Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رقابة، فتقول الحقيقة بلا زيف، (فشكري) مثلا كان يصرح بأنه يمقت أباه ويلعنه ويتمنى موته، بسبب شراسته وتوحشه، وعنفه عليه وعلى أمه وأفراد أسرته. وقد قتل ابنه عبد القادر بيديه خنقاً على مشهد من أنا الراوي، وكان يضرب (محمدا) كلما يلقاه حتى يُدْمِيه، يقول (محمد شكري) ذات مرة: (تعثرتُ، سقطتُ هوى عليّ بالعصا، عَوَيْتُ، شتمته في خيالي، يضربني ويلعنني جهراً، أضربه وألعنه بخيالي، لولا الخيال لانفجرتُ)- (الخبز الحافي ص٥٣).

والذي يبدو أن الرواية التي تلتبس بسيرة الكاتب هي أغنى بكثير من سيرته حين تتجرّد من الخيال والتخييل. وفي هذا الصدد يقول (أندريه جيد): "لا يمكن أن تكون المذكرات إلاّ نصف صادقة، حتى لو كان همّ الحقيقة كبيراً جداً. فكل شيء أكثر تعقيداً دائماً مِمّا نقوله، وربما كنّا نقترب من الحقيقة أكثر في الرواية". وعندما نشر (جان بول سارتر) جزءاً من سيرته الذاتية في كتابه "الكلمات" قال: "إني لا يمكن أن أقول الحقيقي إلا في عمل تخييلي"- (انظر جابر عصفور: زمن الرواية ص٢٥٠).

الحداثة في الرواية:

فـ "الخبز الحافي"، والشطّار" كلتاهما روايتان تمزجان ما بين فَنّ السيرة الذاتية وفنّ الرواية. وهذا المزج والمزاوجة بين هذين الفنّين يُعَدُّ مَلْمَحاً من ملامح الحداثة في هذه الرواية.

وقد لجأ (محمد شكري) في كتابته إلى ضمير المتكلم ليكون عمله أكثر حميمية، وهو بهذا يقترب من طريقة (حنا مينه) في "بقايا صور" ويفترق عن طريقة (طه حسين) في "الأيام". واللجوء إلى ضمير "الأنا" في السرد الروائي يجعل من الأثر الفني رواية اعتراف. والمعروف أن روايات الاعتراف قد كثر حضورها في الأدب العالمي الحداثي.. فالكاتب الذي يبوح بمكنون نفسه، ويعبر عن المخبوء لديه، يتطهّر. ومن هنا، فإنّ الرغبة في التطهر مَثّلتْ أحد دوافع هذا الكاتب للتحرّر من القهر ومن الموت معا.

ولم تقتصر سمات الأدب الحداثي وما بعد الحداثي على كون الرواية إحدى روايات الاعتراف، بل تجاوزت ذلك إلى كونها ثمرة ظاهرة حضرية، ففضاء القسمين من الرواية، كان، غالباً، فضاء مدينة (طنجة) المغربية الساحلية، التي شهدت يفاعة الكاتب وشبابه ونضجه وعمله، والتي أحبّها كثيراً كما سنرى. ولكن الكاتب الذي عاش في المدينة لم يتنكر لماضيه وفقره المدقع الفظيع، فراح