ما وصفه الكاتب عن هاته المدينة، فهي بالنسبة له لا تشكل اختلافا كبيرا عن المكان الذي كان يسكن فيه وبالخصوص في الفقر، فلم يتغير عنده شيء، فلا وجود للخبز لا في الريف ولا في طنجة.

**مقبرة بوعراقية :** وهي مكان يدفن فيه الأموات الفقراء لوحدهم والأغنياء لوحدههم، وهي المكان الذي دفن فيه أخ شكري بعدما قتل من طرف أبيه. حيث قال: " دخلت مقبرة بوعراقية التقطت أغصانا من الريحان من فوق القبور الجميلة ووضعتها على قبر أخي"[[77]](#footnote-78). فمن خلال وصف الراوي لهذا المكان، فقد أحس أن فيه بعض التغيير فقد كان هناك اختلاف حتى بين القبور والتي هي مخصصة لدفن الموتى بدون أي تمييز، بحيث كان للأغنياء قبور أحسن من الفقراء.

**السوق الكبير :** وهو مكان لبيع كل حاجيات المنزل من مواد غذائية، خضر، فواكه…، وفيه كانت الأم تبيع الخضر والفواكه من أجل إعانة أولادها بعد دخول أبيهم السجن إذ قال: "ذات صباح فاجأنا في السوق الكبير مصحوبا بجاره ليدله عن مكان أمي"، "ذات صباح باكر قالت :أنا سأذهب إلى السوق، سأشتري خضرا وفواكه وأبيعها"[[78]](#footnote-79). فهذا المكان بالنسبة للراوي كان بمثابة المكان الذي يعيل العائلة، وفيه وجدت الأم السبيل من أجل كسب قوت العيش.

**حي عين خباز :** وهو الحي الذي صارت عائلة شكري تسكن فيه إذ قال: "عثرنا في حي عين خباز على مسكن في جوار بستان"[[79]](#footnote-80). وهنا أيضا الراوي يصف لنا المكان الجديد الذي صارت تسكن فيه.

**حي الطرنكات :** هو الحي الذي انتقلت إليه العائلة من أجل التجارة في الخضر والفواكه حيث يقول: "انتقلنا إلى حي الطرنكات أعين أمي في بيع الخضر والفواكه"[[80]](#footnote-81). فالراوي هنا يصف لنا أيضا المكان الجديد الذي انتقلت إليه العائلة والذي في نفس الوقت كان مكانا تسترزق منه.

**مدينة وهران :** وهو المكان الذي راح إليه شكري ووالده من أحل البحث عن عائلته والذي انتهى ببقاء شكري فيها لمدة من الزمن إذ قال: "وصلنا إلى وهران ليلا، في حي (الطحاحنة) دلنا رجل يتكلم الريفية على سكن الأسرة التي يفتش عنها أبي"[[81]](#footnote-82). فمن خلال وصف الراوي لهاته المدينة فهي بالنسبة له مكان مجهول، فالبرغم من أنها المكان الذي توجد به كل عائلته ولكنه لولا ذهابه مع والده لما عرف بهذا المكان.

**الشاطئ :** وهو المكان الذي كان يستقبل فيه أصدقاء شكري البضائع من أجل تهريبها حيث يقول: "حين بلغنا الشاطئ أخرج مصباحا بطاريا وأخذ يرسل علامات نحو البحر، تلقى جوابا بنفس العلامات الضوئية"[[82]](#footnote-83). فمن خلال وصف الراوي فالشاطئ لم يكن مكانا للترويح عن النفس بل كان بمثابة مكان للتجارة التهريبية والذي كان هو وأصدقاؤه يستقبلون البضائع فيه.

**المزرعة الفرنسية :** وهي مزرعة تقع قريبة من منزل خالة شكري، صار شكري خادما عندهم بعد أن عثر له زوج خالته على هذاالعمل حيث قال: "عثر لي زوج خالتي على عمل في مزرعة فرنسية التي يعمل في اصطبلها"[[83]](#footnote-84). فمن خلال وصف الراوي فهاته المزرعة كانت مكانا لعمله أمام منزل خالته، والتي كان يفتعل المشاكل فيها.

**أ.2. الأماكن المغلقة:**

**المنزل :** يعتبر المنزل المكان الذي يأوي العائلة ويسترها من البرد وفيه الإنسان يشعر بالراحة والطمأنينة، ولكن شكري كان يعيش العكس فيه، فقد كان يعيش في رعب وخوف بسبب أبيه حيث يقول: "أن أبي وحش، عندما يدخل لا حركة، لا كلمة. إلت بإذنه كما هو كل شيء لا يحدث إلا بإذن الله كما سمعت الناس يقولون. يضرب أمي بدون سبب أعرفه"[[84]](#footnote-85). فمن خلال وصف الراوي فقد كان المنزل بمثابة مكان موحش ومخيف لا مكانا للراحة والأمان وفيه يوجد دفئ العائلة.

**المقهى الشعبي :** يعتبر من الأماكن التي يتجمع فيها الناس من أجل الدردشة والترفيه عن النفس، وفي هذه الرواية يعتبر المقهى المكان الذي أصبح شكري يشتغل فيه بعد أن وجده له أبوه حيث يقول: "عثر لي أبي على عمل في مقهى شعبي في نفس الحي"[[85]](#footnote-86)، "للمقهى زبائنه النهاريون وزبائنه اللليليون"[[86]](#footnote-87). ومن خلال وصف الراوي، فهذا المكان كان بمثابة مكان للاسترزاق وفي نفس الوقت مكانا للسهر مع شتى أنواع الناس السيئين منهم والجيدين.

**البورديل :** وهو مكان وسخ يشرب فيه الناس الخمر و يتسكعون مع النساء، وهو المكان الذي كان يذهب إليه شكري مع صديقه التيفرتيسي من أجل التغزل بالنساء خاصة الاسبانيات إذ قال: "هذا المساء سنذهب عند الاسبانيات، في بورديل الاسبانيات لم تقبلنا الشابة الأولى"[[87]](#footnote-88). فمن خلال وصف الراوي لهذا المكان، فقد كان مكانا خاصا بالدعارة، وكان يذهب إليه من أجل الهروب من واقعه القاسي والنسيان عن طريق إشباغ رغباته مع النساء.

**الدكان :** يعتبر الدكان مكانا لبيع مختلف الحاجيات، وفي هذه الرواية كان الدكان لبيع الخضر والفواكه أين كان شكري يساعد أمه فيه. حيث يقول: "بدأت أساعد أمي في الدكان بانتظام"[[88]](#footnote-89). فمن خلال وصف الرواي، فقد كان الدكان بمثابة مكان يعين العائلة.

**المستشفى المدني :** يعتبر المستشفى مكانا لتشخيص ومعالجة مختلف الأمراض، وفي هذا المستشفى نقل شكري بسبب ضرب أبيه له حيث يقول: "أفقت في المستشفى المدني، أتنفس ببطء، غسلوا لي معدتي، وأنا في غيبوبة، المغص يخرق معدتي"[[89]](#footnote-90). فمن خلال وصف الراوي هذا المكان كان مكانا لمعالجته من غيبوبته التي تسبب بها أبوه.

**مقهى التشاطو:** وهو المكان الذي كان شكري يلعب فيه لعبة العيطة وفي كل مرة يخسر وصديقه الكبداني يخسر خيث يقول: "كنا في مقهى التشاطو، خسرت آخر فلس في لعبة (العيطة)"[[90]](#footnote-91). فمن خلال وصف الراوي فهذا المكان كان مكانا للهو واللعب وخاصة لعبة العيطة.

**الكوخ :** وهو عبارة عن منزل كالمنازل الأخرى، ولكن مكانه موجود قرب الشاطئ أين يسكن صديق شكري (قابيل) مع عشيقته سلافه وصديقتها بشرى حيث يقول : "الكوخ يشرف على منحدر شاطئ سيدي بوقنادل، له باب يؤدي إلى ساحة أمراح، وباب يؤدي إلى الشاطئ"[[91]](#footnote-92). فالراوي وصف لنا هذا المكان كونه مكانا منعزلا وفيه كان يمارس الحب مع عشيقة صديقه.

**المخفر :** وهو عبارة عن مكان تعمل في الشرطة، يقوم عملها على استجواب المجرمين، وفيه أخذ شكري للاستجواب حيث يقول:"أدخلونا إلى المكتب وفتشونا واحدا تلو الآخر"[[92]](#footnote-93). فمن خلال وصف الراوي فهذا المكان كان بمثابة مكان للتحقيق مع المجرمين والسارقين.

**الزنزانة :** وهي مكان يحبس فيه المجرمين من أجل المعاقبة بسبب الجريمة، وفيه حبس شكري حيث يقول: "وأخيرا ها أنا في سجن حقيقي"[[93]](#footnote-94). فمن خلال وصف الراوي فهذا المكان كان مكانا وسخا جدا وضيقا يعيش فيه مجموعة من المحبوسين والمحرومين من أدنى أساليب الراحة.

**2- الوصف في الشخصيات :**

**أ. مفهوم الشخصية:**

 ورد مفهوم الشخصية في"لسان العرب" لابن منظور في مادة (ش. خ. ص) : "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخصاص، والشخص : سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[[94]](#footnote-95)، وتمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة"[[95]](#footnote-96)، "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[[96]](#footnote-97).

وفي الرواية التي بين أيدينا، تطرقنا إلى أهم الشخصيات نذكر منها :

**أ.1. الشخصيات الرئيسية :** وهي التي تلعب دور البطولة في أغلب الروايات، وفي رواية "الخبز الحافي" من أهم الشخصيات التي كانت حاضرة بقوة نذكر:

**محمد شكري :** وهو بطل الرواية، هو إنسان فقير عاش حياة بائسة وتعيسة بحيث من شدة فقره حتى قطعة خبز كانت غير موجودة عنده لدرجة أنه كان يلجأ إلى المزابل من أجل إشباع معدته، إذ يقول: "حين يشتد علي الجوع، أخرج إلى حي (عين قيطوط) أفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل"[[97]](#footnote-98)، وقد كان أبوه قاسيا جدا معه اذ يقول: "دخل أبي وجدني أبكي على الخبز، أخذ يركلني ويلكمني"[[98]](#footnote-99)، وبسبب جوعه الشديد كان في كثير من الأحيان يلجأ إلى سرقة الفواكه من الأشجار حتى قبض عليه في أحد المرات إذ قال عنه صاحب الأشجار: "ها هو البرغوث الذي يفسد لنا شجرة الإجاص، يفسد أكثر مما يأكل الفأر"[[99]](#footnote-100). تعتبر شخصية شكري من أهل الشخصيات في الرواية والتي لعبت دوراً بارزا في تبيان مدى قسوة الحياة التي يعيشها. فقد كان إنسانا ضعيفا كل همه أن يجد ما يشبع بطنه حتى لو أكل من المزابل ويسرق أيضا، بالإضافة إلى أنه لم يكن شخصا طموحا بل كان إنسانا يعيش بين الشارع والمنزل وقسوة أبيه عليه هي التي دفعته إلى الهروب عند النساء من أجل الشعور بالقليل من الراحة.

**الأم:** تعتبر الأم أساس البيت، بحيث لا حياة من دونها، فهي الأمان والاطمئنان، وتعتبر أم شكري من أهم الشخصيات في الرواية التي وصفت لنا تضحياتها من أجل أولادها وزوجها، فالبرغم من قسوته عليها إلا أنها كانت دائمة القلق عليه، حيث يقول شكري: "ذا مساء لم يعد، نمت تاركا أمي مهمومة تنتحب"[[100]](#footnote-101). وقد كانت إنسانة شجاعة مضحية تعيل عائلتها في غياب والدهم، إذ قالت في أحد الأيام: "أنا سأذهب إلى السوق، سأشتري خضرا وفواكه وأبيعها"[[101]](#footnote-102). فقد كانت الأم بمثابة الامراة المكافحة التي تفعل كل ما بوسعها من اجل كسب القوت لأولادها ، فقد كانت امرأة قوية لا تكل ولا تمل تعمل وتعمل بدون تعب من اجل توفير حاجيات أولادها.

**الأب:** يعتبر الأب أساس العائلة والمسؤول الأول عنها، إلا في هذه الرواية، فقد كان الأب بمثابة كابوس للعائلة، فقد كان إنسانا قاسيا جدا لدرجة وصفه ابنه بـ: "عندما يدخل لا حركة، لا كلمة إلا بإذنه كما هو كل شيء لا يحدث إلا بإذن الله كما سمعت الناس يقولون"[[102]](#footnote-103)، وقد كان دائم الشجار مع زوجته ويضربها ويشتمها بشتى الكلمات السيئة إذ يقول عنه ابنه: "يضرب أمي بدون سبب أعرفه، سمعته مرارا يقول له: سأهجرك يا ابنة القحبة، دبري أمرك مع هذين الجروين"[[103]](#footnote-104)، ومن شدة قسته كان أبناءه كما لو أنه ليس هو والدهم بل عدوهم، لدرجة أنه قتل أحد أولاده المريض وبدون سبب : "تذكرت كيف لوى أبي عنق أخي، كدت أصرخ: أبي لم يكن يحبه، هو الذي قتله، نعم قتله قتله قتله، رأيته يقتله"[[104]](#footnote-105). فهو صورة حية عن الإنسان اللامبالي الذي يفتقر الى الحنان اتجاه أولاده فهو إنسان سيء جدا، همه الوحيد التسكع يوميا بدون فائدة وإنهاء يومه بشتم زوجته وأبنائه وتركهم بدون أكل.

**أ.2. الشخصيات الثانوية :** وهي مجرد شخصيات تقوم على مساعدة الشخصيات الرئيسية، من أهمها نذكر:

**الأخ :** وهو أخ شكري الذي كان مريضا جدا والذي قتل من طرف والده، اذ يقول شكري عنه: "أخي في ركن ممدد، نصفه الأعلى مرفوع فوق وسادة، يتنفس بصعوبة، عيناه الكبيرتان الذابلتان ترقبان مدخل الباب"[[105]](#footnote-106). فوصفه الراوي كونه أضعف شخصية في الرواية.

**الأخت (أرحيمو) :** وهي الصبية الجديدة في عائلة شكري "قالت لي الجارة الأرملة في الصباح : ها أنت لك الآن أخت، كن لطيفاً معها"[[106]](#footnote-107)، وقد كان يحرسها شكري، وحين كبرت صارت تساعد أمها في الدكان. "كانت أختي بدأت تجلس مع أمي في الدكان لتحرس البضاعة من اللصوص الصغار"[[107]](#footnote-108)، "أختي أرحيمو كبرت، أمي صارت تعتمد عليها كثيرا في الدكان"[[108]](#footnote-109). وهي بمثابة اليد اليمنى لوالدتها والتي كانت تساعدها في جلب القوت لأولادها.

**التيفرتيسي :** وهو صديق شكري، كانا يشربان الخمر مع بعض ثم يذهبان لقضاء الوقت مع النساء "اشترينا نصف زجاجة من الماحيا وشربناها عند حافة حبل درسه، اتفقنا أن نذهب إلى الماخور"[[109]](#footnote-110). فالراوي وصفه بصورة حية عن الصديق السيء الذي يدفع بأصدقائه إلى الهاوية.

**الخالة :** وهي خالة شكري الساكنة في مدينة وهران والتي كانت مسؤولة عن شكري حين استقر عندها بعد أن تركه والده عندها، "تركني أبي مع خالتي وذهب يبحث عن إخوته في مدن أخرى بعيدة عن وهران"[[110]](#footnote-111). تعتبر الخالة بمقام الأم فوصفها الراوي بالأم الثانية لشكري.

**زوجة الميسيو سيجوندي :** وهي زوجة مراقب المزرعة والتي صار شكري يعمل عندها، حيث كان يطبخ لها الطاجين المغربي وغيرها من الأعمال إذ كانت تقول له: "اليوم سنأكل طاجينكم المغربي، عليك أن تطبخه وحدك"[[111]](#footnote-112). فقد وصفها الراوي كونها إمراة مدللة كل متطلباتها متوفرة.

**عبد السلام والبستاوي :** هما صديقا شكري اللذان كانا يسهران مع النساء في منزل عبد السلام: "قدمني عبد السلام إلى أمه المخمورة، ماما هذا صديق جديد (محمد)"[[112]](#footnote-113)، "صعدت مع البستاوي إلى الطابق العلوي وتركنا عبد السلام يتفاهم معها حول سهرتنا"[[113]](#footnote-114). وهما صديقان سيئان كل همهما السهر والتغزل بالنساء.

**الكبداني :** وهو أيضا صديق شكري الذي كان هاربا معه في حادثة اليوم المشؤوم : "جذبني الكبداني من ذراعي : تعال، أسرع قبل أن نقتل هنا"[[114]](#footnote-115) . وهو أيضا صديق شكري والذي كان واسطة في دخوله عمل التهريب.

**قابيل :** وهو يعمل في البضائع المهربة، عرفه الكبداني بشكري من أجل انضمامه لهم في العمل : "سأخبرك بشيء جديد يهمك أن تعرفه: ما هو؟ لقد وافق قابيل على أن تعمل معنا غدا"[[115]](#footnote-116). وهو شخص مهرب ورئيس شكري في عمل التهريب.

**سلافة وبشرى :** هما فتاتان تسكنان في الكوخ الموجود في شاطئ سيدي بوقاندل وفي نفس الوقت كان شكري وقابيل يبيتان معهم، "وجدنا سلافة تغني أغنية فريد الأطرش بصوت يشبه الأنين… بشرى مستلقية على (المطربة) في يدها (سبسي) لابسة قفطانا أحمر مزوقا بأسلاك ذهبية"[[116]](#footnote-117)، ثم أصبحت سلافة عشيقة شكري في غياب قابيل والأخرى فتاة صامتة دائمة التفكير.

**عبد المالك :** وهو الشخص الذي كان دائم التباهي بثقافته أمام أصدقائه الأميين، وهو الذي توسط لشكري من أجل أن يتعلم القراءة والكتابة إذ يقول : "لا يهم، أنا أعرف هناك مدير مدرسة، سأكتب له وصية لتحملها معك إليه، أنا متأكد أنه سيقبلك"[[117]](#footnote-118).فهو شخصية تمتلك الكثير من المعارف.

**3- الوصف في الزمان :**

 "يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية"[[118]](#footnote-119)، "فليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار، بل هو هذه المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة"[[119]](#footnote-120).

 وبالنسبة لوصف الزمن إذا كان اليوم أو غدا، أو الليل أو النهار، فالوصف يعمل على تبرير وقوع الحدث في هذا الوقت.

 ويعد الزمن من أهم وأصعب عناصر الرواية، لأنه يقوم بنقل الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل "وينقل السارد بين الزمنين الماضي والمستقبل بعيدا أو كثيرا أو قليلا عن اللحظة. الحاضرة… وتسمى المسافة الزمنية المدى Port، والمفارقة الزمنية، ويمكن أن تشتمل أيضا عدة قصصية طويلة أو كثيرة أو قليلة، وتسمى سعتها Amplitude"[[120]](#footnote-121).

 وقد أخذنا "محمد شكري" في روايته هذه إلى العديد من الأزمنة التي تلاعب بها تارة في الماضي وتارة في الحاضر، وتحدث عن الأحداث التي جرت فيها، إذ يقول:

**3.أ. وصف زمن الماضي :**
 يتمثل الزمن الماضي في تلك الأيام القاسية التي عاشها محمد شكري في مدينة طنجة بسبب الجوع حيث كان يقول: "ذات مساء لم أستطع أن أكف عن البكاء، الجوع يؤلمني"[[121]](#footnote-122)، وفي هذه الرواة شاهد شكري العديد من الأحداث كحادثة موت أخيه على يد والده حيث قال: "في الصباح انتحبنا أيضا في صمت، تلك أول مرة أذهب إلى الجنازة، أخي منعوش في حصيرة بين ذراعي الشيخ"[[122]](#footnote-123)، فهو يصف لنا حسرته حين خسر أخاه، بالإضافة إلى معاناته مع والده القاسي "في الليلة الثالثة وقعت في شرك أبي بمساعدة بعض غلمان الحي الذين خصص لهم مكافأة"[[123]](#footnote-124)، فهو يصف لنا مدى قساوة أبيه عليه بالإضافة إلى خوفه منه لدرجة أنه هرب ووالده خصص مكافأة لإيجاده، وأيضا عدم استقراره في عمله، فقد كان في كل مرة يدخل عملا ثم يتركه حيث قال: "كنا نعمل في حقول الدوالي من الخامسة صباحا إلى السادسة مساءا بسبب الساعات الإضافية، أحيانا نمدد القيلولة إلى ساعتين أو أكثر إذا لم يجئ مراقب العمل"[[124]](#footnote-125)، فقد كان يصف لنا كثافة عمله لدرجة أنه كان يأخذ قسطا من الراحة فيه، وقد كان هذا أطول عمل بقي فيه حيث قال: "عملت حوالي ستة أشهر في الدوالي"، بالإضافة إلى العيش في خوف وخاصة في اليوم المشؤوم:

* إنه اليوم المشؤوم!
* ما معنى اليوم المشؤوم؟
* ألا تعرف معناه؟
* لا،
* 30 مارس (آذار) 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."[[125]](#footnote-126)

 فقد وصف لنا محمد شكري عقد الحماية الفرنسية مع المغرب باليوم المشؤوم الذي يكرهه كل الشعب المغربي، فقد استطاع شكري أن يجعلنا نعيش أحداث الرواية معه.

**3.أ. وصف زمن الماضي :**

 يتمثل الزمن الحاضر عند شكري في بداية صفحات روايته أين يصف فيها ماضيه وذكرياته في مدينة طنجة التي كلما مر على شارع فيها تذكر الأحداث التي وقعت له هناك حيث قال : "ها أنا أعود لأجوس، كالسائر نائما ،عبر الأزقة والذكريات، عبر ما خططته عن حياتي الماضية-الحاضرة" وأيضا عن عمره الذي ضاع "أين عمري من هذا النسج الكلامي"[[126]](#footnote-127).

 وروايته هذه هي سيرة ذاتية لحياته منذ عشر سنوات والتي ترجمها إلى عدة لغات قبل وصولها إلى قراء لغتها الأصلية حيث قال : "مثل هذا الصفحات عن سيرتي الذاتية، كتبتها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها بالانجليزية والفرنسية والاسبانية قبل أن تعرف طريقها إلى القراء في شكلها الأصلي العربي"[[127]](#footnote-128)، بالإضافة إلى وصفه أن الحياة علمته دروسا ونصحه بأن الزمن لا يمكن محاربته لأنه أقوى منا ولا يمكن مواجهته إلا بعيش الموت قبل وصول الموت الحقيقي حيث قال: "لا تنسوا أن لعبة الزمن أقوى منا، لعبة مميتة هي، لا يمكن أن نواجهها إلا بأن نعيش الموت السابق لموتنا"[[128]](#footnote-129).

**ثالثا : وظائف الوصف ودلالاته في الرواية**

 يعتبر الوصف من أهم العناصر التي لفتت انتباه المتلقي، فقد تعددت وظائفه بتعدد الدارسين له، ويعد جيرار جنيت من الأوائل الذين تطرقوا لهذا الموضوع، إذ جعل للوصف وظيفتين، حيث يقول : "...على الأقل وظيفتين متمايزتين نسبيا، أولها ذات طابع تزييني بمعنى ما، أما الوظيفة الثانية للوصف والأكثر بروزا اليوم ذات طبيعة تفسيرية أو رمزية"[[129]](#footnote-130)، ونجد أيضا (حبيب مونسي) في كتابه (شعرية المشهد)، فقد ذكر ثلاث وظائف للوصف وهي: الوظيفة الجمالية والوظيفة التصويرية والوظيفة التفسيرية، وهي نفس التقسيم الذي وضعته (آمنة يوسف) في كتابها (تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق)، وإن جعلت الوظيفة التصويرية مثل الوظيفة الإيهامية.

 وانطلاقا من هذه المفاهيم نستنتج أن وظائف الوصف متعددة، ومن أكثرها ورودا في الرواية نذكر:

**1- الوظيفة الإخبارية :**

 وتسمى أيضا بالوظيفة التعليمية، وهي "التي تضع البداية الوصفية في الإطار العام للحكاية، وترسم أهم المشاركين فيها، وغالبا ما ينهض الوصف بوظيفتي : تأطير الأحداث من جهة المكان والزمان، والتعريف بأهم القائمين بها"[[130]](#footnote-131)، فهذه الوظيفة أساسية لأنها تتضمن الأخبار والمعلومات التي تدور فيها أحداث الرواية، فالإخبار هو تقنية لازمة في الوصف، فالراوي قبل أن يبدأ روايته يبدأ بإخبارنا عن أحداث الرواية وتفاصيلها.

 فهي من أهم الوظائف التي تمتلك دورا هاما داخل العمل الروائي، فيتمثل دورها في تقديم الأخبار والمعلومات المتعلقة بالرواية، ففي الرواية التي بين أيدينا نجد : "أسكت سنهاجر إلى طنجة، هناك خبز كثير، لن تبكي على الخبز عندما نبلغ طنجة، الناس هناك يأكلون حتى يشبعوا"[[131]](#footnote-132)، فشكري يخبرنا على لسان أمه أنهم سيرحلون إلى طنجة، وأنه في طنجة سيكون الخبز مشبع أكثر من هنا. وفي هذا المقطع يقول: "أبي يعود كل مساء خائبا، نسكن في حجرة واحدة، أحيانا أنام في نفس المكان الذي أتقرفص فيه، أن أبي وحش، عندما يدخل لا حركة، لا كلمة إلا بإذنه كما هو كل شيء لا يحدث إلا بإذن الله كما سمعت الناس يقولون، يضرب أمي بدون سبب أعرفه"[[132]](#footnote-133)، فالراوي هنا يخبرنا بالضيق الذي يعيش فيه، بالإضافة إلى تعبيره عن مدى قساوة والده لدرجة عند دخوله الكل يهابه ولا يتحرك من مكانه، وأيضا ضرب أمه بدون سبب. حتى أن والده هو من قتل أخاه، فهو يخبرنا بحسرته، وذلك بقوله:"تذكرت كيف لوى أبي عنق أخي، كدت أصرخ : أبي لم يكن يحبه، هو الذي قتله، نعم قتله قتله قتله، رأيته يقتله، هو هو قتله قتله رأيته يقتله، لوى عنقه، تدفق الدم من فمه، رأيته رأيته يقتله، أي قتله قاتله الله"[[133]](#footnote-134) ، فهو يصف لنا كيفية قتل أبيه لأخيه ويأكد لنا ذلك بالدليل وذلك عن طريق لوي رقبته حتى سال الدم من فمه.

 وأيضا قال : "قبل رحيلنا بيوم رأيت الفتاة التي حررتني من الحبس، أعطتني الخبز المعسل، أخبرتها برحيلنا إلى تطوان"[[134]](#footnote-135)، فهو يخبرنا برحيلهم من طنجة إلى تطوان.

**2 - الوظيفة التزيينية :**

 وتسمى أيضا بالوظيفة الجمالية، وهذه الوظيفة تتعلق بالجانب الفني، فالوصف في هذه الحالة "يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة المحكي"[[135]](#footnote-136).

 وفي الرواية التي بين أيدينا، نجد هذه الوظيفة في: "في الصباح لم تذهب إلى السوق، ذهبت إلى الحمام العمومي، تزينت وسوكت فمها وكحلت عينيها"[[136]](#footnote-137)، ففي هذا المقطع شكري يصف لنا أن فرحة الأم لخروج زوجها من السجن وتزينها له عن طريق استعمال المسواك الذي هو أداة لتنظيف الأسنان، بالإضافة إلى الكحل الذي يزيد العينين جمالا.

 وأيضا في: "بشرى مستلقية على (المطربة) في يدها (سبسي) لابسة قفطانا أحمر مزوقا بأسلاك ذهبية، فوقه (دفين شفاف) ذكرني منظرها بالأيام الثلاثة التي قضيتها في منزل عزيزة في تطوان"[[137]](#footnote-138)، نلاحظ أن هذا الوصف التزييني الذي وظفه الراوي في هاته الرواية تأسس على الأشكال والألوان، فهو يصف لنا جمال بشرى بالقفطان وما يحتويه من زينة.

 وفي المقطع : "تجمعت حولي يهوديات أخريات، قالت يهودية شابة :أرنا إذن ما في قفتك، صاحت أخرى بفرح إلى جانب أمها: كم هو جميل لون هذا الشال، سألتني أمها عن ثمنه، ألف فرنك، سبعمائة، إذا لم أسرع في البيع سأخسر كل شيء"[[138]](#footnote-139)، فالمرأة بطبعها ميالة إلى كل ما هو جميل وبالتالي فكل ما هو جميل يغريها. وأيضا في المقطع : "أدخلتا خديجة السريفية، أدخلتنا حجرة مفروشة بأثاث مغربي، سألتني عما أريده"[[139]](#footnote-140)، فهو يصف لنا جمال الأثاث الفاخر الذي زاد الحجرة جمالا.

**3- الوظيفة التفسيرية :**

 **وتسمى أيضا بالوظيفة التوضيحية، وهي** "**أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي، إذ يفسر الوصف سلوك شخصية ما أو ينبئ بمنزلتها الاجتماعية، يفعل ذلك تلميحا لا تصريحا بذلك المعنى سواء قبله أو بعده، ولكنه مع ذلك يظل خاضعا للتخطيط العام للسرد الروائي**"[[140]](#footnote-141).

 ويتفق "سيزا قاسم" في قولها : "هي الوظيفة التي تكشف لنا عن عوالم الشخصية الباطنية والفكرية والثقافية، وتفسر لنا كل ذلك من خلال وصف المكان الذي تقطنه الشخصية، وهو وصف يتسم بالإيحائية والإشارية عن طريق التشبيه أو المجاز أو الاستعارة"[[141]](#footnote-142). فهذه الوظيفة تقوم على تفسير الحالة الداخلية والخارجية للشخصية، وذلك من خلال علاقتها بالمكان، فوصف المدينة مثلا قد يكشف عن الحياة التي يعيشها الإنسان من ترف وغنى.

 وتفسر لنا بعض المقاطع الوصفية الواردة في الرواية عن طبيعة العمل الذي كان يعمل فيه شكري، إذ يقول : "عندما اقتربنا من حافة الشاطئ خلع حمالان نعليهما المطاطين وبنطاليهما. تراءى لنا الزورق ينخفض ويعلو مع الأمواج العالية. دخل الحمالان الماء أحاطا الزورق من الجانبين. نزل الكبداني إلى الماء وأخذوا يدفعون الزورق إلى حافة الشاطئ. شرعنا جميعا ننقل الصناديق إلى الرمل غير بعيد عن حافة الشاطئ. الصناديق لم تكن كبيرة ولا ثقيلة كما كنت أتصور. فكرت بأن ما بداخلها لا بد أن يكون ثمينا : ربما تحتوي على ساعات"[[142]](#footnote-143)، فمن خلال هذا المقطع الراوي يوضح لنا كيفية قدوم السلعة إلى الشاطئ.

 ثم في المقطع التالي : "خرج شرطي الحراسة من المكتب وسألني: هل انتهى معك المصور؟ نعم. قادني إلى نفس المكتب الذي خرج منه. كان هناك اثنان آخران. جعلوني أرقع بإبهامي ورقة أخرى مكتوبة. أعطيت اسمي لأحدهما وسلم لي نقودي وحزامي وسيري حذائي"[[143]](#footnote-144)، فالراوي يوضح لنا إجراءات الخروج من السجن من توقيع و إعطاء الاسم وأيضا تسليم أغراض المسجون.

 كما يمكن أن نعترض المستوى الاجتماعي للشخصية والتي لا يمكن أن نجدها في العمل السردي، ولكن يمكن الإشارة إليها عن طريق الوصف القائم عن طريق التوضيح و التفسير، فمثلا في المقطع : "توقفت سيارة حذاء الرصيف الذي أمشي عليه. عجوز يشير لي أن أقترب منه. اقتربت من السيارة. فتح الباب وقال بالإسبانية : اركب. ركبت إلى جانبه. ماذا يريد مني؟ هذه هي المرة الأولى التي أركب في سيارة فخمة مثل هذه"[[144]](#footnote-145)، فالراوي هنا يوضح لنا أن شخصية الشيخ العجوز ثرية، فالوصف ساعد على توضيح الوضع الاجتماعي الثري الذي تنتمي إليه هذه الشخصية.

**خاتمة**

 من خلال ما تقدم عرضه في هذا البحث، يمكن الخلوص إلى مجموعة من النتائج الأساسية وهي:

1. يعد الصف أحد أهم عناصر السرد، ومن أبرز العناصر التي استطاعت فرض نفسها في الساحة النقدية.
* الوصف مرتبط بالسرد لدرجة يستحيل الفصل بينهما لأن الوصف نافع للسرد كما أن السرد نافع للوصف.
* عرف الوصف عند العرب قديما وتطرق إليه البلاغيون وصنفوه حسب غرضه، فكان الوصف موجودا في الشعر قبل وجوده في السرد الروائي.
* عرف الوصف مكانة هامة عند الغرب أيضا وخاصة مع ظهور الأدب الملحمي، ثم أخذ بالتطور مع تطور الأجناس الأدبية وصار محل اهتمام العديد من النقاد الغربيين منهم: بلزاك وغيرهم.
* وصف الأماكن بنوعيها المفتوحة والمغلوقة، وقد لعبت هذه الأماكن دورا كبيرا في الكشف عن علاقات وأساليب التعامل مع الناس.

هذا ما خلصنا إليه في مبحث الوصف في رواية "الخبز الحافي"، أما فيما يتعلق بوظائف الوصف في الرواية فهي عديدة نذكر منها:

* الوظيفة الإخبارية : وهي الوظيفة التي تقدم لنا الأخبار والمعلومات.
* الوظيفة التزيينية : وهي وظيفة هدفها الأول والأخير خلق أثر في المتلقي.
* الوظيفة التفسيرية : وهي وظيفة تفسر صفات الموصوفات في وصفها لإحدى الشخصيات.

لا يمكن للوصف أن يكون بلا وظيفة، بل يمكن للمقطع الواحد أن ينهض بوظيفتين أو أكثر.

 إذن، يعتبر الوصف لبنة من لبنات السرد التي لا يمكن الاستغناء عنها، فكلاهما مكملان لبعضهما البعض.

 وفي الأخير، نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بعض الشيء في عملنا المتواضع هذا، فالفضل الكبير يعود لله عز وجل ثم أستاذتي الفاضلة " تومي سعيدة"، ثم إلى كل من ساهم في اكتمال هذا البحث.

**قائمة
المصادر والمراجع**

* القرآن الكريم.

**1- المصادر:**

1. محمد شكري، الخبز الحافي، سيرة ذاتية روائية، دار الساقي، بيروت لبنان، ط 6، 1972.

**2-المراجع :**

**2-أ- المراجع العربية :**

* أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة ( و ص ف)، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1863.
* ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر (آدابه ونقده) ،تج: عبد الحميد هنداوي، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1.
* أبو الحسن ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح/ عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982\_1402.
* أبو الحسن أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح:عبد السلام، ج6، طبعة اتحاد كتب العرب، دمشق، 2002.
* أبو الهلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتابة الصناعتين (الكناية والشعر)، تح:علي محمد البجاوي، فضيل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952\_1371.
* أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، د ط، ج1، مطبعة مصر، 1965.
* أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، ط1، 2009.
* أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة صادق الثقافية، الأردن، ط1، 2012.
* أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2009.
* أنيس ابراهيم، المعجم الوسيط، مادة الوصف، دار الفكر، سوريا، ط3، 1988.
* ابراهيم عبد الله، السردية العربية الحديثة، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
* جبران مسعود، معجم الرائد، ج2، دار العلم للملايين، لبنان، ط3، 2005.
* حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية من أعمال عبد المالك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، تلمسان.
* حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
* حسانين، محمد مصطفى علي: استعادة المكان(دراسة في آليات السرد وتأويل رواية السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، دار الثقافة وإعلام الشارقة، الإمارات، د ط، 2004.
* حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2009.
* حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1993.
* سيزا أحمد قاسم، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، د ط، القاهرة، 1978.
* شعبان عبد الحكيم محمد،الرواية العربية الجديدة، مؤسسة الوراق للنشر، عمان، ط1، 2014.
* عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، 1998.
* عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في رواية " دراسة في ثلاثية شيلي" للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
* عبد العزيز عمر، النصوص والمقاربات حول وحدة النصوص الكتابية والسمعية والبصرية، دائرة الثقافة وإعلام الشارقة، الإمارات، ط1، 2007.
* عبد الناصر ملال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، تص:عبد الحليم فرحات، مركز الحضارة العربية، د ط، 2006.
* عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2008.
* غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل، ط1، 2004.6
* فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006.
* فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض سوداء لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2010.
* قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تج: محمد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
* لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
* محمد أديب السيلاوي،الحروف والحرفيون، البويكلي للطباعة والنشر، القنيطرة، ط1، 1998.
* محمد الخبو، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
* محمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005.
* محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.
* محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، ط1،صفاقس الجديد، تونس، 2005.
* نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دار الفرابي، ط1، 2007.
* هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.
* جيران عبد الرحيم، في النظرية السردية (رواية الحي اللاتيني، مقاربة جديدة)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006.
* صبحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

**2-ب- المراجع المترجمة :**

1. جان ريكارد، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجثيم، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1998.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
3. خوسيه ماريا بوتويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حميد أبو أحمد، دار غريب، مصر، د ط، 1992.
4. فيليب هامون، في الوصفي، ت/سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والأدب والفنون (بيت الحكمة والفنون)، قرطاج، ط1، 2003.

**2-ج- المراجع الفرنسية :**

1. Gérard Genette : frontière de récit. In l'analyse structurale de récit ;éd : seuil. Paris.
2. Grand Larousse universel : T5, Paris, Larousse 1983.
3. Jean Dubois, Mathée… etc. Dictionnaire Linguistique Larousse, correction : Monique Bagaini, imprimé La Tipografia Vases SPA, ilatie, 2001.
4. Leo Hoek, la marque du titre: disoositifs sémiotique d'une pratique textuelle, moutoun, Éd La Haye, Paris , New york, 1981.
5. Le Robert : Dictionnaire d'apprentissage de la langue française : rédaction dirigée par Alain Rey. Dictionnaire Le Robert-12,avenue d'Italie-Paris XIII.
6. Philippe Hamoun : introduction à l'analyse de dedcriptif. Paris. Hachette, 1981. J. M. Adam. A.Petit,jean : La text descriptif, Nathan, Paris, 1989.

**3- المجلات :**

1. ابراهيم بادي، دلالة العنوان وأبعاده في موتة الرحل الأمير، مجلة المدى،سوريا، العدد26، 1999.
2. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة مونتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006.
3. جيرار جنيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحاملة، مجلة الآفاق، المغرب، 1988.
4. هيام دربك، حوار مع الروائي محمد شكري، مجلة الوطن العربي، الكويت، العدد 1061،يوم: 4 جويلية 1997.

**4- المقالات والجرائد :**

 **4-أ- المقالات :**

1. الجميل سيار، اعترافات طفولة مشاغبة معذبة مثيرة للجدل والمتعة، مقال منشور بجريدة الحوار المتمدن الدنماركية، العدد 1013،يوم 10 نوفمبر 2004.
2. المرتجي أنور، هل كان محمد شكري "كاتبا" أميا؟،مقال منشور بجريدة المساء المغربية، 8 يناير 2009.
3. عبده وازن، محمد شكري يرحل تاركا فضيحة، مقال منشور بجريدة الحياة، ع 14847 ، يوم الاثنين 17 نوفمبر 2003.

**4-ب- الجرائد :**

1. بن رحمون عبد الحق، حوار مع محمد شكري،جريدة الزمان، ع 1388، يوم 16 ديسمبر 2002.
2. خافيير فلانزويلا، حوار مع الكاتب محمد شكري، ترجمة مزوار الإدريسي، جريدة الباييس الإسبانية، يوم 5 أكتوبر 2002.

**5- الرسائل الجامعية :**

1. عبد الكريم شرفي، مقدمة حول إشكالات القراءة والتأويل في النظريات الأدبية الغربية الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001/2001.
2. ولعة صالح، البناء والدلالات في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة، 2002.

**6- المواقع الإلكترونية :**

1. جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، الموقع :http:// www.djdar.net
2. http:// knol.google.com/K/aziz-el-gouzouli-12-06-2011-09:48.

**الفهرس**

|  |  |
| --- | --- |
| **مقدمة**………………………………………………………………… | أ-ب |
| **الفصل الأول : السرد والوصف / مقاربة مفاهيمية** |  |
| أولا : في معنى الوصف…………………………………………………. | 4 |
| 1- لغة……………………………………………………………….. | 4 |
| 2- اصطلاحا…………………………………………………………..أ- عند العرب…………………………………………………………..ب- عند الغرب………………………………………………………… | 679 |
| ثانيا : علاقة الوصف بالسرد الروائي………………………………………. | 13 |
| ثالثا : القارئ والوصف………………………………………………….. | 20 |
| **الفصل الثاني : في الروائي والرواية** |  |
| أولا : حول الروائي محمد شكري…………………………………………. | 24 |
| ثانيا : في رواية الخبز الحافي…………………………………………….. | 27 |
| ثالثا : ملخص حول الرواية………………………………………………. | 29 |
| **الفصل الثالث : اشتغال الوصف في رواية "الخبز الحافي"** |  |
| أولا : دلالة العنوان…………………………………………………….. | 35 |
| ثانيا : اتشغال الوصف في الرواية…………………………………………أ- الوصف في الفضاء (المكان)……………………………………………ب- الوصف في الشخصيات………………………………………………ج- الوصف في الزمان………………………………………………….. | 39394448 |
| ثالثا : وظائف الوصف ودلالاته في الرواية…………………………………..أ- الوظيفة الإخبارية……………………………………………………..ب- الوظيفة التزيينية…………………………………………………….ج- الوظيفة التفسيرية……………………………………………………. | 51515253 |
| **خاتمة**………………………………………………………………… | 56 |
| قائمة المصادر والمراجع………………………………………………… | 60 |
| الفهرس………………………………………………………………. | 66 |

**ملخص البحث :**

 تعد الرواية من أهم الأنماط النثرية التي ذاع صيتها في الوطن العربي والتي حظيت بقدر كبير من التحليل والدراسة.

 يلعب الوصف دورا مهما داخل العمل الروائي، فلا يكاد يخلو نص روائي من عنصر الوصف، فهو بمثابة العمود الذي تقف عليه الرواية، إذ يعد أسلوبا من أساليب القصة الذي يقدم لنا الأحداث والوقائع، فعلى الرغم من أنه لم يحظ بالعناية الكاملة إلى أنه استطاع فرض نفسه داخل الساحة النقدية رغم تجاوز الدراسات له.

 إن جمالية الوصف تكمن في وصف الأمكنة : كمدينة طنجة ومنزل شكري، فقد كانت عبارة عن ذكريات أي أمكنة في الذاكرة. أما بالنسبة لوصف الشخصيات، فقد كان وصفا صريحا، أما وصف الزمان فهو زمن الخطاب وهو زمن القسوة والعنف أي الزمن الخاص بمحمد شكري.

 تكمن وظائف الوصف في رواية "الخبز الحافي" للكاتب محمد شكري في الوظائف المتعلقة بالخطاب وهي متنوعة : الوظيفة الإخبارية، التزيينية والتفسيرية

**English abstract :**

 The novel is one of the most important prose styles that became famous in the Arab world and which received a great deal of analysis and study.

 Description plays an important role within the fictional work, as a narrative text is hardly devoid of the element of description, as it is the pillar on which the novel stands, as it is a method of the story that presents us with events and facts, although it did not receive full attention until it was able to impose itself Within the monetary arena, despite the studies surpassing him.

 The beauty of the description lies in describing the places: the city of Tangiers and the house of Shukri, as they were the memories of any places in the memory. As for the description of the characters, it was an explicit description. As for the description of the time, it is the time of discourse, which is the time of cruelty and violence, that is, the time of Mohamed Shukri.

 The functions of description in the novel "Alkhobz Alhafi" by the writer

Mohamed Shukri lie in the functions related to discourse, and they are diverse: the informative, decorative and explanatory function.

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (و ص ف)، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، 1863، ط1، ص 223. [↑](#footnote-ref-2)
2. المصدر نفسه، ص 458. [↑](#footnote-ref-3)
3. أنيس إبراهيم، المعجم الوسيط، مادة الوصف، دار الفكر، سوريا، ط3، 1988، ص 1036. [↑](#footnote-ref-4)
4. أبو حسين أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام، ج6، طبعة اتحاد كتب العرب، دمشق، 2002، ص 121. [↑](#footnote-ref-5)
5. جبران مسعود، معجم الرائد، ج2، دار العلم للملايين، لبنان، ط3، 2005، ص 258. [↑](#footnote-ref-6)
6. أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، د ط، مطبعة مصر، ج1، 1965، ص 320. [↑](#footnote-ref-7)
7. Grand Larousse Universel : T5, Paris, Larousse 1983, P 3148. [↑](#footnote-ref-8)
8. Le Robert : Dictionnaire d’apprentissage de la langue française : rédaction dirigée par Alain Rey. Dictionnaire Le Robert - 12, Avenue d’Italie - Paris XIII, P 355. [↑](#footnote-ref-9)
9. محمد الخبو : معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس 2010، ص 472. [↑](#footnote-ref-10)
10. سيزا أحمد قاسم : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، د ط، القاهرة، 1978، ص 19. [↑](#footnote-ref-11)
11. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط ، 1998، ص 243. [↑](#footnote-ref-12)
12. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 91. [↑](#footnote-ref-13)
13. هيثم الحاج علي : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، دار الإنتشار العربي، بيروت، ط 1، 2008، ص 138. [↑](#footnote-ref-14)
14. حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط 1، 1993، ص 53، 54. [↑](#footnote-ref-15)
15. قدامة ابن جعفر : نقد الشعر، تج : محمد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 130. [↑](#footnote-ref-16)
16. ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر (آدابه ونقده)، تج : عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج 1، ط1، ص 294. [↑](#footnote-ref-17)
17. نجوى الرياحي القسنطيني : في نظرية الوصف الروائي، ط 1، دار الفارابي، 2007، ص 37. [↑](#footnote-ref-18)
18. أبو الهلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري : كتاب الصناعتين (الكناية والشعر)، تج : علي محمد البجاوي، فضيل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952 - 1371، ص 122. [↑](#footnote-ref-19)
19. أبو الحسن ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تح / عباس عبدالستّار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982 - 1402، ص 27. [↑](#footnote-ref-20)
20. نجوى الرياحي القسنطيني : في نظرية الوصف الروائي، ص 26. [↑](#footnote-ref-21)
21. Jean Dubois, Mathée… etc, Dictionnaire Linguistique Larousse, Correction : Monique Bagaini, imprimé La Tipografia Vases SPA, Italie, 2001, P 139. [↑](#footnote-ref-22)
22. محمد نجيب العمامي : في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، ط1، صفاقس الجديد، تونس، 2005، ص 17. [↑](#footnote-ref-23)
23. محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية، ط1، سوريا 1996، ص 116. [↑](#footnote-ref-24)
24. عبد الناصر ملال : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، تص : عبد الحليم فرحات، مركز الحضارة العربية، د ط، 2006، ص 134. [↑](#footnote-ref-25)
25. جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة، تر : صياح الجثيم، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1998، ص 165. [↑](#footnote-ref-26)
26. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف 1430 هـ 2009 م، ط1، ص42. [↑](#footnote-ref-27)
27. غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل، 2004، ط1، ص363. [↑](#footnote-ref-28)
28. المرجع نفسه، ص 364. [↑](#footnote-ref-29)
29. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990، ص177. [↑](#footnote-ref-30)
30. غريد الشيخ : الأدب الهادف في روايات غالب حمزة أبو الفرج، ص 364. [↑](#footnote-ref-31)
31. عمر عبد الواحد : شعرية السّرد، تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، دار الهدى، الجزائر، ط 1، 2008، ص 118. [↑](#footnote-ref-32)
32. حسانين، محمد مصطفى علي : استعادة المكان (دراسة في آليات السرد وتأويل رواية السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، دار الثقافة وإعلام الشارقة، الإمارات، د ط، 2004، ص 15. [↑](#footnote-ref-33)
33. محمد الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار الشرقية، تونس، ط 1، 2003، ص 157. [↑](#footnote-ref-34)
34. عبد العزيز عمر : النصوص والمقاربات حول وحدة النصوص الكتابية والسمعية والبصرية، دائرة الثقافة وإعلام الشّارقة، الإمارات، ط 1، 2007، ص 134. [↑](#footnote-ref-35)
35. خوسيه ماريا بوتويلو إيفانكونس : نظرية اللغة الأدبية، تر : حميد أبو أحمد، دار غريب، مصر، د ط، 1998، ص 282. [↑](#footnote-ref-36)
36. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص42. [↑](#footnote-ref-37)
37. فيصل غازي النعيمي : العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض سوداء لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، الأردن، ط 1، 2010، ص 212. [↑](#footnote-ref-38)
38. فيصل الغازي النعيمي : العلامة والرواية ، ص 212. [↑](#footnote-ref-39)
39. غريد الشيخ : الأدب الهادف في رواية غالب حمزة أبو الفرج، ص 118. [↑](#footnote-ref-40)
40. عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط 1، 2009، ص. [↑](#footnote-ref-41)
41. Gérard Genette : Frontière du récit. In l’analyse structurale de récit; éd : Seuil. Paris, 1981, P : 158. [↑](#footnote-ref-42)
42. Philippe Hamoun : Introduction à l’analyse de descriptif, Paris, Hachette, 1981.

J.M. Adam, A. Petit, Jean : Le texte descriptif, Nathan, Paris, 1989. [↑](#footnote-ref-43)
43. Philippe Hamoun : Introduction à l’analyse de descriptif OP. cit. P : 45. [↑](#footnote-ref-44)
44. 47 Philippe Hamoun : 2 [↑](#footnote-ref-45)
45. إبراهيم عبدالله، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص50. [↑](#footnote-ref-46)
46. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 171 – 172. [↑](#footnote-ref-47)
47. ولعة صالح : البناء والدلالات في روايات عبدالرحمن منيف، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة، 2002، ص 44. [↑](#footnote-ref-48)
48. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2009، ص39. [↑](#footnote-ref-49)
49. فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2006، ص146. [↑](#footnote-ref-50)
50. ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج 2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972، ص 294. [↑](#footnote-ref-51)
51. فيليب هامون : في الوصفي، ت/سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والأدب والفنون (بيت الحكمة والفنون)، قرطاج، ط1، 2003. [↑](#footnote-ref-52)
52. http://knol.google.com/k/aziz-el-gouzouli-12-06-2011-09:48 [↑](#footnote-ref-53)
53. المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-54)
54. المرتجي أنور : هل كان محمد شكري "كاتبا" أميا؟، مقال منشور بجريدة المساء المغربية، 8 يناير 2009، المغرب. [↑](#footnote-ref-55)
55. الجميل سيار : اعترافات طفولة مشاغبة معذبة مثيرة للجدل والمتعة، مقال منشور بجريدة الحوار المتمدن الدنماركية، ع 1013، يوم 10 نوفمبر 2004، الدنمارك. [↑](#footnote-ref-56)
56. خافيير فلانزويلا : حوار مع الكاتب محمد شكري، ترجمة مزوار الإدريسي، جريدة الباييس الإسبانية، يوم 5 أكتوبر 2002، إسبانيا. [↑](#footnote-ref-57)
57. هيام دربك : حوار مع الروائي المغربي محمد شكري، مجلة الوطن العربي، الكويت، العدد 1061، يوم 4 جويلية 1997. [↑](#footnote-ref-58)
58. عبده وازن : محمد شكري يرحل تاركا فضيحة ظاهرة فريدة، مقال منشور بجريدة الحياة، العدد 14847، يوم الإثنين 17 نوفمبر 2003، لندن. [↑](#footnote-ref-59)
59. المرجع السابق. [↑](#footnote-ref-60)
60. بن رحمون عبد الحق : حوار مع محمد شكري، جريدة الزمان، ع 1388، يوم 16 ديسمبر 2002، العراق. [↑](#footnote-ref-61)
61. ينظر : جيران عبد الرحيم : في النظرية السردية (رواية الحي اللاتيني، مقاربة جديدة)، إفريقيا الشرق، ط 1، المغرب، 2006، ص 21. [↑](#footnote-ref-62)
62. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكروم ابن منظور : لسان العرب، ص 3139. [↑](#footnote-ref-63)
63. Gérard Genette : Seuils, Collection poétique aux Ed du Seuil, Paris, 1987, P 54. [↑](#footnote-ref-64)
64. حبيب مونسي، فعل القراءة، النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة من أعمال عبد المالك مرتاض ، دار الغرب للنشر والتوزيع، تلمسان، ص 73. [↑](#footnote-ref-65)
65. جميل حمداوي : صورة العنوان في الرواية العربية، الموقع : http://www.djdar.net [↑](#footnote-ref-66)
66. عبد الكريم شرفي ، مقدمة حول إشكالات القراءة والتأويل في النظريات الأدبية الغربية الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001-2002، ص 161-162. [↑](#footnote-ref-67)
67. Leo Hoek, La marque du titre: dispositifs sémiotiques d’une pratique textuelle, mouton, Éd La Haye, Paris, New York, 1981, P 17. [↑](#footnote-ref-68)
68. Leo Hoek, La marque du titre, P 5. [↑](#footnote-ref-69)
69. إبراهيم بادي، دلالة العنوان وأبعاده في موتة الرجل الأمير : مجلة المدى، ع 26، 1999، سوريا، ص 114. [↑](#footnote-ref-70)
70. محمد أديب السيلاوي، الحروف والحرفيون، البويكلي للطباعة والنشر، ط 1، 1998، القنيطرة، ص 7. [↑](#footnote-ref-71)
71. حميد الحميداني : بينة النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 63. [↑](#footnote-ref-72)
72. حميد الحميداني : بينة النص السردي من منظور النقد العربي، ص65. [↑](#footnote-ref-73)
73. أوريدة عبود : المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2009، ص37. [↑](#footnote-ref-74)
74. أوريدة عبود : المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص36. [↑](#footnote-ref-75)
75. حسين نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص 140. [↑](#footnote-ref-76)
76. الرواية، ص10. [↑](#footnote-ref-77)
77. الرواية، ص16. [↑](#footnote-ref-78)
78. الرواية، ص18. [↑](#footnote-ref-79)
79. الرواية، ص29. [↑](#footnote-ref-80)
80. الرواية، ص41. [↑](#footnote-ref-81)
81. الرواية، ص53. [↑](#footnote-ref-82)
82. الرواية، ص154. [↑](#footnote-ref-83)
83. الرواية، ص55. [↑](#footnote-ref-84)
84. الرواية، ص12. [↑](#footnote-ref-85)
85. الرواية، ص29. [↑](#footnote-ref-86)
86. الرواية، ص30. [↑](#footnote-ref-87)
87. الرواية، ص46. [↑](#footnote-ref-88)
88. الرواية، ص81. [↑](#footnote-ref-89)
89. الرواية، ص91. [↑](#footnote-ref-90)
90. الرواية، ص117. [↑](#footnote-ref-91)
91. الرواية، ص130. [↑](#footnote-ref-92)
92. الرواية، ص185. [↑](#footnote-ref-93)
93. الرواية، ص185. [↑](#footnote-ref-94)
94. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (ش خ ص)، ص 54. [↑](#footnote-ref-95)
95. ينظر : صبحة عودة زغرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص117. [↑](#footnote-ref-96)
96. جميلة قيسمون : الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006، ص198. [↑](#footnote-ref-97)
97. الرواية، ص10. [↑](#footnote-ref-98)
98. الرواية، ص9. [↑](#footnote-ref-99)
99. الرواية، ص19. [↑](#footnote-ref-100)
100. الرواية، ص14. [↑](#footnote-ref-101)
101. الرواية، ص18. [↑](#footnote-ref-102)
102. الرواية، ص12. [↑](#footnote-ref-103)
103. الرواية، ص12. [↑](#footnote-ref-104)
104. الرواية، ص14. [↑](#footnote-ref-105)
105. الرواية، ص11. [↑](#footnote-ref-106)
106. الرواية، ص24. [↑](#footnote-ref-107)
107. الرواية، ص50. [↑](#footnote-ref-108)
108. الرواية، ص71. [↑](#footnote-ref-109)
109. الرواية، ص42. [↑](#footnote-ref-110)
110. الرواية، ص54. [↑](#footnote-ref-111)
111. الرواية، ص57. [↑](#footnote-ref-112)
112. الرواية، ص77. [↑](#footnote-ref-113)
113. الرواية، ص77. [↑](#footnote-ref-114)
114. الرواية، ص124. [↑](#footnote-ref-115)
115. الرواية، ص138. [↑](#footnote-ref-116)
116. الرواية، ص130. [↑](#footnote-ref-117)
117. الرواية، ص226. [↑](#footnote-ref-118)
118. مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص233. [↑](#footnote-ref-119)
119. أحمد عوين : دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، ط1، 2009، ص83. [↑](#footnote-ref-120)
120. جيرار جنيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر : محمد معتصم، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص59. [↑](#footnote-ref-121)
121. الرواية، ص9. [↑](#footnote-ref-122)
122. الرواية، ص13. [↑](#footnote-ref-123)
123. الرواية، ص36. [↑](#footnote-ref-124)
124. الرواية، ص55. [↑](#footnote-ref-125)
125. الرواية، ص118. [↑](#footnote-ref-126)
126. الرواية، ص7. [↑](#footnote-ref-127)
127. الرواية، ص7. [↑](#footnote-ref-128)
128. الرواية، ص8. [↑](#footnote-ref-129)
129. جيرار جنيت : حدود السرد، تر : بن عيسى بوحاملة، مجلة الآفاق، المغرب، 1988، ص60. [↑](#footnote-ref-130)
130. عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية "دراسة في ثلاثية شيلي" للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص126. [↑](#footnote-ref-131)
131. الرواية، ص9. [↑](#footnote-ref-132)
132. الرواية، ص12. [↑](#footnote-ref-133)
133. الرواية، ص15. [↑](#footnote-ref-134)
134. الرواية، ص27. [↑](#footnote-ref-135)
135. حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص79. [↑](#footnote-ref-136)
136. الرواية، ص25. [↑](#footnote-ref-137)
137. الرواية، ص130. [↑](#footnote-ref-138)
138. الرواية، ص204. [↑](#footnote-ref-139)
139. الرواية، ص222. [↑](#footnote-ref-140)
140. حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص80. [↑](#footnote-ref-141)
141. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي، ص 444. [↑](#footnote-ref-142)
142. الرواية، ص155. [↑](#footnote-ref-143)
143. الرواية، ص197-198. [↑](#footnote-ref-144)
144. الرواية، ص105. [↑](#footnote-ref-145)