OPEN ACCESS
Received: 18 -06 -2025
Accepted: 28- 09-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Aesthetic and Ideological Dimensions in the Novel *For Bread Alone*

Dr. Mahjouba Abdullah El-Bafour *

joubalbayz@gmail.com

Abstract:

This study investigates the aesthetic and ideological dimensions of *For Bread Alone*, approaching the novel as a literary construct that transcends linguistic surface structures to reveal its capacity for meaning-making through the interplay of language, imagination, and contextual experience. The novel stands as a striking example of autobiographical fiction that converts personal suffering into a narrative act of social exposure, relying on an unsparing realism that foregrounds the silenced and the marginalized. Aesthetically, the text reshapes lived pain into a charged poetic language capable of transforming the ordinary into an expressive artistic space saturated with emotional and existential depth. Ideologically, the narrative dismantles entrenched systems of deprivation and exclusion, where hunger, violence, and social fragmentation function as symbolic markers of deeper political and structural imbalance. Through its raw and unfiltered voice, the novel becomes a counter-discourse that interrogates social injustice and challenges normative power structures. The study concludes that *For Bread Alone* operates as a form of cultural resistance to censorship and taboo, articulating an ideology of rebellion against poverty, ignorance, and imposed silence, thereby positioning the novel as both an aesthetic achievement and an ideological intervention within the modern Moroccan literary tradition.

Keywords: Ideological Dimension, Aesthetic Dimension, Artistic Space, The Unspoken, Moroccan Novel.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Literature and Arts, Aja University for Girls – Ha'il, Kingdom of Saudi Arabia.

Cite this article as: El-Bafour, M. A. (2025). The Aesthetic and Ideological Dimensions in the Novel *For Bread Alone*, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(4): 113 -130 https://doi.org/10.53286/arts.v7i4.2903

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/06/18م
تاريخ القبول: 2025/09/28م

البعد الجمالي والأيديولوجي في رواية (الخبز الحافي)

د. محجوبة عبد الله البفور*
joubalbayz@gmail.com

ملخص:

يهدف البحث إلى استكشاف البعد الجمالي والأيديولوجي في رواية (الخبز الحافي)، باعتبارها نصا أدبيا ينتمي إلى حقل تخييلي يتجاوز حدود الظاهر اللغوي ليكشف طاقته في إنتاج الدلالة وإحداث المعنى؛ بوصفه بنيةً جمالية متكاملة تنشأ من تداخل اللفظ والخيال والسياق. وتمثل هذه الرواية تجسيدًا مكثفًا لهذا التصور؛ إذ تحوّل التجربة الذاتية إلى خطاب سردي يعرّي الواقع الاجتماعي عبر كتابة تنهض على الصدق السردي الجارح الذي يكشف المسكوت عنه ويقدم الهامش دون تجميل. ويتبدّى البعد الجمالي في الرواية من خلال قدرتها على إعادة تشكيل الألم بلغة مشحونة بالدلالة، تحول المألوف اليومي إلى فضاء فني ينبض بالانفعال والتجربة الوجودية، أما البعد الأيديولوجي فينهض على تفكيك منظومات القهر والإقصاء، إذ يغدو الجوع، والحرمان، والعنف المجتمعي إشارات دلالية تكشف اختلال البنية الاجتماعية والسياسية؛ ليصبح النص وثيقة احتجاجية تفضح آليات القهر والبؤس وتعيد مساءلة الواقع من جذوره. وقد توصل البحث إلى أن الرواية تعدُّ تمثيلًا لفعل مقاومة ثقافية ضد الرقابة والتابوهات، وفي هذا السياق، يمكن اعتبار النص تجسيدًا لأيديولوجيا التمرد على الفقر، والجهل، والصمت المفروض اجتماعيًا.

الكلمات المفتاحية: البعد الأيديولوجي، البعد الفني، الفضاء الفني، المسكوت عنه، الرواية المغربية.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، الآداب والفنون، جامعة آجا للبنات -حائل، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: البفور، م. ع. (2025). البعد الجمالي والأيديولوجي في رواية (الخبز الحافي)، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(4): 113- 130 https://doi.org/10.53286/arts.v7i4.2903

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

يُعَدّ النص الأدبي مجالًا خصبا لتقاطع حقول معرفية ومرجعيات متعدّدة تتراوح بين ما يمنح للنص قيمة فنية تجعله قابلا لتأمل وتأويل، وبين ما هو أيديولوجي يضمر تصورات المجتمع وتأملاته الفكرية والثقافية والاجتماعية؛ ولعلّ العلاقة بين البعد الجمالي والبعد الأيديولوجي أنشأ جدالا طويلا في النقد الأدبي اختلف فيه النقاد بين من يرفعون من شأن نظرية الجمال باعتبارها جوهر الأدب، وبين من ينظرون إلى النص بوصفه منظومة فكرية وقيمية وأداة لترسيخ الأيديولوجيا؛ باعتبار أن النص الأدبي لا يقف على الحدود الشكلية أو اللغوية ليحقق البعد الجمالي بل يتعداها ليعمل على تفكيك البنى العميقة التي تؤثث للخطاب في إطار السياق العام الذي يجمع بين الكاتب والمتلقي؛ وعليه فالنص الأدبي يستوجب مقاربة تستوعب التداخل بين البعدين وتمنح للنص الشمولية في الجمال بوصفه عنصرا إبداعيا، والأيديولوجيا بوصفها بعدا دلاليا، لتنكشف للمتلقي الذي يحاول استنطاق ما يختزله النص من روئ وأبعاد أيديولوجية بوصفه خطابا اجتماعيا وفكريا وثقافيا.

ومن هنا كان السؤال الإشكالي: هل النص الأدبي إبداع جمالي مستقل بذاته، أم أنه وعاء للأيديولوجيا؟ أو أن النص حمّال لكل هذه الأوجه؟

ويسعى البحث للإجابة عن جملة من التساؤلات حول النص الأدبي وأبعاده الثقافية والفكرية والجمالية التي تمنح للمتلقي فهم النص واستيعابه وفق نسق معرفي متكامل، ولهذا فقط وجب أولا تحديد المفاهيم الأساسية (النص، الجمالي، الأيديولوجي) ثم دراسة البعد الجمالي في النص الأدبي من مستوياته الفنية للكشف عن البعد الأيديولوجي في النص الأدبي من خلال صلة الأدب بالواقع وصولا للعلاقة بين الجمالي والأيديولوجي وتقديم مقاربة نقدية.

وسنعتمد المنهج السوسيولوجي من خلال مراجعة المفاهيم والاستعانة بالأمثلة التطبيقية من الأدب العربي، ولا سيما الرواية باعتبارها من أكثر الأجناس الأدبية التصاقًا بالواقع الإنساني، إذ تنفتح على تفاصيل الحياة اليومية وتحوّلها إلى مادة فنية. فهي ليست مجرد سرد للأحداث، بل مرآة للمجتمع تعكس تحولاته وصراعاته وقضاياه الكبرى.

التمهيد:

أولا: مفهوم النص الأدبي

يتميز النص الأدبي بمكانة مركزية في الدارسات النقدية والأدبية، لكونه بناء جماليا ودلاليا يزاوج بين الخيال والفكر ويفتح المجال لدراسات وتعريفات كثيرة ذات منطلقات وتوجهات نقدية مختلفة؛ فقد شاع مصطلح "النص" في الدراسات الأدبية والفلسفية بوصفه وحدة دلالية متكاملة ومتماسكة، أما في النقد الأدبي الحديث، فقد اتخذ النص معنى أشمل مما كان ينظر إليه، حيث أصبح بنية لغوية ودلالية قابلة للتأويل؛ وقد شهد تطورًا كبيرًا في معناه ووظائفه ففي التصورات التقليدية، كان النص يُفهم بوصفه كيانًا لغويًا مغلقًا يتضمن رسالة مباشرة من المبدع إلى المتلقي وفق قالب بلاغي مائز، فهو خطاب لغوي جمالي يُنشئه المبدع بقصد التأثير والإيحاء، يتميز بقدرة لغته على الانزياح والتخييل والتعدد الدلالي، ويُقرأ في ضوء خصائصه الأسلوبية والفنية، وليس فقط في ضوء محتواه المباشر (فضل، 1992، ص 22)؛ فالنص في هذا السياق يشكل فضاء مفتوحا للتفاعل بين القارئ والمبدع، يعيد إنتاج معانيه وفق تطلعات هذا الأخير؛ ومن هنا، أصبح النص يتجاوز المرتكزات الثابتة للمؤلف ليحقق دلالاته وفق مناهج القراءة والتأويل الموكلة للمتلقي، فـ " النص فضاء متعدد الأصوات، لا يُختزل في معنى واحد، بل هو نسيج من العلامات التي تنفتح على قراءات لا نهائية (بارت، 1990، ص 12) " .

وعليه انصب اهتمام نقاد التراث العربي على كيفية صياغة الكلام بما يخلق الدهشة ويمد النص بدلالات مختلفة، فـ" النص الأدبي خطاب لغوي يُنشئه المبدع في سياق ثقافي وتاريخي محدد، يتميز بكثافته الدلالية وانفتاحه على التأويل، ويستهدف التأثير في المتلقي جماليًا وفكريًا في آن واحد"(إسماعيل، 1984، ص 25).

ثانيا: مفهوم الجمالي

يعَدّ مفهوم الجمال من الركائز الأساسية في دراسة النص الأدبي، حيث يضفي على النص أبعادا إيحائية ودلالية ينسجها تداخل الخيال بالإيقاع وانسجام الأسلوب بالإيحاء؛ فـ"الجمال الأدبي يتحدد بقدرة النص على الإيحاء والتعدد الدلالي، بما يمنحه قيمة جمالية تتجاوز المباشرة إلى فضاء التأويل" (فضل، 1992، ص 45).

وقد شهد مفهوم "الجمالي" جدالا واسعا في مجالي النقد والفلسفة حيث ارتبط الجمال قديما بالفن والمحاكاة لخلق علاقة بين الكاتب والعالم، أما في النقد الأدبي الحديث فقد اهتم الشكلانيون والبنيويون بالجمالي من خلال تحليل البنية والأسلوب، معتبرين أن ما يميز الأدب هو "أدبيته" أي القدرة على إدراك القيم الجمالية في الأشياء وهي الخصوصية التي تميزه عن الخطاب العادي وتعكس روح الإبداع وجمالية الأساليب اللغوية والبلاغية؛ التي تضفي على النص بعدًا حسيًا وفنيًا يجعله قادرًا على التأثير العاطفي والفكري معًا.

إن "الجمال هو ذلك التناسب والانسجام بين الأجزاء الذي يبعث في النفس إحساسًا بالمتعة والارتياح، وهو قيمة إنسانية تتجلى في الطبيعة والفن والأدب، وتقوم على التذوق الحسي والعقلي معًا" (إبراهيم، 1980، ص 15). وعليه فإن البعد الجمالي في النص الأدبي يشمل عناصر متعددة، منها الإيقاع والأسلوب والرمزية والاستعارة، إضافة إلى التوازن بين الشكل والمضمون؛ كما أنه يقوم على التفاعل بين النص والقارئ؛ فكل قراءة تفتح أفقًا جماليًا جديدًا، وتكشف عن مستويات متعددة من الدلالات، مما يؤكد أن النص الأدبي يظل في حالة ولادة مستمرة عبر التلقي النقدي والجمالي.

ثالثا: مفهوم الأيديولوجيا

تعد الأيديولوجيا وعاء فكريا وثقافيا يعمل على تفسير العالم ويحدد توجهات الجماعة تجاه الواقع، فالأيديولوجيا في الأدب لا تظهر بصورة مباشرة في الخطاب وإنما تتوارى خلف الصور الشعرية والرمزية والخيال؛ فيمنح البعد الأيديولوجي للنص الأدبي وظيفة تتجاوز البعد الجمالي الخالص لتمتد إلى التأثير في وعي المتلقي، وإعادة صياغة نظرته إلى العالم، فالنص السياسي مثلا لا يعبر عن رؤية الشاعر فقط بل هو صورة مصغرة لرؤية المجتمع ونقل طموحات الشعب، بينما تكشف الرواية الواقعية عن البنى الاجتماعية والاقتصادية التي تشكّل خلفية حياة الأفراد؛ فالأيديولوجيا تعكس الواقع وتعمل على إعادة تشكيله وفق المصالح الاجتماعية والسياسية، إذ تعد "بنية رمزية تعمل عبر أجهزة الدولة الأيديولوجية (كالمدرسة والإعلام والدين) لتشكيل وعي الأفراد وإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية القائمة" (إلتوسير، 1980، ص 45)؛ فالنص ينشأ داخل سياقات ثقافية واجتماعية تجعله مرتبطا بالبعد الأيديولوجي الذي يجعل النص الأدبي أداة لتكريس أو تفكيك أنساق معرفية معينة، وفق آليات لغوية قادرة على التأثير في المتلقي وتحقق المتعة والجمال في آن واحد.

وبين أن تكون الأيديولوجيا ناقلة للعالم الخارجي أو وعاء لمضمون النص أو صورة لسلطة الدولة فالواضح أنها نشكل رؤى وتصورات العالم بواسطة جملة من المستويات اللغوية والإنسانية والأخلاقية، ففي النقد الأدبي لا يمكن ترجمة وتجسيد الأيديولوجيا خارج سياق الوعي بالعالم؛ فالأيديولوجيا ليست عنصرا مستقلا عن الواقع بل هي صدى للممارسات والمعتقدات الجماعية الواقعية التي تحدد طريقة فهم الإنسان للعالم، وتعكس الظروف المادية التي يعيشها.

المبحث الأول: الحضور الجمالي في النص الأدبي

إذا كان النص الأدبي فضاء يجمع بين الفكر والفن، فإن الجمال يسهم في نقله من مجرد وسيلة للتواصل وتنظيم الخطاب إلى مستوى تجربة حسية وروحية؛ فالجمال يرتقي بالنص ويسهم في إثارة المتلقي وإشراكه في تكوين المعنى وتأويله إذ إن ما يمنح النص الأدبي تفرده عن باقي الخطابات هو طابعه الجمالي، وعليه فالجمالية ليست مجرد عنصر تنميقي يزيّن النص، بل هي آلية عميقة تسهم في إنتاج المعنى من خلال خصوصيته الفنية؛ ومن هنا تأتي أهمية استقصاء حضور البعد الجمالي في النص، من خلال دراسة اللغة الشعرية والأسلوب، والبنية السردية، إضافة إلى فعل التلقي والتأويل.

أولًا: اللغة الشعرية والأسلوب

.1الانزياح اللغوي

تشكل اللغة الأداة التي ينقل بها النص رؤى وتصورات الجماعة والتجارب الإنسانية بمختلف مستوياتها كما أنها وسيلة للتواصل اليومي والتعبير الأدبي. " اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"(ابن جني، د.ت: 33/1)؛ وتختلف اللغة الأدبية عن اللغة اليومية في كونها تنزاح عن الاستعمال المعتاد لتنتج صورا وإيحاءات جديدة، فالانزياح (déviation) هو ما يجعل اللغة أدبية؛ إذ يحوّلها من أداة مباشرة للتواصل إلى أداة جمالية تُحدث الدهشة وتفتح إمكانيات للتأويل. فهي " كل خروج عن القاعدة المألوفة في الاستعمال اللغوي، وكل انحراف عن المعيار العادي في الكلام بهدف إحداث أثر جمالي" (كوهين، 1986، ص 35)، ومن أبرز آليات هذا الانزياح:

الاستعارة: إذ يُستبدل المعنى المباشر بدلالة أخرى لوجود علاقة مشابهة أو كما حددها عبد القاهر الجرجاني "مع قرينة تدل على المجاز" (الجرجاني، 1991، ص 46).

والمفارقة: وقد تعرض لها ابن الاثير فيما أسماه ابن الأثير التعريض، إذ يقول: "هو أن يفهم السامع من الكلام خلاف ظاهره" (ابن الأثير، د.ت: 327/1).

التكرار: وهو خاصية تمنح النص بعدا دلاليا وآخر إيقاعيا يؤثر في المتلقي: "إن إعادة القول على وجه مخصوص يُكسب الكلام توكيدًا ويمنحه قوة تأثير في السامع"(القرطاجني، 1981، ص 243).

وقد تعرض المحدثون لمفهوم الاستعارة بوصفها آلية للتأويل تسهم في توسع النص وانفتاحه إذا تعيد تشكيل العالم داخل اللغة، وهو ما أكده أمبرتو إيكو بقوله: "لا يمكن حصر دلالة الاستعارة في قراءة واحدة، إذ تعمل دائمًا كجهاز تأويلي قابل للتوسع" (EcoK, 1984)؛ فالاستعارة ليست مجرد بنية دلالية ثابتة أو ظاهرة لغوية وإنما استراتيجية معرفية تعمل على كشف البنى العميقة للتفكير وتعيد صياغة التجربة الإنسانية، كما تسهم في تفتح آفاق جديدة تتشكل مع القراءة لتنتج دلالات تتجاوز منطق التشبيه المباشر.

2. الرمز والدلالة

يُعَدّ الرمز من أهم الآليات الفنية التي تضفي على النص الطابع التأويلي وتفتح المجال أمام القارئ للتأويل المتعدد الذي يتجاوز ظاهر الكلام ليكشف المضمر، إذ إن "الرمز في الأدب علامة تتجاوز مدلولها المباشر لتوحي بمعنى آخر أعمق، وهو وسيلة فنية للتعبير غير المباشر عن فكرة أو إحساس، حيث يتحول الشيء الجزئي الملموس إلى دلالة كلية شاملة (فضل، 1992، ص 133)، وهو ما يتيح للكاتب التعبير عن تصوراته الأيديولوجية بشكل غير مباشر فيغدو النص مفتوحًا على مستويات متعددة من الفهم والتأويل تجمع بين جمالية العبارة وثراء المعنى، مما يمنحه موقعًا مركزيًا في بناء النص الأدبي ويجعله فضاء دلاليا تتقاطع فيه المعاني وتتشكل فيه التأويلات . وقد تتجاوز الرموز وظيفتها اللغوية لتصبح صورا متخيلة حيث يرى غاستون باشلار أن الدلالة

الرمزية ليست" إحالة على المعنى بل خلقا لصورة تكثف الوعي الشعري" (Bachelard, 1983) ويذهب محمد مفتاح إلى أن الرمز عملية تداولية "تتداخل فيها اللغة مع السياق الثقافي لإنتاج دلالات متعددة لا تختزل في معنى واحد"(مفتاح، 1997).

تُعَدّ الدلالة من المفاهيم المركزية في الدراسات الأدبية واللسانية، حيث تنقل الكلام من مستوى اللفظ لمستوى المعنى، فـ"الدلالة هي العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول داخل النسق اللغوي، فهي تمثل المعنى الذي ينتج عن توظيف العلامة في سياقها، ولا تقف عند حدود المعنى المعجمي المباشر، بل تتسع في النص الأدبي لتشمل الإيحاءات والرموز والتأويلات الممكنة" (الشاروني، 1985، ص 57).

إن النص الأدبي لا يقتصر على كلمات المعاجم ودلالاتها اللغوية، بل يفتح المجال أمام قائمة من الإيحاءات والرموز التي تثري الدلالة وتُعمّق التأويل في ذهن المتلقي عبر مستويات لغوية مباشرة وأخرى تأويلية رمزية؛ ومن هنا يظهر أن العلاقة بين الرمز والدلالة هي علاقة تكاملية، حيث يثير الرمز تساؤلات تستوعبها الدلالة وتحدد أجوبة لها؛ وبهذا، يصبح النص الأدبي فضاء تترابط فيه الرموز والدلالات ليغدو المعنى غير ثابت وهنا تتجلى قيمة النص الأدبي القادر على الجمع بين الجمال الأدبي والثراء الدلالي. فـ"الرمز لا تُفهم قيمته إلا من خلال الدلالات التي يثيرها، فهو علامة تتجاوز مدلولها المباشر لتفتح المجال أمام دلالات إيحائية متعدّدة، وبذلك يغدو النص الأدبي فضاءً تتكامل فيه الرموز مع الدلالات لإنتاج معنى متجدد لا ينغلق على تأويل واحد" (كيليطو، 1982، ص 89).

تعيد اللغة الشعرية تشكيل التصورات وفق نسق لغوي يتجاوز المفهوم العادي للغة لينفتح على دلالات رمزية وإيحائية تجسدها الأساليب البلاغية التي تفتح للنص أفقا واسعا وتثير خيال المتلقي وتضفي فرادة على النص وتمنحه طاقة جمالية، كما أن الإيقاع يسهم في بناء موسيقى اللغة الشعرية وإبراز جماليتها: فقيمة اللغة الشعرية تكمن في كونها لغة انزياح، فـ"اللغة الشعرية هي لغة انزياح، لأنها تبتعد عن الاستعمال اليومي المألوف، وتنحرف عن القاعدة النحوية والدلالية لتُحدث أثرًا جماليًا، إذ تنقل الكلمة من معناها العادي إلى أفق إيحائي ورمزي جديد" (فضل، 1992، ص 41)؛ فالرمز تشفير دلالي ووسيلة للهروب من المعاني المباشرة لخلق تجربة جمالية وفكرية جديدة، يتداخل فيها البعد الجمالي بالبعد الرمزي.

3. الأسلوب بوصفه هوية جمالية

يُعَدّ الأسلوب من العناصر التي تعكس شخصية المبدع وحسه الجمالي وقدرته على الإيحاء والتخييل. ويجعل النص مختلفًا عن غيره حتى لو تشابهت الموضوعات أو القضايا. إن الأسلوب ليس مجرد أداة للكتابة بل جملة من الإشارة والعلامات تحقق المتعة الجمالية، وتتيح التعدد الدلالي في النص، من خلال (المفردات، التراكيب، الإيقاع). إن "الأسلوب هو الطريقة الخاصة في استعمال اللغة التي تميز الكاتب أو النص، فهو لا يقتصر على اختيار الألفاظ والتراكيب، بل يشمل النسق العام للتعبير بما يحمله من سمات جمالية وفكرية تكشف عن هوية صاحب النص". (فضل، 1998، ص 15) ويعد الأسلوب القناة الرابطة بين المبدع والعالم استنادا للإرث الثقافي والجمالي المشترك بين الفرد والجماعة، فالانسجام بين جمل النص وإيقاعها وصورها البلاغية والتلاعب بالألفاظ هو ما يثير ذائقة المتلقي ويكسب النص الجمالية.

وعليه فإن الأسلوب يشكّل في النص مدخلا جماليا وبلاغيا يشيد دلالات النص ويوظف اللغة لتحقق الرمزية والإيحائية التي تفتح أفقا للمتلقي لتأويل النص وكشف جوانبه الإبداعية، ليغدو النص فضاء تتآلف فيه مستويات دلالية وأخرى رمزية لتنتج أسلوبا مميزا.

ثانيا: التلقي والتأويل

يُعَدّ التلقي من المفاهيم المركزية في الدراسات الأدبية الحديثة، حيث إن النص الأدبي لا يكتمل إلا بفعل القراءة. فالجمالية ليست خاصية ثابتة في النص، بل هي ثمرة التفاعل بين النص والقارئ. "التلقي هو العملية التي يتم فيها تفاعل القارئ مع النص الأدبي، بحيث يُنظر إلى النص لا كمنجز مكتمل في ذاته، بل كبنية مفتوحة على القارئ الذي يمنحه معناه ويُكمل بنيته الدلالية." (ياوس، 1987، ص 25) ومن هذا المنطلق يصبح التلقي فضاء يجمع بين البعد الجمالي الذي يخلق الدهشة والمتعة ويفتح آفاقًا للتأويل، وبين البعد الأيديولوجي باعتباره منظومة من الأفكار والقيم التي تُسهم في توجيه القراءة والتأويل؛ وعليه فإن العلاقة بين التلقي والجمال تقوم على التداخل بين التفاعل والتأويل، حيث تنبع جمالية النص من قدرته على التأويل وتعدد القراءات وتحفيز ذهن القارئ وإثارته لخلق تفاعل مستمر بين القارئ والمبدع.

إن "التأويل عملية فكرية وجمالية يسعى من خلالها القارئ إلى استكشاف المعاني الكامنة وراء النص، عبر تجاوز دلالاته المباشرة إلى فضاءات أوسع من الفهم، وهو ما يجعل النص الأدبي منفتحًا على تعدد القراءات" (إيكو، 2000، ص 27)؛ فالنص وحده لا ينقل كل المعاني، بل يتحقق المعنى من خلال عملية التلقي التي يشارك فيها المتلقي فكريا وعاطفيا؛ فـ"يصبح الجمال الأدبي ليس مجرد صفة شكلية، بل وسيلة لنقل المعنى المضمر والمعلَن على حد سواء، بما يعزز تجربة التلقي ويتيح قراءات متعددة"(عناية، 2003، ص 45).

1التلقي الجمالي والنقدي

يقوم التلقي الجمالي على منطلق أساسه أن البعد الجمالي لا يتحقق في النصوص الأدبية إلا بتفاعل القارئ وتأثره وانفتاحه على تأويلات وقراءات لامتناهية تكشف جمالية النص وتتماشى مع أفق انتظاره وفق سياق أيديولوجي معين. "التلقي هو العملية التي يتم فيها تفاعل القارئ مع النص الأدبي، بحيث لا يُنظر إلى النص على أنه بنية لغوية مكتفية بذاتها، بل على أنه فضاء مفتوح تتحقق دلالاته من خلال القراءة. فالقارئ شريك أساسي في إنتاج المعنى عبر ما يمتلكه من خبرة وأفق انتظار" (ياوس، 1992، ص 32).

فالتلقي ليس عملية استقبال لما في النص بل هو فعل تأويلي يسهم في إنتاج المعاني لتنكشف الأبعاد الجمالية والدلالية للنص وفق أنساق فكرية وثقافية.

يوظف النص الأدبي جملة آليات تتماهى فيما بينها لتحقق تكاملا معرفيا ودلاليا يميز النصوص عن بعضها، إذ إن النص مصدر لاحتواء المعاني والرسائل الأيديولوجية بطريقة تكشف الأبعاد الجمالية التي تتماشى مع أفق انتظار المتلقي وتمنح المتلقي فضاء واسعا تتنوع فيه القراءات والتأويلات. فالمستوى الجمالي يكشف جمالية الصور البلاغية للنص، في حين تعكس القيم والمواقف الاجتماعية والسياسية عن الأيديولوجيا التي يتبناها صاحب النص ويبتغي إيصالها للمتلقي الذي يقوم بتفسير النص وإدراك جمالياته وإعادة إنتاج دلالات جديدة تتأسس على الإطار المعرفي والثقافي الذي يملكه القارئ ويستقبل على أساسه النص محققا أفق انتظاره.

إن البعد الجمالي للنص الأدبي هو ما يضمن له خصوصيته الأدبية، التي تفتح الأفق للمتلقي من خلال توظيفها لجملة عناصر رمزية وإيقاعية وفنية تثير دهشة القارئ وتفتح باب الدلالات الرمزية والإيحائية ليلتقي النص بالجمال بوصفه قيمة إنسانية تزكي المتعة الفكرية والوجدانية؛ وهو ما تناوله النقاد منذ عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن قضية النظم، إلى النقاد المعاصرين الذين أكدوا أن الجمال الأدبي يتجسد في قدرة النص على الإيحاء والتعدد الدلالي؛ إذ "يتحدد البعد

الجمالي للنص الأدبي في طاقته الإيحائية وما يتيحه من إمكانات دلالية متعددة، بحيث لا يقف المعنى عند حدٍّ واحد مغلق، بل ينفتح على تأويلات مختلفة تبعًا لتعدد القراءات، وهو ما يمنح النص أدبيته وقيمته الجمالية" (فضل، 1992، ص 45).

إن العلاقة بين الجمال والأيديولوجيا داخل النص ليست علاقة تنافر أو تضاد، فالجمال هو الأداة التي تمنح الخطاب الأيديولوجي قوة تأثيره وانتشاره، بينما تمنح الأيديولوجيا للجمال عمقًا ودلالة تتجاوز حدود المتعة الفنية إلى مجال الفكر والتغيير الاجتماعي.

ولهذا يرى بعض النقاد أن النص الأدبي لا ينفصل عن تجسيد الواقع بجمالية خيالية حيث" يتجلى التكامل بين الجمال والأيديولوجيا في النص الأدبي حين يجمع العمل بين طاقته الفنية الإيحائية، وما يتيحه من صور جمالية مبتكرة، وبين ما يحمله من رؤية فكرية أو موقف أيديولوجي يوجّه المعنى. فالنص الأدبي لا ينفصل عن شروطه التاريخية والاجتماعية، ولكنه في الوقت نفسه يسمو بها عبر آليات فنية تضمن له الاستمرار والتأثير، وهكذا يظل النص فضاءً يجمع بين الإمتاع الجمالي والإقناع الفكري" (بحراوي، 1990، ص 112). وعليه فإننا لا نستطيع فهم النص إلا من خلال تكامله لغويا وجماليا، وتكوينه فكريا ليؤسس لأيديولوجيا معينة.

المبحث الثاني: حضور الأيديولوجي في النص الأدبي

تتعانق الأبعاد الجمالية والدلالية للنص لتجسد لنا مجموع التصورات الاجتماعية والسياسية وتعكس الصراعات والقيم السائدة للعالم من زاوية نظر الكاتب؛ ومن هنا فإن دراسة حضور الأيديولوجيا في النص الأدبي تُعد مدخلًا لفهم العلاقة بين الأدب والواقع، وبين الإبداع والفكر.

أولا: الأدب صورة للهوية الوطنية

شكّل الأدب انعكاسا للواقع خصوصا في فترات الاستعمار والقهر حيث اتخذه الأدباء والشعراء ملاذا للتعبير وصياغة الوعي؛ "لقد كان الأدب العربي في فترة الاستعمار الأوروبي مرآةً صادقةً للوعي الوطني، حيث جسّد الشعراء والروائيون هموم الأمة وآمالها، وجعلوا من نصوصهم منابر للتحريض على مقاومة المحتل والدعوة إلى الاستقلال" (يوسف، 1998، ص 54). فارتبط الأدب بالتحولات السياسية التي شهدها العالم ولاسيما دول العالم الثالث التي غزاها الاستعمار وكبد أهلها خسائر اقتصادية ونفسية كثيرة، وقد " ارتبط الشعر الحديث بالتحولات التاريخية، فمع الغزو الاستعماري أخذ الشعراء يعبّرون عن معاناة شعوبهم، وعن توقهم إلى الحرية، ما جعل الشعر سلاحًا أيديولوجيًا وجماليًا في آن واحد" (العقاد، 1921، ص 112).

ولعل الأدب العربي غني بكتابات خلدت لنا معاناة الشعوب وأعادت كتابة التاريخ من منطلقات جديدة عبّرت فيها عن هموم التحرر ومشكل الهوية الوطنية. وارتبطت هذه الكتابات في هذه المرحلة بالواقع السياسي والاجتماعي، وجاءت لتكون صورة للمقاومة الثقافية في مواجهة الاستعمار والهيمنة. وفي الأدب العربي كانت روايات: عبد الكريم غلاب – سبعة أبواب (1965)، والبشير خريف – الدقلة في عراجينها (1969) ومحمد ديب – الدار الكبيرةLa Grande Maison) ، 1952 ومحمد شكري- الخبز الحافي وغيرها من الروايات التي عكست هموم التحرر، والهوية، والوعي الاجتماعي والسياسي.

لم يقف النص الأدبي محايدا في ظل التغيرات التي شهدها العالم وإنما انخرط في التعبير عن الوعي الوطني وساهم في بناء الهوية والوعي الجماعي؛ ليعكس ثقافة المقاومة التي تجعل القارئ ينتمي لها ويحس أنه جزء من الوجود الوطني الذي يسعى للتحرر ورفض الواقع المسيء للإنسانية في ظل الاستعمار البائد؛ فـ "الأدب زمن الاستعمار يتجاوز مجرد التعبير الفني، ليصبح ممارسة ثقافية مقاومة، تعكس الوعي الجمعي وتدفع القارئ إلى إدراك ذاته كجزء من كيان وطني يسعى للتحرر"

(سعيد، 1997، ص 45)؛ ليصبح النص الأدبي فضاء واسعا يمثل هويات متعددة وينقل وجهات نظر قوية وواضحة تعبر عن التوجه الجماعي لا الفردي.

ثانيا: الخطاب الثقافي والسلطة

تتمثل الأيديولوجيا في النصوص الأدبية من خلال المقاومة التي ظهرت بشكل كبير إبان الاستعمار حيث شكل الأدب السلاح الذي حمله الأدباء والشعراء للتعبير عن روح التضامن الجماعي والتحفيز على المقاومة، وبناء عليه اتُّخذ الأدب كأداة للمقاومة. فمثلا روايات ما بعد الاستعمار كشفت بشكل واضح خطاب المقاومة وهيمنة البعد الثقافي النضالي الذي نقل الأصوات المهمشة وحاول إعادة كتابة التاريخ من منظور آخر؛ وهنا تغدو المقاومة ثقافية أداة للكشف عن الأيديولوجيا المتخفية في ثنايا النصوص الأدبية، سواء في الصور البلاغية أو في تمثيل الشخصيات أو في الخطاب السردي.

تشكل الأيديولوجيا ركنا أساسا في بناء النص الأدبي وتشكيله من خلال مستويات متعددة، تهدف لتمثيل الواقع وكشف العلاقة بين السلطة والأدب وبين الهيمنة الثقافية والبعد السياسي في قالب جمالي يتيح للمتلقي تحقيق ذاته استنادا للغة رمزية محملة بدلالات إيحائية تبرز مقاومة المبدع ورفضه للواقع الذي كانت تعيشه بعض المجتمعات العربية في فترات الاستعمار. إن "سرد المقاوم يشتغل على تحويل التجربة الاستعمارية إلى ذاكرة جماعية، ويمنح المهمشين صوتًا ضمن مشروع ثقافي تحرري" (إبراهيم، 1990)؛ وعليه تتكامل الأيديولوجيا مع المقاومة التي تسعى لتطبيق أيديولوجية التحرر وتمكين الوعي القومي وتفعيله.

المبحث الثالث: جدلية الجمالي والأيديولوجي

تعدّ رواية الخبز الحافي لمحمد شكري واحدة من أكثر النصوص الأدبية التي حظيت باهتمام واسع في الأدب المغربي والعربي، لما تحمله من جرأة في البوح وتصوير تفاصيل العوالم الخفية للمجتمع المغربي في صورة السيرة الذاتية دون أقنعة بلاغية وبأسلوب واضح ينقل الحياة الملموسة. إذ تعكس الرواية واقعا عاشه المغاربة في فترة الاستعمار وما بعده، حيث اتخذ محمد شكري الفقر والاضطهاد والحرمان فضاء للإبداع.

ويسعى هذه البحث إلى تحليل البعد الجمالي (الأسلوب، اللغة، السرد) والبعد الأيديولوجي (المضامين الفكرية والاجتماعية والسياسية) في النص، وبيان كيفية تداخل البعدين في إنتاج دلالة أدبية مائزة؛ ذلك أن " كتابة شكري بمثابة تمرد على الأنساق المهيمنة، إذ تجرأ على كسر الطابوهات، فحوّل سيرته الذاتية إلى خطاب مقاوم يعرّي الواقع الاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه" (الخطيبي، 1980، ص 87).

أولًا: البعد الجمالي والأيديولوجيا

تعَدُّ رواية الخبز الحافي من أبرز الأعمال الأدبية التي تميزت بأسلوبها الجمالي؛ لتكشف براعة شكري في استخدام اللغة البسيطة المباشرة، والتي تعكس واقعية الحياة اليومية في المغرب. كما تُظهِر الرواية تفردا في تصوير الشخصيات والأماكن، مما يُضفي عمقًا أدبيا على النص يُسهم في تعزيز الجمالية العامة للعمل الأدبي، كما أن "قوة رواية الخبز الحافي تكمن في بساطتها وصدقها، إذ حوّل شكري اللغة اليومية المباشرة إلى أداة فنية لقول ما كان مسكوتًا عنه، ولجعل القارئ يواجه وجهًا لوجه العوالم السفلى للمجتمع المغربي" (برادة، 1995، ص 214).

اعتمد شكري في رواية الخبر الحافي على لغة مباشرة ومفهومة بعيدة عن التزويق اللفظي وقريبة من التعبير التواصلي ليعكس جمالية الواقع بصورة ساخرة تنم عن صدقه في تصوير حيثيات الواقع وتصالحه مع ذاته؛ مما يضفي على النص بساطة ويمنحه القوة في الوصول للمتلقي، إذ إن "قوة النص في بساطته وصدقه، حيث تحوّل اللغة اليومية إلى أداة

فنية للتعبير عن الهامش" (برادة، 1995، ص 214)، وعليه سنسعى للكشف عن البعد الأيديولوجي في النص لنصل للبعد الجمالي، لأن "جمالية الخبز الحافي تكمن في قدرته على فضح المستور عبر لغة جريئة تخرق أفق التوقع لدى القارئ" (الخطيبي، 1985، ص 214). وذلك بالتوقف عند الآتي:

1 - الأيديولوجيا

يعد عمل محمد شكري عملا أيديولوجيا بامتياز، لأنه لا يكتفي بسرد الأحداث، بل يعري البنى الثقافية والاجتماعية والسياسية التي رسخت أيديولوجية الفقر والقهر والحرمان، فجاءت الرواية في صورة بوح مباشر وصادق وتجربة شخصية جسّدت مأساة جيل مهمّش في المغرب أثناء فترة الاستعمار وما بعده. إن البعد الأيديولوجي في الرواية يتجلى في كونها نصًا أدبيًا يوظف السيرة الذاتية لتعرية الواقع وكشف آثاره على الفرد والمجتمع؛ فمحمد شكري من خلال الخبز الحافي أعلن عن نزعته التحررية وعدم الانخراط في الصمت والإذعان للواقع المعاش، ودعا لمحاسبة الأنظمة القمعية التي جعلت المجتمع المغربي يعيش فترات من الظلم، متمسكا بقوانين غير عادلة. فالنص يعكس وعي المجتمع واحتجاجه على القيم التقليدية. إن الخبز الحافي "ليست مجرد اعترافات، بل هي فعل احتجاجي ضد قهر اجتماعي وسياسي وثقافي مارسه الاستعمار، ورسخته البنية التقليدية" (بوسريف، 2001، ص 97).

2الأيديولوجيا الاجتماعية

تعد الأسرة في رواية الخبز الحافي فضاء مصغرا لسلطة المجتمع حيث تكشف الرواية عن العنف الأسري، والتهميش الاجتماعي، والحرمان والانحراف الأخلاقي الذي تولّده ظروف الفقر، مما يجعل الرواية سجلا تاريخيا واجتماعيا مؤلما أكثر من كونها سردا لسيرة ذاتية.

تبدأ الرواية برصد علاقة محمد شكري بوالده الذي يُجسّد سلطة قمعية تأثث للذكورية في الطبقات الأمية. ففي مشهد مؤلم يروي الكاتب:" كان أبي يضربني لأتفه الأسباب. أهرب إلى أمي، فلا تستطيع حمايتي منه. كنت أشعر أن البيت جحيم، وأنني غريب بين أهلي" (شكري، 2000، ص 25)؛ وهي صورة تكشف كيف يتحول البيت الذي يفترض أن يكون المأوى والمأمن لأهله إلى تيه وقهر تضيع معه النفوس وتموت فيه الأرواح؛ مما انعكس على شخصية البطل السلبية المحملة بالعنف والكراهية الناتج عن الفقر والحاجة: " كان أبي يضربني بلا سبب... كنت أكرهه وأتمنى موته" (شكري، 2000، ص 41)، فمحمد شكري يعزو ضياعه وانحرافه للجوع والقهر الذي طبع مسيرة حياته منذ الطفولة: "كان الجوع يعضّ بطوننا الصغيرة حتى نصبح عاجزين عن النوم، ولم نكن نعرف من الخبز إلا اسمه" (شكري، 2000، ص 24).

ولم يكن الجوع فقط سببا في العجز عن النوم، وسببا للأرق، وإنما أصبح سببا في إزهاق أرواح البشر خصوصا أقرب الناس لمحمد شكري: " أبي قتل أخي وهو طفل صغير لأنه كان يبكي من الجوع" (شكري، 2000، ص 11). يعد هذا المشهد أحد المفاتيح الأيديولوجية والرمزية للرواية كلها، لأنه يلخّص العلاقة بين الفقر والعنف، وبين السلطة الأبوية والقهر الاجتماعي. وهو بهذا يصور لنا الحالة الاجتماعية التي وصل إليها المغرب إبان الاستعمار وبعده؛ فالأب هنا يمثل النظام الاجتماعي الذكوري الذي يعيد إنتاج القهر. فقتله لابنه الجائع هو إعادة إنتاج للعنف الطبقي الذي يقتل الفقراء رمزيا كل يوم. يرى سعيد يقطين أن هذا الحدث ليس مجرد فعل فردي، بل «صورة مكثفة للعنف الرمزي والاجتماعي الذي تمارسه السلطة الأبوية في المجتمع المغربي التقليدي" (يقطين، س، 1977، ص. 214).

الجوع والحرمان هو الذي قاد شكري للتشرد في أزقة المغرب والتيه في مدنها بحثا عن الخلاص؛ "كنت أنام في أزقة طنجة مع أولاد آخرين، نقتات من بقايا الخبز في القمامة، ونسرق لنعيش"(شكري، 2000، ص 45)، فالبحث عن لقمة

العيش والتشرد على عتبات المقاهي يبرز التفاوت الطبقي الذي كان يعيشه المغاربة مقارنة بالأجانب، مفارقة اجتماعية يجسدها مشهد "كنت أرى الأوروبيين في مقاهي طنجة يأكلون الحلويات ويشربون الخمر، بينما نحن نلعق ما تبقى على الأرصفة" (شكري، 2000، ص 82).

وما يسري على الكاتب من جوع وتشرد ما هو إلا صورة مصغرة لما عاشته باقي فئات المجتمع بمن فيهم الأم التي تشكل عمود الأسرة وأساسها؛ حيث تكشف الرواية عما عانته المرأة من قهر وذل في مجتمع فقير، ذكوري. مما دفع بها إلى الارتماء في أحضان الفحش والفسوق للحصول على لقمة العيش التي باتت شبه حلم في غياب العدالة الاجتماعية: "كنت أرى النساء يبعن أجسادهن من أجل رغيف خبز، ومن أجل أطفال يتضورون جوعا" (شكري، 2000، ص 76)، وهو المشهد الذي يصور المأساة التي تتخبط فيها المرأة بين قهر المجتمع والاستغلال الذي تتعرض له في ظل مجتمع بائس يكرس للذكورية، ويصبح الكل ضحايا للأنظمة السياسية.

يقدّم محمد شكري صورة أم متألمة مكسورة من ضربات الزوج المستبد (الأب)، وضغط القهر والجوع، أم عاجزة عن حماية أطفالها؛ "الأم هنا لا تظهر كحضن حامٍ كما هو مألوف في السرد العربي القديم، بل ككائن ضعيف، يشارك أبناءه الألم، ويعاني مثلهم أو أشد؛ وهو ما عبر عنه شكري بالقول: "كانت أمي تئن تحت ضربات أبي، وأنا أراها عاجزة عن صدّه. كنت أبكي معها، لا أعرف هل أبكي عليها أم على نفسي" (شكري، 2000، ص 27).

إن الأم في الخبز الحافي ليست فقط شخصية سردية، بل رمز لمأساة المرأة التي تعيش تضاربا في الأحاسيس بين الحب والحرمان، الأمن والخوف، الحنان والعجز، وهو ما ترك جرحا غائرا في نفس محمد شكري وغيره من أطفال تلك الحقبة، وجعل الأم تظهر في صورة المرأة المقهورة في مجتمع مستعمَر يعيش على الحافة، لتصبح الأم في الرواية جزءًا من البعد الجمالي والأيديولوجي للنص، وهي جمالية منبثقة من براعة تصوير المأساة الإنسانية، وأيديولوجية فضح بنية القهر المزدوج الذي عاشه المغاربة مع التركيز على لغة بسيطة تمنح للرواية قوة " تكمن في بساطتها وصدقها، إذ حوّل شكري اللغة اليومية المباشرة إلى أداة فنية لقول ما كان مسكوتًا عنه، ولجعل القارئ يواجه وجهًا لوجه العوالم السفلى للمجتمع المغربي" (برادة، 1995، ص 214).

3الأيديولوجية السياسية

تعد رواية الخبز الحافي معالجة سردية لواقع سياسي فرضته الدولة والمجتمع المغربيان في زمن ما بعد الاستعمار، وصاغه محمد شكري بخطاب نقدي لمفاهيم السلطة والفقر والجوع والجسد والأسرة؛ حيث سجلت الرواية حضورا بارزا للسلطة الأبوية باعتبارها نواة للهيمنة التي تمتد لاحقًا إلى مؤسسات الدولة والمجتمع.

وإذا انطلاقنا من مشهد قتل الأخ من طرف الأب - "أبي قتل أخي وهو طفل صغير لأنه كان يبكي من الجوع"- نكتشف أنه ليس حدثا شخصيا، بل تصريح ضمني لمسار الحياة الذي فرضته السلطة التي تتفنن في إنتاج القهر وتحويل الأسرة إلى فضاء لاستيعاب نفوذ السلطة: إذ يصبح الأب ممثّلًا لسلطة تستسلم للجوع والكبت؛ يقول محمد برادة : "العنف في الرواية ليس سلوكًا فرديًا بل هو تجسيد للعنف البنيوي الذي أنتجه الاستبداد والفقر" (برادة، 1988، ص 54)؛ والمشهد الأسري - رغم قساوته- مشهد سياسي ينساب عبر تفاصيل عائلية، حيث السلطة تقتل باسم النظام؛ وبهذا فالمشهد لا يمثل مأساة شخصية أو عائلية، وإنما يجسد الاستبداد في أبشع تجلياته؛ فشخصية الأب تمثل السلطة القمعية والعنف المطلق بدون قوانين ولا آليات رادعة، تماما كما تمارس السلطة السياسية قوانينها. سلطة تعاقب الضعيف وتبرّر قمعه؛ من هنا، يظهر أن الرواية لا تتحدث عن الأب فقط، بل عن بنية سياسية تنتج العنف الأسري والاجتماعي. إن "الأب الشكري هو نصّ سياسي

أكثر منه صوتًا فرديًا، لأنه يمارس سلطته كما يمارسها النظام القائم: بلا قانون، وبلا محاسب"(الخطيبي، 1981، ص 76). بهذا التصور، يصبح الأب رمزًا للسلطة السياسية، والجسد هو مساحة الانتصار أو الخضوع.

يحضُر أيضا الجوع في الرواية بوصفه قوة تُهزم أمامها الأخلاق وتُهمل القيم ويتفكك فيها كيان الدولة ليصبح الجوع منهجا سياسيا لإخضاع الفقراء حيث يقول شكري: " كنا نموت من الجوع... الجوع كان حكومتنا الحقيقية" (شكري، 2000، ص 23)، فالجوع الذي يرمي بالأطفال للشوارع وبالنساء للضياع ويفكك الأسر ويخلق الهوامش يتبدى هو السلطة المتحكمة في المجتمع، ويجسد الظلم في صورة ملموسة تتجلى في صراعات الأسرة والمجتمع، وبهذا يصبح الواقع المعيش أداة لفهم آليات السيطرة والتحكم؛ فالجوع ليس حالة بيولوجية بل قوة تُدير المجتمع وتتحكم في حركة أفراده وأقدارهم، وهو سلطة سياسية تهيمن على حياة الفقراء في شمال المغرب خلال حقبة الاستعمار وما بعدها، وانطلاقا من منهج سعيد يقطين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" الذي يحث على ضرورة ربط النص بالسياق الاجتماعي والثقافي نستطيع قراءة الجوع والفقر كظاهرة اجتماعية وسياسية أكثر من أن تكون حياة فردية ليصبح السرد عند شكري مرآة تعكس الواقع المغربي فالجوع في الرواية ليس تاريخا انتهى ولا مصرا حتميا وإنما هو واقع مستمر أثثت له تناقضات الدولة واستبداد الحكومة؛ وهو ما أشار إليه برادة بقوله: إن الكاتب "يكتب من داخل هوامش ما بعد الاستقلال، وأن روايته تُعرّي تناقضات الدولة التي ورثت الاستبداد الاجتماعي والسياسي" (برادة، 1995). وعليه فمشهد الجوع الذي تكرر في الرواية ينم عن أزمة سياسية خانقة أكثر منه حالة معيشية أو بيولوجية.

شكّل الجوع في الرواية " استراتيجية إقصاء ممنهجة لا تعترف بالضعفاء"(كيليطو، د.ت)؛ ولعلها الاستراتيجية التي جعلت شكري يهرب من كل ما يدور حوله؛ حتى المدرسة التي تعد منبرا للتحرر والمقاومة بات يمقت قوانينها التي تتنافى وجوهره؛ فالجسد الجائع والمهمش لا يفكر ولا يتعلم ولا يطمح: " لم أحب المدرسة... كنت أشعر أنها تخنقني" (شكري، 2000، ص 53)؛ فالمدرسة من وجهة نظر شكري ليست مؤسسة تربوية بل هي أداة سياسية لإعادة إنتاج الخضوع الاجتماعي؛ وبالتالي فهي لا تمنح المعرفة، بقدر ما تعيد إنتاج النظام السائد من الدولة الاستعمارية أو المخزنية.

فالمدرسة تُقدّم نموذجًا واحدًا للطفل المواطن وهو نموذج بعيد جدا عن حياة طفل يجوع ويُعنف ويُشرد؛ لذلك فشعور الخنق الذي نقله شكري هو اختناق من السلطة التي سلبته هويته وحجمت وجوده الاجتماعي فالمدرسة كما وصفها برادة "جزء من جهاز الدولة الذي يُقصي الطفل الفقير، ويضعه داخل قوالب جاهزة لا تناسب تجربته القاسية"(برادة، د.ت، ص 98)؛ وهو القالب الذي رفضه شكري ليعبر عن كرهه لواقع السلطة ولسياسة الدولة ومناهجها الدراسية وتوجهاتها الفكرية بوصفها جهازا سلطويا.

تهيمن تيمة الفقر والجوع على السرد عند شكري لاسيما أنها ليست قدرا إلهيا ولا تعثرا اقتصاديا عابرا وإنما هي نتاج سياسة خاضعة لنظام التفقير والتجويع الذي يُدين بنية الدولة ويكشف هشاشتها. يقول شكري:"كنت أجري خلف الشاحنات بحثًا عما يسقط منها من قمامة، لألتقط ما يمكن أكله"(شكري، 2000، ص 41)، والمشهد هنا يعد خطابا سياسيا يفضح غياب العدالة وهيمنة التفاوت الطبقي الصارخ؛ وقد عقب عليه سعيد يقطين بالقول: إن العالم السفلي الذي يصفه شكري هو "نتيجة مباشرة لاقتصاد سياسي قائم على التفاوت الطبقي والاحتلال وبقايا الاستبداد" (يقطين، 1997، ص 56) في حين يرى شرف الدين ماجدولين أن شكري "يجعل من الجوع حدثًا سياسيًا، لا مجرّد تجربة فردية" .(ماجدولين، 2004)؛ مما يجعلنا أمام مشهد يدين السلطة ويفضح بنية التاريخ الاجتماعي والسياسي الذي فشل في احتضان شعبه وتأمين الحياة الكريمة لهم.

ورغم أن شكري لم يتناول الجانب السياسي كخطاب مباشر في روايته إلا أن كل جزء ومشهد من سرده يحمل بين طياته بعدا سياسيا تجسده مجموع العلاقات التي تربط الفرد بالمجتمع من قهر وجوع واستعمار وانتهاك لحرمات المجتمع، في غياب السلطة والعدالة، في مرحلة من مراحل تاريخ المغرب التي عاشها ونقلها لنا طفل فطن للمأساة والمعاناة التي لم يبالِ بها الساسة والمثقفون؛ حتى بات الجوع يهيمن على حياة الفقراء فكثر المشردون والمتسولون وبائعات الهوى... وكل هذا ليس عَرَضًا اجتماعيًا، بل انعكاس مباشر لسياسات الاستعمار وتقسيم المناطق بين فرنسا وإسبانيا.

ثانيا: البعد الجمالي

ينكشف البعد الجمالي في الرواية حين يتحول الواقع المرير الذي عايشه إلى مادة جمالية تصاغ بلغة شفافة تجسد قساوة التجربة دون تزويق؛ حيث حول المأساة اليومية الى رؤية فنية تستمد ألقها وتفردها من تعرية الواقع المعاش لا من الصور البلاغية أو الخيال كما هو مألوف في الأدب العربي الكلاسيكي.

إن جماليات الرواية تقوم على الانزياح عن المألوف المشحون بطاقة إيحائية وتكسر قداسة اللغة الفصيحة وتجسد تفاصيل الحياة بما فيها من صدمات وألم وفقد، إضافة للجوع والفقر؛ وهو ما عبر عنه محمد شكري بقوله: " كنت أجلس إلى جانب أمي في الليل، نتضور جوعًا، ننتظر عودة أبي، لكنه كان يعود سكران، فيضربنا بدل أن يطعمنا" (شكري، 2000، ص 34) فالتسلسل الزمني المنسجم للأفعال مع الحالة الشعورية التي يدور حولها المشهد جسّد تناغما إيقاعيا يتراقص على أحزان الطفل الذي يعيش صدمة من ردة فعل الأب، تفوق توقعاته بعد أن كان يعيش شغف اللحظة الذي انعكس إلى عنف بسبب حالة السُكر.

مشهد ينضح بالصدق الذي يفضح الواقع دون تزويق أو تنميق للحقائق التي أسهمت اللغة في كشفها حيث يقول: "كنت أتكلم مع الناس بلغة لا يفهمها الأساتذة ولا يفهمها الكتاب، لغة الجوع، العري" (شكري، 2000، ص 45)، إنها لغة تعبر عن التجربة الإنسانية وتفجر أصوات الهوامش. إن " شكري يمارس كتابة ضدّ اللغة نفسها، فهو يفجرها من الداخل لينتج لغة صادمة تنتمي إلى جسد المتكلم لا إلى قاموس السلطة" (الخطيبي، 1984، ص 58)؛ فالجمال عند شكري يتجلى في قدرته على تحويل ما يبدو قبيحا ومنحطا إلى مادة نابضة بالدلالة والوضوح دون وسائط أو أقنعة، وهو ما عبر عنه الخطيبي بقوله: " عراء العبارة التي تتقدّم مباشرة إلى المعنى دون وسائط، لغة بلا أقنعة" (الخطيبي، 1984، ص 87)؛ هذا بالإضافة إلى التضاد الذي يحكم بنية المشهد؛ حيث تقف الأم رمز الحنان والضعف مقابل جبروت الأب وعنفه، والليل رمز السكينة والهدوء مقابل الخوف والرهبة وهي تقنية منحت المشهد شحنة دلالية وجمالية مباشرة وقوية وهو ما أشار إليه سعيد يقطين بقوله: " تكثّف المأساة عبر مقابلة الصورة بنقيضها، مما يمنح اللغة شحنة جمالية رغم بساطتها." (يقطين، 1997، ص 76).

يستمد النص أيضا جماليته من الصدق الذي يطبع بنية السرد وقدرة شكري على نقل الواقع بكل تناقضاته: "كنت أبحث عن الخبز... لكني كنت أبحث عن نفسي أيضًا، وسط القذارة والبرد"(شكري، 2000، ص 66)، إنه مشهد يعكس التوتر الداخلي الذي كان يعيشه شكري؛ فالبحث عن الذات داخل القذارة والصدق في الانكسار والدفء في العراء تجسد مأساة اجتماعية وأخلاقية أثث لها الاستعمار وأكدتها السلطة بكل مستوياتها: سلطة الدولة وسلطة الأسرة، هذه الأخيرة التي تفننت في جلد السارد وجعلته يحول الشخصيات إلى رموز مصغرة من قمع السلطة إذ يقول: " كان أبي يضربني لأنه لا يستطيع أن يضرب الحياة"(شكري، 2000، ص 2).

ورغم بشاعة النقل الذي يحمل بين طياته الكثير من الألم والقهر إلا أن شكري كان متصالحا مع ذاته متحررا من طابوهات الكتابة؛ لأنه "لم يكن يبحث عن الفضيحة، بل عن حرية التعبير التي هي جوهر الفن" (العروي، 1995، ص 51)؛

فالجمال يكمُن في تمكن شكري من التعبير بكل حرية عن كل ما يعيشه بطريقة ساخرة من الواقع ومن السلطة ومن الأسرة ومن كل ما يحيط به، حيث إن الأماكن باتت تعبر بدورها عن التهميش والاستغلال الذي عاشه أهلها في فترة الاستعمار وبعدها: "كنت أرى البحر قريبًا منا، لكنه لم يكن لنا"(شكري، 2000، ص 51) وهو ما ينم عن الألم الذي يصوره السارد بطريقة أسهمت في جمالية النص.

سخّر شكري المجاز اللغوي في الكثير من المشاهد السردية لينسج لوحة مرصعة بألم الشعب الذي بات يعيش على مفارقات كارثية؛ إذا أصبح الخبز مطلبا مفقودا بعد أن كان فائضا متاحا: " كنت ألتقط بقايا الخبز من الأرض، وأشم رائحته كأنه الذهب المفقود"(شكري، 2000، ص 16)؛ فاللغة تبرز جمال المشهد حيث منحت للخبز حضورا جماليا بينما يكشف الواقع القاسي غياب هذا المطلب، فجمال النص نابع من المفارقات التي أنتجها الاستعمار وتعايش معها الشعب الذي تأثر بضغوطات الحياة وصعوبات العيش وقهر السلطة وظلم المستعمر، وبات الألم طقسا من طقوس الحياة اليومية التي تُمارَس بوحشية داخل البيوت: " كان أبي يضربني بلا سبب، كأن الألم مجرد طقس يومي يجب أن نخضع له"(شكري، 2000، ص 23)؛ فالبساطة اللغوية تضفي على النص قوة درامية وجمالية في آن واحد، رغم أنها مشحونة بالمعاناة التي غالبا ما يحلم شكري بالتحرر منها؛ أحلام يغتالها الواقع المرير الذي يتخبط فيه، حيث إنه يقول: "أنام في الميناء، بين البغال والظلال، وأحلم بأن أكون شيئًا آخر غير هذا الجسد الجائع" (شكري، 2000، ص 37).

إنها مأساة شخصية ينقلها السارد بصورة تكشف عن شمولية الوضع الذي تعيشه الأغلبية في مجتمع تحكمه سلطة قهرية تكرس الظلم الاجتماعي من خلال هياكلها التطبيقية حيث يقول: "كنا نرى رجال الشرطة يضربون الفقراء لأنهم يتسولون، بينما اللصوص الكبار يسيرون في سيارات فخمة" (شكري، 2000، ص 56)؛ **لقد** تفنن شكري في نقل المعاناة وتحويلها من مجرد شعور فردي داخلي إلى فلسفة حياة جديدة؛ وهو ما منح النص بعدا جماليا حول موضوع الجوع مثلا، بوصفه حالة شعورية وحاجة بيولوجية إلى أسئلة وجودية: "الجوع لم يكن شعورًا، بل حالة وجودية. كل شيء حولي كان يعكس الفراغ والجوع" (شكري، 2000، ص 17).

وقد وصف سعيد يقطين الجوع عند شكري بأنه" لغة احتجاج، ليس فقط ضدّ الفقر، بل ضد منظومة كاملة من القهر الاجتماعي والسياسي. هنا الجمال في النص مرتبط بالصدق والحدّة النفسية للسرد" (يقطين، 2001، ص 93). إن المأساوية التي تطبع السرد وبشاعة التفاصيل وجرأة التصوير هو ما أكسب النص قوة التأثير وجعل المتلقي ينسجم والرواية ويعيش تناقضا يخلق توازنا جماليا؛ حيث اعتبر سعيد يقطين أن الرواية "قدمت نقلة في السرد العربي بتحويل القبح إلى مادة جمالية تفضح الواقع" (يقطين، 2001).

يتحقق الجمال في الرواية من مأساة شكري وواقعه الذي نقله بصورة واضحة مركزا على تفاصيل يومية تنم عن العجز في توفير لقمة العيش: " المدينة تنام ونحن نبحث عن كسرة خبز" (شكري، 2000، ص 40)، فالجملة رغم قصرها تتميز بالقوة الدلالية المستمدة من تقابل الألفاظ؛ حيث النوم الذي يرمز للسكون يقابله البحث الدال على الحركة الجماعية ليمنح النص قوة مستمدة من لفظ نحن. أما "كسرة خبز"، فهي ليست مجرد طعام بل هي اختزال شديد يكشف السعي للبقاء رغم قساوة الحياة، ومن خلاله يُستحضر الحرمان الجسدي العميق، إنها جملة تحمل كذلك رمزية عالية، فالمدينة تصبح مرآة للمجتمع الرسمي، بينما الضمير الجمعي "نحن" يرمز إلى المهمشين.

ووفقًا لعبد السلام بنعبد العالي فإن هذه الرمزية تمنح الجملة بعدًا فنيًا، وفلسفيًا، وسياسيًا في آن واحد (بنعبد العالي، 2023)، وهذا يعني أن "الخبز" هنا رمز للحياة والكرامة، و"الجوع" رمز للهوية الممزقة، وهي الرمزية التي تكسب النص الصدق،

والشفافية في السرد؛ ليغدو البعد الجمالي في الرواية ليس ترفا فنيًا، بل ضرورة وجودية لتجميل القبح الذي يدين الشعوب الخاضعة، فكل " شيء حولنا كان يدينا قبل أن نولد: الفقر، الجوع، الجدران، حتى الهواء" (شكري، 2000، ص 60).

يظهر من خلال التحليل أن رواية الخبز الحافي تمثل نموذجًا أدبيًا يجمع بين الأبعاد الجمالية والأيديولوجيا: جمالية تقوم على لغة صادمة، وقدرة على تحويل التجربة الإنسانية والمأساوية إلى فن سردي يكشف الحقيقة بكل قسوتها، ويجعل القارئ شريكًا في الألم والوعي معًا؛ وأيديولوجيا تقوم على فضح الاستعمار، والفقر، والسلطة الأبوية. وهكذا، فإن قيمة الرواية لا تكمن فقط في بعدها الفني، بل أيضًا في كونها وثيقة أدبية واجتماعية عن مرحلة متأزمة من تاريخ المغرب، والمغرب العربي عمومًا.

النتائج:

- يتأسس البعد الجمالي في الخبز الحافي على أسلوب سردي مائز يقوم على الواقع المر والتجربة الذاتية الصادمة.
- إن تصوير تفاصيل الحياة اليومية: العنف، الفقر، العنف، الجنس، يحوّل القبح ذاته إلى جماليات أدبية قادرة على إثارة الوعي.
- تكمن جمالية النص أيضًا في التعدد الدلالي المنبثق من مستويات نفسية واجتماعية وسياسية صورها محمد شكري.
- تعرية كيان الأسرة الذي ظهر بصورة مأساوية وعنيفة.
- تعد الرواية تجسيدا لسيرة جماعية لا فردية،
- تكشف الرواية عن أوضاع المغرب حين كان تحت وطأة الاستعمار الإسباني والفرنسي، حيث الفقر والتهميش والحرمان.
- كشفت الرواية عن قمع الأنظمة السياسية التي دفعت بأبناء الشعب للتمرد على الواقع والمطالبة بالكرامة.
- تعد الرواية تمثيلا لفعل مقاومة ثقافية ضد الرقابة والطابوهات، وفي هذا السياق يمكن اعتبار النص تجسيدًا لأيديولوجيا التمرد: التمرد على الفقر، على الجهل، وعلى الصمت المفروض اجتماعيًا. وعليه يتضح أن النص الأدبي يقوم على بعدين أساسيين: البعد الجمالي الذي يمنحه فرادته الفنية، والبعد الأيديولوجي الذي يعكس رؤيته للعالم وانخراطه في الواقع. غير أن هذين البعدين لا يوجدان منفصلين، بل في علاقة جدلية تتراوح بين التوتر والانسجام؛ والأيديولوجي متجسّد جماليًا: لا يحضر الفكر في النص كمعطى خارجي، بل يتجسد في البنية الفنية، في الرمز والاستعارة والخيال. فالجمال يصبح وسيلة لإعادة تشكيل الأيديولوجيا.

المراجع:

إبراهيم، ز. (1980). *مشكلة الجمال*. مكتبة مصر.

إبراهيم، ع. (1990). *المتخيل السردي*، المركز الثقافي العربي.

ابن الأثير. (د.ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (محمد محي الدين عبد الحميد، تحقيق) دار الكتب العلمية.

إسماعيل، ع. (1984). *الأسس الجمالية في النقد الأدبي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

إلتوسير، ل. (1980). *الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية* (جورج طرابيشي، ترجمة). دار الطليعة.

إيكو، أ. (2000). *التأويل بين السيميائيات والتفكيك* (سعيد بنكراد، ترجمة). المركز الثقافي العربي.

بارت، ر. (1990). *لذة النص* (منذر عياشي، ترجمة). دار الحوار.

بحراوي، ح. (1990). *بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي.
برادة، م. (1988). *الكتابة والهوية*، دار الآداب.
برادة، م. (1995). *أسئلة الرواية*، دار توبقال.
برادة، م. (د.ت). *الكاتب والهامش*، منشورات الفنك.
بنعبد العالي، ع. (2023). التعدد خاصية الهوية.. والانفتاح سمة الفكر والوجود، *مجلة الشرق الأوسط*.
بوسريف، ص. (2001). *الرواية المغربية وأسئلة الحداثة*. أفريقيا الشرق.
الجرجاني، ع. (1991). *أسرار البلاغة* (محمود شاكر، تحقيق). دار المدني.
ابن جني. (د.ت). *الخصائص* (محمد علي النجار، تحقيق) دار الهلال القاهرة.
الخطيبي ع. (1981). *الاسم العربي الجريح*، دار توبقال.
الخطيبي، ع. (1980). *الكتابة والتجربة*، دار الطليعة.
الخطيبي، ع. (1984). *الذاكرة المشوشة* (بطرس الحلاق، ترجمة). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
الخطيبي، ع. (1985). *النقد المزدوج*. دار توبقال.
سعيد، إ. (1997). *الثقافة والإمبريالية* (كمال أبو ديب، ترجمة). دار الآداب.
الشاروني، ي. (1985). *اللغة والرمز في القصة العربية الحديثة*، دار المعارف.
العروي، ع. (1995). *مفهوم الحرية في الأدب المغربي المعاصر*، دار إفريقيا الشرق.
العقاد، ع. م. (1921). *الديوان في الأدب والنقد*. مطبعة لجنة التأليف والترجمة.
عناية، ج. (2003). *أسلوبية النص الأدبي*. دار الفكر العربي.
الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية،2000.
فضل، ص. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
فضل، ص. (1992). *نظرية البنائية في النقد الأدبي*، دار الشروق.
فضل، ص. (1998). *علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته*، دار الشروق.
القرطاجني، ح. (1981). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (محمد الحبيب بن الخوجة، تحقيق). دار الغرب الإسلامي.
كوهين، ج. (1986). *بنية اللغة الشعرية* (محمد الولي، ومحمد العمري، ترجمة؛ ط.1). دار توبقال للنشر.
كيليطو، ع. (د.ت). *الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي*، دار توبقال.
ماجدولين، ش. (2004). *السيرة الذاتية العربية الحديثة*، منشورات وزارة الثقافة.
محمد شكري، الخبز الحافي، دار الساقي، بيروت، ط.2000.
مفتاح، م. (1997). *دينامية النص*. دار توبقال
ياوس، هـ. ر. (1987). *جماليات التلقي* (محمد مفتاح، ترجمة). دار توبقال للنشر.
ياوس، هـ. ر. (1992). *جماليات التلقي: مدخل إلى نظرية التأويل الأدبي* (سعيد الغانمي، ترجمة). المركز الثقافي العربي.
يقطين، س. (1977). *الخطاب الروائي* (ط.7). المركز الثقافي العربي.
يقطين، س. (1997). *السرد العربي مفاهيم وتجليات*، المركز الثقافي العربي.
يقطين، س. (2001). *انفتاح النص الروائي: النص والسياق*، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع.

يوسف، ح. (1998). *الأدب والوعي القومي في العصر الحديث*. دار الفكر العربي.

References

'Inaya, J .(2003) .*The stylistics of literary text* .Dar al-Fikr al-'Arabi, (in Arabic).

Al-'Aqqad, 'A. M .(1921) .*Al-Diwan in literature and criticism* .Committee for Authorship and Translation Press, (in Arabic).

Al-'Arwi, 'A .(1995) .*The concept of freedom in contemporary Moroccan literature* .Africa al-Sharq, (in Arabic).

Al-Ghadhami .(2000) .*Cultural criticism: A reading in Arab cultural patterns*, (in Arabic).

Al-Jurjani, 'A .(1991) .*Asrar al-balagha* (Mahmud Shakir, Ed.). Dar al-Madani, (in Arabic).

Al-Khatibi, 'A .(1980) .*Writing and experience* .Dar al-Tali'a, (in Arabic).

Al-Khatibi, 'A .(1981) .*The Arab proper name* .Dar Tubqal, (in Arabic).

Al-Khatibi, 'A .(1984) .*The confused memory* (Butrus al-Hallaq, Trans.). Arab Institute for Research and Publishing, (in Arabic).

Al-Khatibi, 'A .(1985) .*Double critique* .Dar Tubqal, (in Arabic).

Al-Qartajanni, H .(1981) .*Minhaj al-bulaghā' wa-sirāj al-udabā'* (Muhammad al-Habib ibn al-Khuja, Ed.). Dar al-Gharb al-Islami, (in Arabic).

Al-Sharouni, Y .(1985) .*Language and symbol in modern Arabic fiction* .Dar al-Ma'arif, (in Arabic).

Althusser, L .(1980) .*Ideology and ideological state apparatuses* (George Tarabishi, Trans.). Dar al-Tali'a, (in Arabic).

Bachelard, G. (1983). *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Dallas: Pegasus Foundation.

Bahrawi, H .(1990) .*The structure of narrative text: From the perspective of literary criticism* .Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi, (in Arabic).

Barada, M .(1988) .*Writing and identity* .Dar al-Adab, (in Arabic).

Barada, M .(1995) .*Questions of the novel* .Dar Tubqal, (in Arabic).

Barada, M. (n.d.) .*The writer and the margin* .Al-Fanak Publications, (in Arabic).

Barthes, R .(1990) .*The pleasure of the text* (Mundhir 'Ayashi, Trans.). Dar al-Hiwar, (in Arabic).

Benabdelali, 'A. (2023). Multiplicity as a characteristic of identity... and openness as a feature of thought and existence . *Al-Sharq al-Awsat Journal*, (in Arabic).

Bousrif, S .(2001) .*The Moroccan novel and the questions of modernity* .Africa al-Sharq, (in Arabic).

Cohen, J .(1986) .*The structure of poetic language*) Muhammad al-Wali & Muhammad al-'Umari, Trans.; 1st ed.). Dar Tubqal, (in Arabic).

Eco, U .(2000) .*Interpretation between semiotics and deconstruction* (Saeed Benkrad, Trans.). Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi, (in Arabic).

EcoK, U. (1984). *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington.

Fadl, S .(1992) .*Structuralism theory in literary criticism* .Dar al-Shuruq, (in Arabic).

Fadl, S .(1992) .*The rhetoric of discourse and text linguistics* .Egyptian General Authority for Books, (in Arabic).

Fadl, S .(1998) .*Stylistics: Its principles and procedures* .Dar al-Shuruq, (in Arabic).

Ibn al-Athir. (n.d.) .*Al-Mathal al-sa'ir fi adab al-katib wa-al-sha'ir* (Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, (in Arabic).

Ibn Jinni. (n.d.) .*Al-Khasa'is* (Muhammad Ali al-Najjar, Ed.). Dar al-Hilal, Cairo, (in Arabic).

Ibrahim, 'A .(1990) .*Narrative imagination* .Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi, (in Arabic).

Ibrahim, Z .(1980) .*The problem of beauty* .Maktabat Misr, (in Arabic).

Ismail, 'A .(1984) .*Aesthetic foundations in literary criticism* .Egyptian General Authority for Books, (in Arabic).

Jauss, H. R .(1987) .*Aesthetics of reception* (Muhammad Miftah, Trans.). Dar Tubqal, (in Arabic).

Jauss, H. R .(1992) .*Aesthetics of reception: An introduction to literary hermeneutics* (Saeed al-Ghanimi, Trans.). Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi, (in Arabic).

Kilito, 'A. (n.d.) .*Literature and strangeness: Structural studies in Arabic literature* .Dar Tubqal, (in Arabic).

Majdulin, Sh .(2004) .*Modern Arabic autobiography* .Ministry of Culture Publications, (in Arabic).

Miftah, M .(1997) .*The dynamics of the text* .Dar Tubqal, (in Arabic).

Said, E .(1997) .*Culture and imperialism* (Kamal Abu Deeb, Trans.). Dar al-Adab, (in Arabic).

Shukri, M .(2000) .*The barefoot bread* .Dar al-Saqi, (in Arabic).

Yaqtin, S .(1977) .*Narrative discourse* (7th ed.). Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi, (in Arabic).

Yaqtin, S .(1997) .*Arab narrative: Concepts and manifestations* .Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi, (in Arabic).

Yaqtin, S .(2001) .*The openness of the narrative text: Text and context* .Maktabat Bustan al-Ma'rifa, (in Arabic).

Yusuf, H .(1998) .*Literature and national consciousness in the modern age* .Dar al-Fikr al-'Arabi, (in Arabic).