الرقم الدولي المعياري للمؤتمر (معتمد ومصنف دوليًا) ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية

الواقعية القذرة: دراسة مقارنة بين رواية (الحارس في حقل الشوفان) لسالنجر ورواية (الخبز الحافي) لمحمد شكري./د .أنوار جاسم مطلك_الجامعة المستنصرية_كلية الآداب_العراق2025

ملخص البحث

الواقعية القذرة لم تكن من حيث عناصرها جديدة تماما، فقد مورست على مستوى النص الأدبي في حقب زمنية مختلفة، وفي آداب وثقافات مختلفة أيضا، في الأدب الإباحي واللغة الشعبية الصريحة وثيمات الفقر والجريمة والاحتيال... الخ، ولكنها بوصفها حركة أدبية بهذا الاسم المحدد تشكلت في أميركا في خمسينيات القرن الماضي وستينياته، وقد سنّ المصطلحَ بيل بوفورد Bil Buford عام 1983 بوصفها فرعا من الواقعية Realism والطبيعية Naturalism.

هذا البحث دراسة مقارنة في نصين سرديين أميركي وعربي (مغربي) يمثلان تجسيدين للواقعية القذرة،على أساس وجود تماثلات على مستوى النصين بطريقة المقارنات الحرة، مع احتمالية التأثر. وإن النص الأميركي هو رواية ((*الحارس في حقل الشوفان*)) لـ ج. د. سالنجر، والنص العربي هو ((*الخبز الحافي*)) لمحمد شكري. وإن الأساس المعتمد في المقارنة هو انتماء هذين النصين إلى مجال الواقعية القذرة، وكونهما يقعان ضمن ما يسمى بـالتخييل الذاتي Autofiction،إذ يتشكل كلا النصين من عنصري السيرة الذاتية Autobiography والتخييل السردي Fiction. تدور المقارنات حول الثيمات والشخصيات واللغة المستعملة في النصين واختراق التابوات.الكلمات المفتاحية: الواقعية القذرة، التخييل الذاتي، الحارس في حقل الشوفان، الخبز الحافي.

Dirty realism

A comparative study between Salinger's novel "The Catcher in the Rye" and Mohamed Choukri's Novel "For Bread Alone"_ Dr. Anwar Jasim Mutlag_ Al-Mustansiriyah University_College of Arts 2025

Summary

Dirty realism was not completely new in terms of its elements, as it was practiced at the level of the literary text in different periods of time, and in different literatures and cultures as well, in pornography, vulgar popular language, themes of poverty, crime, fraud ... etc., but as a literary movement with this specific name formed In America in the

1950s and 1960s, the term coined by Bill Buford in 1983 as a branch of Realism and Naturalism.
This research is a comparative study in two narrative texts; American and Arabic (Moroccan) that represent the embodiment of dirty realism, on the basis of the existence of similarities at the level of the two texts using free parallelism, with the possibility of influence situation. The American text is the novel ("The Catcher in the Rye") by J.D. Salinger, and the Arabic text is ((For Bread Alone)) by Mohamed Choukri. The basis for the comparison is the belonging of these two texts to the field of dirty realism, and that they fall within the so-called Autofiction, as both texts are composed of the elements of Autobiography and Fiction. The comparisons revolve around themes, characters, the language used in the two texts, and the breaching of taboos._
Keywords: Dirty Realism, Autofiction, The Catcher in the Rye, For Bread Alone.

الواقعية القذرة دراسة مقارنة بين رواية الحارس في حقل الشوفان لسالنجر ورواية الخبز الحافي لمحمد شكري / المقدمة

الواقعية القذرة : المفهوم / المصطلح و التعريف

الواقعية القذرة (Dirty Realism) تيار سردي حديث ظهر في الأدب الأمريكي خلال الثمانينيات كرد فعل على الزخرفة الاسلوبية والبلاغة التي سادت في اتجاهات ادبية كثيرة و يتميز هذا التيار بالانشغال بتصوير القاع الاجتماعي والنفسي وتسليط الضوء على حياة المهمشين والمقصيين .

يقوم هذا التيار على كشف المسكوت عنه في التجربة الإنسانية بعيدًا عن القيم الأخلاقية الجاهزة أو التزويق الجمالي وتمارس الكتابة فيه بوصفها فعلا كاشفا للنفاق الاجتماعي لا لتجميل له كما يصفه الروائي العراقي برهان شاوي "حين تصير الحقيقة اقرب الى قشرة فاسدة والكتابة تمارس كفعل فضح لا غطاء تزيين عندها تولد الواقعية القذرة وهي ليست مذهبا ادبيا بل طعنة نقدية في قلب السرد التقليدي تسحب الأقنعة عن الوجوه وتغمس الحبر في العفن اليومي للمهزومين والمشردين والسكارى والعاطلين عن الحلم يعلو صوت الإنسان كما هو عارٍ، مكشوف وصادق حد الوقاحة" [1]

الجذور الغربية للواقعية القذرة:

تعود جذور الواقعية القذرة إلى التحولات الاجتماعية و الثقافية العاصفة في المجتمع الأمريكي عقب منتصف القرن العشرين وخاصة بعد حرب فيتنام وأزمات الطبقة المتوسطة مما أدى إلى بروز تيار أدبي جديد يسعى إلى تمثيل الواقع دون تلميع او تزويق بلاغي ويعد هذا الاتجاه تعبيرا عن التهميش والانفصال والانحدار القيمي في الحياة الأمريكية ورافدا مباشرا للواقع السياسي المهترئ في تلك المرحلة.

يعد الناقد الأمريكي بيل بوفورد (Bill Buford)، رئيس تحرير مجلة Granta في العدد الثامن من المجلة والمعنون بـDirty Realism احد اوائل من استخدم هذا المصطلح اذ كتب مقدمة افتتاحية للمجلة عام 1983 وصف فيها هذا الاتجاه بانه اكثر التيارات جراة في تمثيل القاع

الامريكي وقد ضمنت هذه المقدمة عددا من الكتّاب الأميركيين الذين يشتركون في ملامح أسلوبية وأخلاقية متقاربة من ابرزهم ريموند كارفر وتشارلز بوكوفسكي، ريتشارد فورد وغيرهم.
اتسمت اعمال كتاب هذا التيار بالانغماس في تفاصيل الحياة اليومية للأشخاص المهمشين كمدمني الكحول و العاطلين والمشردين و الفاشلين اجتماعيًا وقدموا شخصياتهم خارج البنى الاجتماعية التقليدية وفي هذا السياق وصفت الواقعية القذرة بانها تمثل "جمالية النفاق المكشوف " و تتخذ من التناقض الصريح " كما يرى Tomas Dobozy_ _ اداة لبناء جمالية قائمة على انتهاك المعايير وانهم يتحدون الانساق ويتباهون بازدرائهم للمنطق والمحاسبة ويجاورون صورالواقع المتشظي لتوليد مستوى سردي جديد يتجلى على المستوى النصي . [2]

الخصائص الاسلوبية والسردية للواقعية القذرة

ومن المهم الإشارة إلى أن الواقعية القذرة تُصنَّف أحيانًا كامتداد أو شكل خاص من الكتابة الأدبية التبسيطية (literary minimalism) لكنها تختلف عنها في أنها لا تكتفي بتقليل الزخرفة فحسب، بل تتعمد توظيف هذا التقشف الأسلوبي لخلق فجوة بين اللغة والواقع وبين ما يُقال وما يُخفى ومن خصائص اسلوبهم . " وفي هذا النوع من الكتابة يميل الكتاب إلى استخدام كلمات قليلة مما يُكسب كلًّا منها دلالة تفسيرية مُضاعفة ويُوظَّف الحذفُ والتلميح كوسائل تعويضية عن التفاصيل الغائبة.[3].

إن هذا التوجّه السردي يعكس أزمة الفرد الأمريكي الذي رغم الانفتاح والاستهلاك والحريات يعيش عزلة وجودية وانفصالًا عن السلطة وانكشافًا داخليًا لا يمكن ستره بالأخلاق التقليدية أو الأطر الاجتماعية الجاهزة ولذلك يمكن اعتبار الواقعية القذرة بمثابة "أدب ما بعد الخيبة او أدب ما بعد الأيديولوجيا والانتصارات الزائفة حيث تتحدث اللغة عن العفن اليومي دون موارية وباسلوب كاشف مسلطة على اقذر الزوايا السردية وأشدها عتمة لا بغرض الصدمة بل لكشف الحقيقة كما هي بواقعية بلا أقنعة.[4]

التخييل الذاتي كرافد سردي للواقعية القذرة: يُعرَّف التخييل الذاتي (Autofiction) بأنه نمط سردي هجين يجمع بين السيرة الذاتية والرواية، إذ يُقدّم الكاتب ذاته بوصفها الشخصية المحورية دون التزام دقيق بالتوثيق ولا انفصال تام عن الذات الواقعية بل يمكن القول إن الكاتب يكتب ذاته لا كما كانت بل ما بختار ان يروي عنه بوصفه ذاتا محفورة في الذاكرة مشحونة بالألم ومرتبطة بتقنيات روائية معاصرة وقد استخدم المصطلح لأول مرة الناقد والروائي الفرنسي Serge Doubrovsky سيرج دوبروفسكي سنة 1977حين وصف روايته Fils بأنها ليست سيرة ذاتية بل "مغامرة في اللغة" مؤكّدًا أن التخييل الذاتي هو الكتابة بلغة خارجة عن أعراف السرد ،وداخل ما سماه بـ"تشظيات الأصوات.[5]

و يعد التخييل الذاتي رافد جمالي للواقعية القذرة وهومن أبرز أنماط السرد وقد اشار الناقد الأمريكي ديفيد شيلدز في كتابه Reality Hunger: A Manifesto إلى هذا الاتجاه بقوله:

"We're deeply committed to this notion that literature is a place for beautiful lies. I want literature to be a place for ugly truths."

(نحن متشبثون بقوة بفكرة أن الأدب هو موضع الكذب الجميل، لكنني أريده أن يكون فضاءً للحقيقة القبيحة) هذا الطابع الصادم والمتجرد من الزينة يتجلى في رواية "الحارس في حقل الشوفان "للروائي الامريكي د. ج سالنجر و" الخبز الحافي "للروائي العربي محمد شكري حيث يقدم كل من سالنجر و محمد شكري شخصيات مهمّشة تروي تجاربها برائحة العرق والعفن والخذلان، مما يعكس تقاطع الواقعية القذرة مع التخييل الذاتي في تمجيدها للاعتراف غير المؤدلج وفي جعلها من السرد مساحةً للصراحة الوجودية، لا للتماهي مع بلاغة الإنكار.[6]

ويتجلّى تقاطع الواقعية القذرة مع التخييل الذاتي في الروايتين من خلال توحد صوت السارد مع الذات المهمّشة المنكسرة، كما في تأمل هولدن كولفيلد لوجهه الدامي بعد الشجار قائلًا: (نظرت إلى وجهي البليد في المرآة... لقد تشاجرت مرتين في حياتي وانهزمت في المرتين).[7]

وفي اعتراف محمد شكري العنيف في رغبته بقتل ابيه : (في الخيال لا أذكر كم مرة قتلته... لم يبقَ لي إلا أن أقتله في الواقع). [8]

كلا النصين يُظهران أن كتابة الذات بوصفها فعل مواجهة صريح لا استعراضًا بطوليًا، ما يعزز انتماء السرد إلى الواقعية القذرة المتقاطعة مع التخييل الذاتي.

الواقعية القذرة في الادب العربي :

رغم انفتاح الرواية العربية على معظم التيارات الغربية كالرومانسية، والواقعية الجديدة ،والوجودية ،وتيار الوعي الا أن حضور "الواقعية القذرة" داخلها لا يعني توقفها عندها او اختزالها كما يشير الدكتور (برهان شاوي) . ويرى أن هذا الغياب لا يعزى إلى افتقار النصوص بل إلى الرقابة الاجتماعية والدينية والنفاق الثقافي ،الامر الذي حال دوم تصنيفه ضمن هذا الاتجاه رغم وجود أعمال تنتمي فعليًا إليه. "الواقعية القذرة" كما يصفها شاوي لا دعوة للابتذال بل كشف فجّ للواقع القذر الذي يعيشه الإنسان كتفاصيل الحياة التافهة، والسكر، والانهيار الأخلاقي، والانحطاط الوجودي، التي تم استبعادها قسرًا من الأدب العربي. ويذهب أبعد من ذلك، فيرى أن بعض نصوص ألف ليلة وليلة تُجسّد هذا النوع من الكتابة بل وتتجاوز في جرأتها وسخريتها و رمزيتها كثيرًا من روايات الواقعية القذرة الغربية لذا تعد مثالا بارزا لتجليات الواقعية ويستدعي إعادة قراءتها بعيون نقدية حديثة.

وهنا يلتقي هذا التحليل مع ما طرحه بيل فورد عند تقديمه لهذا التيار في الأدب الأمريكي، إذ وصفه بأنه صوت جديد يتناول "البطن المكشوف" للحياة المعاصرة، من خلال شخصيات مهمشة كالأمهات غير المرغوب فيهن والسكارى والنشالين باستخدام لغة مقتضبة و جافة وساكنة ولكنها مشبعة بالتعاطف. وهو ما نلمسه في قصص ريموند كارفر، الذي يرسم هشاشة الإنسان الأمريكي من خلال مشاهد عادية بلغة خالية من الزخرفة، وفي سرد تشارلز بوكوفسكي، الذي يعرّي التدهور الجسدي والروحي في بيئات منحطّة من دون خجل أو تجميل.

وإذا كان كارفر ورفاقه قد حملوا على عاتقهم كتابة القاع الأمريكي، فإن الرواية العربية، كما يشير شاوي، ما زالت تتردّد في تسمية قاعها، رغم وجود من كتبه بالفعل.(9)

بدأت ملامح الواقعية القذرة تتشكل في الرواية العربية منذ تسعينيات القرن العشرين، اذ شهدت تحوّلات جذرية في اللغة والخيال والبنية والموضوعات متجاوزةً السرد التقليدي ومقتربةً من الواقع الاجتماعي المأزوم والمهمش ورغم غياب التسمية الصريحة لهذا الاتجاه في النقد العربي، إلا أن عددا من الأعمال الروائية تُجسّد ملامحه بوضوح مما يدعو الى مزيد من الدراسات النقدية الجادة لفهم الياته وتحولاته الثقافية.

أبرز كتاب الواقعية القذرة في الأدب العربي

كمال الرياحي رواية "عشيقات النذل" لكمال و يعرب العيسى و "رواية المئذنة البيضاء "و ابراهيم بادي ورواية "حب في السعودية ".

وبعد هذا العرض النظري الذي تتبع نشأة الواقعية القذرة ومفاهيمها الأسلوبية والسردية، وكذلك علاقتها بالتخييل الذاتي، تتضح لنا الخلفية التي تتحرك ضمنها هذه الدراسة المقارنة إذ تنطلق من أن روايتي الحارس في حقل الشوفان لسالنجر و الخبز الحافي لمحمد شكري ليستا مجرد نصّين صادمين في موضوعاتهما، بل يمثلان تمثيلًا عميقًا لكتابة القاع والاعتراف اذ تتقاطع فيهما اللغة المجردة مع الذات المهمّشة بما يضعنا أمام سؤال مركزي حول طبيعة حضور الواقعية القذرة وتجلّيات التخييل الذاتي في هذين العملين.

ومن هذا التقديم النظري تطرح الدراسة الإشكالية التالية:

اشكالية البحث:

إلى أي مدى تجسّد رواية "الحارس في حقل الشوفان" لسالنجر و"الخبز الحافي" لمحمد شكري خصائص الواقعية القذرة؟ وكيف تكشف عن أوجه التلاقي والافتراق في بنائهما السردي ومرجعيات التخييل الذاتي والثيمات بما يطرح تساؤلات حول:

1. ما الخصائص الأسلوبية والسردية التي تُجسّد الواقعية القذرة في كل من "الخبز الحافي" و"الحارس في حقل الشوفان"؟
2. كيف تتعامل الروايتان مع عناصر التابو (الجنس، العنف، الإدمان، التمرد، الدين، الأسرة، الموت) بوصفها أدوات كشف لا ابتذال؟
3. ما أوجه التشابه والاختلاف في توظيف التخييل الذاتي في الروايتين؟
4. هل تكشف الواقعية القذرة في الروايتين عن مشترك إنساني يتجاوز الخصوصيات الثقافية؟

أهمية الدراسة

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من تناولها نمطًا سرديًا لم يُحلَّل كثيرًا في النقد العربي وهو الواقعية القذرة من زاوية مقارنة بين ثقافتين مختلفتين كما تضيء جانبًا مهمًا من السرد الذاتي المهمّش والمقصي في كلا الروايتين، وتطرح قراءة جديدة لرواية "الخبز الحافي" لا بوصفها فضيحة سردية كما استقبلها بعض النقاد، بل كنص ينتمي جماليًا إلى تقاليد الواقعية القذرة العالمية، مما يوسع أفق التلقي ويوسّع الحوار بين الثقافات الأدبية."

الدراسات السابقة:

على الرغم من تناول النقاد لأعمال سالنجر ومحمد شكري من زوايا متعددة فإن الدراسات التي قارنت الروايتين معًا في ضوء الواقعية القذرة والتخييل الذاتي لا تزال غائبة عن الساحة النقدية العربية لذا، تسعى هذه الدراسة إلى سد هذا الفراغ النقدي من خلال تحليل سردي-ثقافي يعبر الحدود الجغرافية والثقافية ويعيد الاعتبار للرواية العربية ضمن تيار أدبي عالمي يتقاطع مع هموم الإنسان المعاصر.

أهداف البحث:

1. تحليل السمات الأسلوبية والسردية التي تُميز الواقعية القذرة في روايتي "الخبز الحافي" و"الحارس في حقل الشوفان".
2. الكشف عن الثيمات المشتركة، مثل الموت، الجنس، العنف، التمرد، الأسرة، واللغة البذيئة.
3. تتبّع أوجه التشابه والاختلاف بين الروايتين.
4. تقديم مقارنة تعكس تقاطعات فكرية وجمالية بين الرواية العربية والأمريكية ضمن سياق أدبي عابر للثقافات.

منهجية البحث: المنهج المقارن: لمقارنة البنية السردية والموضوعية بين الروايتين، من حيث اللغة، الشخصيات، والثيمات.

- المنهج التحليلي النصي: لتحليل مقتطفات سردية مختارة تعكس سمات الواقعية القذرة.
- تحليل ثقافي سياقي: لفهم الخلفية الاجتماعية والثقافية التي تشكّلت فيها الروايتان.

استنادًا إلى هذا الإطار النظري والمنهجي ستتجه هذه الدراسة إلى تحليل روايتي الحارس في حقل الشوفان والخبز الحافي عبر قراءة سردية ثقافية تُظهر تمثيلات الواقعية القذرة وتوظيف التخييل الذاتي في كلا النصين. وسيركز البحث على أبرز الخصائص الأسلوبية وصوت السارد، وتمثيل الذات، والثيمات المركزية، ونماذج التابو، في ضوء مقارنة ثقافية تكشف أوجه التلاقي والافتراق بين الروايتين.

المبحث الاول: التخييل الذاتي وتمثيل الذات في رواية الواقعية القذرة

يشترك كلّ من ج. د. سالنجر ومحمد شكري في تقديم روايتين تتقاطعان مع السيرة الذاتية، لكنهما لا تلتزمان بحدود التوثيق بل تميلان نحو التخييل والاعتراف الادبي الذي يكشف الذات في لحظات السقوط لا البطولة. وان روايتي" الحارس في حقل الشوفان "و"الخبز الحافي" ليستا مجرد سرد لتجربتي الطفولة والمراهقة بل هما مشروعان لإعادة كتابة الذات من موقع الصدام مع السلطة والنفاق الاجتماعي والديني والأخلاقي.

1- صوت السارد وتمثيل الذات بين سالنجر ومحمد شكري:

في التخييل الذاتي لا يكون السارد مجرد أداة لنقل الحكاية بل يتحول إلى صوت اعترافي يُعيد بناء الذات ويواجه بها القارئ من موقع الهشاشة والتمزق وهذا ما يتجلى بوضوح في روايتي "الحارس في حقل الشوفان "و"الخبز الحافي "حيث يعتمد الكاتبان ضمير المتكلم، لا بوصفه تقنية شكلية، بل كوسيلة لاعتراف داخلي يتماهى فيه المؤلف مع بطله.

وقد أرسى الناقد الفرنسي فيليب لوجون, Philippe Lejeune الأساس النظري لهذا النوع من السرد حين صاغ مفهوم "الميثاق الاعترافي"(le pacte autobiographique) تُبنى على ميثاق اعترافي يلتزم فيه المؤلف امام القارئ بقول الحقيقة عن ذاته مما يجعل من هذا الشكل الأدبي جنسًا مغايرا للرواية التخيلية التقليدية.[10]

ومن هذا التطابق يُعاد النظر إلى هولدن كولفيلد ومحمد شكري بوصفهما صوتين داخليين لكاتبين يرويان عن نفسيهما لا من موقع البطولة، بل من قاع التجربة.

ففي الحارس في حقل الشوفان تقدّم شخصية هولدن كولفيلد بوصفها انعكاسًا لشخصية سالنجر، وقد نقلت الكاتبة جويس ماينارد في مذكراتها عن سالنجر أنه قال في رسالة خاصة إن هولدن يمثل ذاته حين كان شابًا، مؤكدة:

"الشخص الوحيد الذي كان يمكن أن يؤدي دور هولدن كولفيلد على خشبة المسرح هو ج. د. سالنجر نفسه"

وقد استشهد الباحث Eero Helenius بهذه المعلومة في أطروحته النقدية، مشيرًا إلى أن الرابط بين سالنجر وهولدن يمثل بعدًا جوهريًا في فهم الرواية بوصفها تمثيلًا وجوديًا لصراع فردي مع السلطة والعزلة والهوية، مما يرسّخ ملامح الواقعية القذرة.[11]

هولدن إذًا ليس ساردًا مفصولًا عن المؤلف، بل هو امتداد لتجربته النفسية، وهو ما يتضح من وعيه النقدي الحاد تجاه العالم المحيط، ومن نبرة صوته التي تجمع بين السخرية والاعتراف وبين الحنين والنفورفالوعي السردي عند هولدن ينبع من شعور عميق بالعزلة واللاانتماء، وهي السِمات ذاتها التي طاردت سالنجر حتى بعد نجاحه.

اما في الخبز الحافي يتحدث شكري عن طفولته من داخل القاع مستخدمًا لغة صادمة وجارحة ومباشرة تعكس المسافة المتلاشية بين السارد والكاتب و يؤكد شكري في مقدمة روايته (مثل هذه الصفحات عن سيرتي الذاتية كتبتها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها ...).[12]

بهذا التصريح يرفع شكري القناع الجمالي عن السرد ويحوّل الرواية إلى فعل "تفريغ ذاتي" حيث تنحلّ الحدود بين الصوت الأدبي والصوت الداخلي المتألم.

وهكذا يتحوّل السارد في كلا الروايتين إلى مرآة للذات الكاتبة ويغدو ضميرالمتكلم بمثابة اعتراف مؤلم لا يُعلن الذات بقدر ما يُفجّر تناقضاتها، ويؤسس لوعي سردي مقاوم.

2- التخييل الذاتي بين المراوغة السردية عند سالنجر والبوح الاعترافي عند شكري:

يبنى التخييل الذاتي في روايتي "الحارس في حقل الشوفان" و"الخبز الحافي عن تجربتين سرديتين تنكشف فيهما الذات الكاتبة لكن لكل منهما مسارا تعبيريا مغايرا عن الاخرى ، اذ يتجلى التخييل الذاتي عند سالنجر بوصفه قناعا سريا مركبا يخفي خلفه صدمة نفسية مكبوتة بينما يظهر عند شكري كاعتراف فج ومباشرلا يخشى فيه من مواجهة الذات الكاتبة ومكاشفتها .

أ: محمد شكري– التخييل بوصفه كتابة الصدمة

لا يكتفي شكري بسرد معاناته ، بل يعيد انتاج صدمة الطفولة والشارع عبر تمثيل سردي مباشر يخلو من التجميل فيجعل من النص سجلا لمعاناة الجسد يخترق المسافة بين السيرة والرواية لصالح خطاب اعترافي فاضح ويبلغ هذا البوح ذروته حين يعبّرعن اشمئزازه من وجود مهدور الكرامة.

(اللعنة على الخبز،القط الذي رأيته في مرفأ مستودع الأسماك ربما هو أسعد مني لأنه يستطيع أن يأكل السمك القذر دون أن يتقيأ سأسرق وأتسوّل ..).[13]

في هذا المشهد المكثف يُظهر شكري كيف يحول التخييل الذاتي إلى وثيقة اجتماعية تسجّل كيف يمكن للكرامة الإنسانية أن تنهار تحت وطأة الفقر والتهميش إلى ما دون الحيوان ،فالرغبة في السرقة والتسوّل لا تُقدَّم كمأساة فردية فحسب بل كخيار يفرضه الواقع وهكذا يستخدم التخييل الذاتي هنا بوصفه شكلا من اشكال التفريغ النفسي و الفضح الاجتماعي مما يرسخ "شكري" داخل الواقعية القذرة ككاتب لا يراوغ بل يعري .

ب: سالنجر – التخييل الذاتي كقناع دفاعي

على النقيض من شكري يتعامل سالينجر مع التخييل الذاتي بحذر وترميز، فلا نجد في روايته " الحارس في حقل الشوفان" اعترافًا مباشرًا ان هولدن كولفيلد يمثله بل بل يُبقي هوية المؤلف خلف قناع بطل الرواية غير أن التحليل النصي يُظهر تداخلاً واضحًا بين التجربة الذاتية للكاتب وبين مسار البطل. وقد أشار كينيث سلاوينسكي Kenneth Slawenski، وهو كاتب السيرة الأشهر لسالينجر، إلى أن الكاتب كان يحمل مسودات الرواية أثناء خدمته العسكرية في الحرب العالمية الثانية، وهو ما يكشف أن النص الأدبي كان أداة لمداواة الجرح النفسي العميق، أكثر من كونه مجرد سرد تخييلي. وعليه، فإن شخصية هولدن كولفيلد تعكس الذات الجريحة للكاتب بطريقة رمزية ودفاعية ويحوّل الرواية إلى بنية سردية مشفّرة تعبرعن الصدمة والاغتراب دون تصريح مباشر.[14]

تجسد شخصية هولدن صورة ما بعد الصدمة في سلوكيات السارد وتفكيره المتشظي، كما في قوله: (حطمت جميع نوافذ الكراج ...نمت في الكراج ليلة ان مات ألي وحطمت جميع النوافذ بقبضة يدي دون ان اكترث بشئ)[15]

هذا المشهد يعكس ألمًا داخليًا عميقًا لا يُفصح عنه بالنص الصريح، بل من خلال فعل غير مبرر خارجيًا لكنه مفعم بشحنة نفسية باطنية هكذا يتخذ التخييل الذاتي عند سالنجر شكل الاعتراف المؤجل أو ما يمكن تسميته بـ "التضمين النفسي" ليقدّم نصًا ينتمي إلى فضاء السيرة الذاتية المشفّرة اذ يبقى المؤلف ضمنيًا داخل كل سطر دون أن يُعلن عن اسمه أو سيرته.

إن الفرق الجوهري بين الكاتبين لا يكمن في درجة المعاناة أو الجرح، بل في استراتيجية التعبير عنها: الاعتراف الصريح عند شكري مقابل التمويه الرمزي عند سالنجر. وبهذا يعكس التخييل الذاتي عند الاثنين نموذجين متضادين في درجة الانكشاف نموذج الاعتراف بوصفه فعلًا تحرريًا جريئا ونموذج التخييل بوصفه قناعًا دفاعيًا نفسيًا وأدبيًا في آنٍ واحد.

3. صورة "الأب و الاسرة" كمؤسسة قمعية(مؤسسة العنف):

تنظر المدرسة الاجتماعية" إلى العنف و الارهاب كظواهر اجتماعية خطيرة لها اسباب اجتماعية ونفسية وثقافية واقتصادية وسياسية ودينية واخلاقية فالعنف والارهاب من صنائع المجتمع المريض والسلطة القمعية الجائرة.[16]

وانطلاقًا من هذا الإطار النظري يمكن فهم صورة "الأب" في الواقعية القذرة بوصفها تجسيدًا لمؤسسة قمعية داخل الأسرة التقليدية ،تقدّم الروايتان نموذجين متوازيين لهذا التفكك الأسري: الأول في بيئة عربية مغربية فقيرة، والثاني في بيئة أمريكية غنية ماديًا ولكن منخورَة عاطفيًا

ففي "الخبز الحافي" تُبنى صورة الأب بوصفه سلطة ذكورية قمعية تتجلى في الضرب والتحقير والطرد من المدرسة إلى الشارع ، ويصبح العنف فعلاً يوميًا يمارس داخل المؤسسة العائلية بلا أي حواجز أو مساءلة يقول شكري: (تعثرت وسقطت هوى علي بالعصا ،عويت شتمته في خيالي يدفعني برأس العصا الى الامام التقطت عصية لأطرد بها الكلاب ... يضربني ويلعنني جهرا اضربه والعنه في خيالي لولا الخيال لانفجرت) [17]

في هذا المقطع، لا يُقدّم الأب كرمز مجرد للسلطة الذكورية فقط بل يتجسد كجلاد فعلي يتعامل مع الطفل بوحشية مفرطة دون تمييز بين الحيوان والإنسان ("عصية لأطرد بها الكلاب"). يتماثل جسد الابن مع الكلاب الضالة ويُطرد من دائرة الحنان إلى موقع الإهانة اليومية وإنّ المفارقة في هذا المقطع هو التداخل بين الفعل الواقعي والعنف المُتخيل. فبينما يتلقى الطفل الضرب واللعن في الواقع تكون ردة فعله الوحيدة المتاحة هي في الخيال: (أضربه وألعنه في خيالي) هذا التصعيد الصامت يفضح حدود القمع داخل الأسرة حيث يُمنَع الطفل حتى من ردّ العدوان لفظيًا فيلجأ إلى الداخل إلى الخيال كي لا ينفجر.

الأب ليس شخصية رمزية أو متعالية بل تجسيد بشع لسلطة تمارس الإذلال على طفل ضعيف في مجتمع مأزوم اما الام فتظهر كضحية صامتة للعنف الأبوي و غيرقادرة على حماية أبنائها و مغيّبة بلا أثر ما يكرّس التدمير الكامل للبنية الأسرية وفقًا لمفهوم "لويس ألتوسير" في دراسته حول الأجهزة الأيديولوجية تُوظَّف العائلة هنا كأداة تطويع وإخضاع لا كفضاء حميم.[18]

اما في رواية" الحارس في حقل الشوفان" لا تظهر الأسرة بوصفها مؤسسة تمارس العنف الجسدي المباشر، كما هو الحال في الخبز الحافي، بل تمارس قمعًا ناعمًا، نفسيًا، وصامتًا. يتجلى الأب في خلفية السرد كشخصية غائبة جسديًا، لكنها حاضرة بوصفها سلطة مراقِبة تتحُدّ من حرية الابن وتزرع فيه الخوف لا الاحترام يقول هولدن:

(ولكن والداي كان لهما أذان كأذان كلاب الصيد اللعينة، ولذلك مشيت بحذر شديد عندما مررت أمام حجرتهما لقد امتنعت حتى عن التنفس).[19]

هذا الحذر المفرط يعكس حضورًا رقابيًا خانقًا، ويُحيل إلى طبيعة السلطة الأسرية في الرواية بوصفها سلطة تُنتج الطاعة من دون استعمال العصا، أي ما يسميه ألتوسير "جهازًا أيديولوجيًا" يغرس الانضباط لا بالضرب، بل بالرقابة الرمزية.[20]

أما الأم فتظهر في مشاهد محدودة لكنها تعكس اضطرابًا نفسيًا وتوترًا دائمًا كما يقول هولدن:

(أما أمي فكانت عصبية جدًا)[21] ، ثم يضيف في موقع آخر: (جميع الأمهات حمقاوات إلى حد ما).[22] هذا يدل على غياب المرجعية العاطفية الموحدة في الأسرة، وافتقادها لدور الحماية لتتحول الأسرة إلى نسق مختلّ تنتج عنه شخصية مغتربة ساخطـة ومترددة وهي من السمات الجوهرية في الواقعية القذرة وهذا التفكك لا يعود فقط إلى العلاقات الاجتماعية اوالنفسية بل أيضًا إلى التعدد الديني داخل الأسرة، وانعدام المرجعية الموحدة، كما يُصرّح هولدن:

(والداي يعتنقان ديانتين مختلفتين، ولهذا نشأ أطفال العائلة ملحدين).[23]

هذا التمزق الروحي يعكس تصدّعًا في الهوية ويُفضي إلى قطيعة تامة بين الفرد ومؤسسة الأسرة بحيث يفقد الفرد جذوره الرمزية ويُترك يواجه العالم وحده وبهذا تقدَّم الأسرة في الحارس في حقل الشوفان بوصفها جهازًا رمزيًا لإعادة إنتاج القمع والاغتراب دون عنف ظاهر، وهو وجه آخر للواقعية القذرة حيث القسوة لا تُمارَس بالضرب بل بالقمع النفسي الصامت والخذلان والانسحاب من الدور التربوي.

ورغم اختلاف شكل القسوة الا ان كلا النموذجين ينتهي إلى النتيجة ذاتها وهي ان العائلة بوصفها بؤرة خلل وهوية مأزومة وهي مصدراً للعطب، لا للنجاة وتودي الى انتاج شخصيتين مراهقتين تواجهان قمعا لا مهرب منه إلا بالسرد بوصفه اداة مقاومة للانهيار.

المبحث الثاني: ثيمات القاع – الجسد، الجنس، الدين، الإدمان، الموت:

يتناول هذا المبحث ما يعرف في النقد الثقافي المعاصر" *Underground Themes* "أوما يصطلح عليه عربيا ب"ثيمات القاع" وهي ثيمات الواقعية القذرة تلك الثيمات التي تجسد القهر والتهميش والانفصال عن المجتمع وتنبع من تماس مباشر بين الذات المهمشة وبين القمع الاجتماعي و الديني والجسدي كما تتجلى في مظاهر السقوط و الانهيار والتمرد الجسدي، بل وحتى حالات الانتحار والانفصال النفسي عن المحيط، تتركز هذه الثيمات في الروايتين موضوع الدراسة بصورة كبيرة ولكن تختلف في طريقة الطرح وهي تشكل بنية عميقة للتخييل الذاتي اذ تسعى الشخصيات عبر تفكيك ذواتها الى مقاومة القهر من الداخل او التمرد عليه .[24]

1_ الجسد بين التمرد والانكسار:

يُعدّ الجسد هو من الثيمات المركزية في ادب القاع تمارس السلطة عليه القمع كما يراه الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو بوصفه " ذلك الحيز الذي تنزل عليه قوى القمع والتنشئة الاجتماعية والضبط والعقاب" [25] ومن خلال الجسد تمارس السلطة "هيمنة مباشرة ، انها تستثمره و تطبعه وتقومه وتنكل به وترغمه و تكرهه" [26] و يعاد من خلاله تشكيل الهوية وفقا للطرح الذي قدمه عالم الاجتماع الفرنسي دافيد لو بروتون David Le Breton في قوله:

" ان وجود الإنسان وجود جسدي، والمعالجة الاجتماعية والثقافية التي يُعدّ موضوًعا لها، والصورة التي تتكلم عن عمقه المخبأ والقيم التي تميزه تحدثنا أيضًا عن الشخص، وعن المتغيرات التي يمر بها تعريفه وأنماط وجوده من بنية اجتماعية لأخرى، وبما أن الجسد يوجد في قلب العمل الفردي والجماعي، وفي قلب الرمزية الاجتماعية، فإنه يعدّ محللًا له أهمية كبيرة في فهم أفضل للحاضر "[27].

يضع هذا التصور الجسد داخل النص الروائي بوصفه اداة تحليل لا لفهم الذات فقط بل لفهم بنية المجتمع ايضا لأنه لا يملك تعريفًا ثابتًا بل يتغير تبعًا للسلطات المحيطة به وضمن هذا التصور تظهر نظرية الجسد عند الباحثة الامريكية روبيرتا تريتس Roberta S. Trites أن المراهقين يوظّفون الجنس كوسيلة للتفاعل مع الآخر، وإثبات الذات وكفضاء مقاومة او الرفض إذ ترى تريتس أن "المراهقين يستخدمون جنسانيّتهم لجذب الآخرين وللتواصل أو السيطرة أو الخضوع، لأن اكتشافهم لجنسهم يمنحهم مجالًا جديدًا للتفاعل مع الآخر.[28]

أ) الجسد عند سالنجر: خوفٌ، خجلٌ، وانكماش داخلي:

في رواية " الحارس في حقل الشوفان" لا يُطرح الجسد كموضوع رغبة فاعلة، بل كحيّز خجل وخوف. وهنا يتبدّى الجسد كدليل لاغتراب الذات عن نضجها العاطفي أكثر من كونه وثيقة قهر اجتماعي. وهذا ما تشرحه الباحثة الأمريكية في قراءتها لأدب المراهقين روبرتا تريتس Roberta s.Trites اذ ترى ان النضج في روايات المراهقين هي ادوات ادبية تظهر كيف يتعامل المراهقين مع شيكات السلطة الاجتماعية والمؤسساتية وتجعل الجسد مجالاً لإعادة إنتاج السلطة داخل النفس، فيما يقرأ الباحث في الادب الانكليزي الدكتور هوكوم ثاباHukum Thapa الجسد في الرواية بصفته أداة لتمثيل القلق والتمزق الداخلي لا لتمثيل سلطة المجتمع على الهامش.[29]

يتعرض البطل هولدن لمحلولة تحرش من قبل مدرسه السابق السيد انتوليني هذا الحدث يقدم بلغة مراوغة وغير مباشرة لكنه يثير في هولدن شعورا فوريا بالقذارة والاشمئزاز يصف هولدن هذه الحادثة ضمن سلسلة "تجارب جنسية مزيفة" التي مر بها يقول:

(عندما يحدث معي شئ كهذا فانني اشعر كأنني ابن زانية , حدث لي هذا الشيء حوالي عشرين مرة)[30] يوصف المشهد "الاستاذ انتوليني" كاداة تسلط على جسد التلميذ مما يكشف الوجه الخفي للمؤسسة التربوية والسلطة الابوية ,"شعرت كأني ابن زانية" عبارة تكشف الخجل الذي يهيمن على تصوّر هولدن للجسد وتحوّله من إمكان للمتعة إلى مرآة لعار داخلي والنبذ الذاتي.

وفي هذا السياق يرفض هولدن كل اشكال السلطة الممثلة بالاساتذة والمديرين والاباء اذ يتعامل معهم بريبة وتمرد ،تظهر لنا هذه التوترات بوضوح في رواية سالنجر الذي يرسم لنا جسدا مراهقا مكبوتا خائفا من التورط وخجولا من التجربة اذ يصبح جسده ساحة صراع بين الرغبة والاشمئزاز و بين الطفولة والنضج، بين الحرية وسلطة المجتمع.

ب) الجسد عند محمد شكري: جسدٌ مكشوف بوصفه وثيقة قهرٍ اجتماعي:

في رواية الخبز الحافي، فإن شكري يذهب أبعد من ذلك، فالجسد مكان فضاء تمارس السلطة الابوية اشكالا متعددة من القمع اذ يتعرض السارد للضرب والاذلال في صورة تختزل علاقته المبكرة بالسلطة (كان الي يضربني كثيرا، أحيانا يعلقني من رجلي الى فرع شجرة ويضربني بحزامه العسكري).[31]

الجسد عند محمد شكري تُمارِس عليها السلطة الاجتماعية/الأبوية/الطبقية عنفها الرمزي والمادي و يتحول الجسد إلى أداة للبقاء داخل قاع المجتمع وإلى وسيط للحصول على الحاجة (الطعام/المال) يُباع ويُشترى ويُبتَزّ به، ويصبح اداة فضح للعنف اذ تمارس السلطة عليه العنف بأنواعه والتهميش الطبقي وهو ما يجعل جسد البطل نصا صريحا للنبذ الاجتماعي:

(شبكت ذراعي فوق ركبتي ونمت جالسا خائفا ان يغتصبونني، احسست برشاش حار كريه الرائحة يسقيني ، انتفضت برعب، شتمت العالم .. بالت علي الفرس)[32] واحتقار الجسد(ابصقوا بولوا علـَي).[33]

تساعد مفاهيم الناقدة الادبية والنفسية جوليا كريستيفيا Julia Kristeva عن الاشمئزاز/الرفض الجسدي abjectionفي تفسير كيفية انزلاق الجسد عند شكري إلى موقع «الشعور بالاشمئزاز وهو الية دفاعية للشعور البشري الذي يكشف انهيار الحدود الأخلاقية والاجتماعية بحيث يغدو الجسد ذاته علامة على الانكسار،لا على الرغبة.[34]

برغم اختلاف الروايتين فان الجسد عند محمد شكري يتكلم بالعنف الصريح بينما جسد هولدن عند سالنجر يهمس بالرغبة المكبوتة فشكري يقدم الجسد بوصفه مأساة اجتماعية و سالنجر يعالجه كقهرمكبوت وفي الحالتين يصيح الجسد اداة لفضح فشل المنظومة التربوية والدينية في انتاج ذات سوية ومتزنة . فالجسد في الروايتين يكتسب وظيفة أساسية كل منهما يستخدم "الواقعية القذِرة": شكري بصوتٍ صارخ، وهولدن بصمتٍ مُكبَوت يتحوّل إلى مقاومة.

2- ثيمة الجنس بين الغريزة والتجربة الصادمة: دعارة شكري وخيالات سالنجر

الجنس في أدب الواقعية القذرة هو بؤرة مكشوفة لانكسار الجسد أمام السلطة لا يأتي كموضوع للإثارة أو الرغبة، بل كعلامة على التشوّه الداخلي والتهميش الخارجي وفي كثير من الأحيان يعتبر الجنس الغريزة المحرك الديناميكي لأفعال الإنسان خاصة تلك التي يكون لها وقع خاص نتيجة لظروف معينة، والتي بدورها نجدها دائما تبحث عن مبررات للقيام بها كفعل مقبول في البيئة الاجتماعية الخاصة بكل فرد، أو البحث عن منفذ اجرائي مغاير يعمل على تحسين صورتها الاجتماعية من ذلك الفعل الجنسي الذي يعرف على أنه "الممارسة التي تتخذ وجه المتعة" من هنا نرى أن الجنس ما هو إلا مطلب حتمي في تشكيل حياة الإنسان اليومية و ان الجنس في حياة الفرد كنوع من التفريغ اليومي.[35]

في رواية "الخبز الحافي" لا يُطرح الجنس كخيالٍ أو رغبةٍ فقط بل كوسيلة للبقاء والتمرد في فضاء القاع و يصف شكري تجربته الجنسية كدعارة بائسة حين تعرض للتحرش من قبل عجوز اسباني ووافق مقابل مبلغ مالي (الجولة الحقيقية تبدا، يفك زرا تلو زر بمهل ..) (الفرح والحزن يتصارعان في نفسي ... ماذا افعل مع هذا العجوز الذي ...؟ سأحقد على نفسي والناس اذا ظللت هكذا) [36]

هنا يتحوّل الجسد إلى موقع عطب نفسي اذ يصف التجربة الجنسية الشاذة كوسيلة مرتبطة بالنجاة من الجوع والعنف لا بوصفها تجربة حميمية وهنا لا فرق بين الرغبة الجنسية والجوع الفسيولوجي اذ كلاهما يُشبع خارج القانون الأخلاقي،"إ ن التركيز على نقل التجارب الجنسية لهذا الطفل الذي لا يريد أن يكبر إلا من خلال ممارساته الجنسية المحرمة اجتماعيا في صورة اللواط، الجنس أومع الأنثى، لهو تجسيد واضح لصورة البطل الفحل التي يريد "محمد شكري" أن يرسمها لهذا الطفل الذي يريد أن يعتز بأنه كان "هو" الذي عاش حياته.[37]

وقد تحدث شكري بلغة واضحة عن المثليين والشواذ والمنحرفين وعن كل ما له علاقة بالجنس دون قيود وغالبا ما يكرر كلمة قذرة او قذارة في حديثه عن الجنس.

أما في رواية ' الحارس في حقل الشوفان" فإن الجنس لا يُمارَس فعليًا بل يُفكّر فيه ويُخشى فالفتى هولدن كولفيلد يواجه الجنس بارتباك وسخرية ويهرب من ممارسته رغم محاولاته الفاشلة عندما رفض الجنس مع فتاة في فندق كانت معه وعبر عن سبب ذلك بقوله انا خائف وانه ما يزال بكرا مما يعكس غربة داخلية وخوفًا أخلاقيا.[38]

وكذلك تحدث عن الشواذ والمثليين وكان عنده خجل داخلي من الفعل الجنسي (انا اعرف الشواذ في المدرسة اكثر مما يعرفه أي انسان اخر)[39] ويقول (انا اكبرمهووس بالجنس رايته في حياتي)[40] فالجنس عند هولدن هو خوف وخجل لا فعل و يعبر عن عزلة نفسية حادة وغربة ذاتية.

ان العلاقة بين الجسد واالجنس عند شكري هو فضح وبيع جسدي بسبب عنف الحياة و بصوت صارخ علني لأنه رمز مقاومة،اما عند سالنجر فيظهر الخجل الداخلي من الفعل الجنسي لديه وهو واقع تحت واقعية قذرة صامتة فيعبرعنه بصمت وخوف وخجل.

وبين الغياب والحضور، تتجلى واقعية قذرة مزدوجة: الأولى فعل صامت بائس، والثانية تجربة معلنة دامغة. وفي كلا النصّين، يُصبح الجنس وسيلة لكشف بنية الانهيار لا للمتعة، وتعبيرًا عن العطب لا عن الفحولة أو الهوية السويّة.

3- الدين: من القمع إلى المقاومة الرمزية

يمثّل الدين في روايتي" الخبز الحافي "و"الحارس في حقل الشوفان " بنيةً رمزية متوترة لا يُقدَّم فيها الإيمان بوصفه قوة روحية للخلاص بل كسلطة اجتماعية مهيمنة أو واجهة للأبوية المقنّعة وفي كلا النصين يتخذ البطلان موقفًا معارضًا أو ساخرًا من المنظومة الدينية إما بنفيها صراحة كما في رواية شكري أو بتهميشها وازدراء تمثيلها المؤسسي كما في حالة هولدن كولفيلد.

محمد شكري: الدين كقناع سلطوي

"في الخبز الحافي" لا يُبنى الدين بوصفه علاقة روحية متسامية، بل يظهر منذ الصفحات الأولى كاستمرار للسلطة الأبوية ومصدر دائم للتهديد الرمزي ،الأب في هذه الرواية هو الوجه المباشر للقمع لكنه يتغطى بقناع التصوف الزائف والتدين الشكلي يقول محمد ساخرًا:(الاب يشبه الإله)[41] و(أبي أقرب منا إلى الاله و اقرب الى الأنبياء والقديسين) [42]

بهذه العبارات تُقلب صورة "الاله" من رمز روحاني إلى صورة تهكمية فيُحوّل الأب إلى نموذج للزيف الأخلاقي المغلّف بقناع التقوى.

هذا الربط بين الأب والدين يشكّل الخلفية التي يتمرد عليها البطل إذ تتحول "القداسة" إلى سجن رمزي وفي هذا السياق يُبني عند شكري ما يُشبه "التمرد الروحي" ليس كرفض عقائدي، بل كاستجابة لقمع أسري – اجتماعي – ديني متداخل.

وفي مراحل لاحقة يتطوررفض البطل إلى نفي صريح للدين والمنظومة المقدسة يقول شكري بلهجة تمرد داخلي:(رفعت وجهي نحو السماء انها اكثر عراء من الارض اكثر عراء).[43]

هذا التوصيف يختزل الإحساس بانكشاف الوجود لا قدسيته السماء هنا لا تُمطر نورًا أو خلاصًا بل تُعرّي هشاشة الإنسان في مواجهة قدره ونتيجة لهذا الانهيار في العلاقة بين الفرد والمقدّس يصل الراوي إلى خلاصته المدمّرة(لسنا مسلمين، ولسنا نصارى).[44]
بهذه العبارة، يُنكرالبطل كل هوية دينية وينفي مرجعية السماء والأرض معًا ليبني خطابًا سرديًّا قائمًا على العراء التام حيث لا وعد بالخلاص.

سالنجر: الدين المفكك سبب لتشتت الأسرة

في "الحارس في حقل الشوفان" الدين لا يظهر كعقيدة مؤدلجة بل كهامش يعكس انقسامًا أسريًا يقول هولدن: (والداي يعتنقان ديانتين مختلفتين، ولهذا نشأ أطفال العائلة ملحدين) [45]
هنا يُقدَّم الدين كقيمة مُهمَلة وغير فاعلة في تكوين الهوية وهذا ما يجعل هولدن لاحقًا ساخرًا من كل تمظهر ديني أو أخلاقي ويبرز ذلك بوضوح في عبارته:
(دير يحتوي على نوع سيء من الرهبان أي انهم سيكونون جميعا اولاد زنا بليدين او مجرد اولاد زانيات) [46]وفي موضع اخر يقول(انني ملحد..خذ الرسل مثلا انهم يضايقونني كثيرا)[47]هذا اعلان بالالحاد واتهام المؤسسات – ومنها الدينية – بالزيف، يُظهر أن تمرد هولدن ليس على الله أو الإيمان، بل على من يدّعون الطهر وهم غارقون في النفاق.
ورغم هذا يُقدَّم هولدن كملحد أو كارِه للمقدّس لكن احيانا يظهر كمن يبحث عن شكل بديل للإيمان: أبسط أنقى وأكثر إنسانية .

تقاطع التجربتين: الدين كمؤسسة قمع لا ملاذ روحي

يتقاطع شكري وهولدن – رغم تباين السياق الثقافي والديني – في تمثيل الدين بوصفه مساحة للصراع أكثر من كونه حلاً ، محمد شكري يرفض الدين بوصفه قناعًا لأب قاسٍ بينما يتعامل سالنجر معه كفراغ مؤسسي لا يملك أي وظيفة أخلاقية في حياته كلاهما يرى أن السماء بصيغها الدينية التقليدية لم تُجِب عن الأسئلة الكبرى، ولم تُنهِ القسوة على الأرض وبذلك يتجلى "التمردالرمزي"على الدين في إطار الواقعية القذرة لا بوصفه هجومًا عقائديًا، بل باعتباره نقدًا سرديًّا مؤسسًا لتجربة الاغتراب والانفصال والمواجهة الفردية مع المعنى الغائب
وهكذا، يُعاد تشكيل الدين في الروايتين كخطاب سلطوي عند شكري يجب تدميره، وكقيمة مهملة وعند هولدن يجب إعادة بنائه خارج النمط المؤسسي.

4- الادمان بين الكحول والاغتراب، سالنجر ومحمد شكري :

تُقدِّم رواية"الحارس في حقل الشوفان" و "ورواية الخبز الحافي " تصورًا مشتركًا للإدمان والاغتراب بوصفهما مظهرين أصيلين في بنية الواقعية القذرة غير أن شكل الإدمان ونمط الاغتراب يختلفان بين الروايتين فعند سالنجر يبدو الإدمان عارضًا باطنيًّا مرتبطًا بالمزاج السوداوي، بينما يتجلى في الخبز الحافي كفعل يومي مكشوف ومباشر.
في رواية سالنجر يظهرهولدن وهو يستخدم السجائر والكحول باعتبارهما طقسًا ملازمًا لحالة نفسية مضطربة: (طلبت ويسكي بالصودا وهو شرابي المفضل.. وفي ملهى أرني يقدمون لك الخمر حتى لو كان عمرك ست سنين)[48]
(قد اختفيت، كان بعد ظهر غريبًا من ذلك النوع الذي يكون فيه البرد شديدًا... تشعر أنك غبت عن الدنيا كلما عبرت شارعًا)[49] يعبر سالنجر صراحة عن هذا الاغتراب غير المرتبط بمكان: (كان يخيل إلي أني سوف أهوِي وأهوِي ولن يراني أحد بعد مرة أخرى)[50]
هذا النوع من الاغتراب يميل إلى أن يكون نفسيًّا أكثر منه ماديًّا، مرتبطًا بانفصال هولدن عن العادات والتقاليد الاجتماعية كما أشارت دراسة ان الاغتراب رمز للواقع العام الامريكي بعد الحرب العالمية الثانية [51].

أما"في الخبز الحافي "فيصوّرالاغتراب والادمان فعلامصرحا به فالخمر والحشيش والسجائر تمثل عناصر متكررة للتخلص من الألم النفسي والجسدي: (شربت الكأس دفعة واحدة. بدأت تستعد صفاءها في ذهني... دخنت وشربت الكأس الثانية لم أحقد عليه لقد أسكت عصافير بطني)[52] فالادمان هنا لسد الجوع المادي ويعترف البطل صراحة: (قلت له لا أعرف سوى نفسي)[53] و(كنت غارقًا في همومي... أنام في الدروب أكثر مما أنام في المنزل)[54]

هنا يتخذ الاغتراب طابعا ماديا كالتسكع والتشرد والجوع والانغماس في الخمر والحشيش بوصفها ادوات للهروب من القذارة اليومية وفي موضع آخر: (الدخان الكيف والسجائر في الخفاء... يعطيني من الخفاء كأس خمر أو قرصًا من معجون الحشيش)[55]

الكحول يفصح عن قبح الواقع الاجتماعي وهو تعبيرعن الإنهاك ضمن بيئة تُمارس "واقعة القذارة" اليومية عبرالجوع و الادمان والفقر.

ويختلف سالنجر الذي يحتفظ دائمًا بمسافة ساخرة بينه وبين الانحراف المعلن، فهذا التكرار في اللجوء للإدمان يُعد جزءًا من بنية السرد القذر التي تهتم بتعرية الطبقات المهمشة .

ان التشابه بين الروايتين هنا يتمثل في أن كلا البطلين يلجآن إلى وسائل خارجية لتعويض اغترابهما الداخلي:هولدن يستخدم لغة ساخرة وجمل متقطعة، ومحمد ينغمس في الإدمان علنًا. أما الاختلاف هو في مدى صراحة العرض؛ ففي الخبز الحافي يظهر الإدمان دليل لانهيارالذات بينما يظل عتد سالنجر ملمحًا خفيًّا لا يعلن عن نفسه بشكل مباشر، و يبرهن الادمان في النصين على قصور الذات في مواجهة قذارة العالم المحيط.

4- الموت بين الفقد والتطهير في الواقعية القذرة:

يمثل الموت في الروايتين لحظة مهمة ومشتركة اذ كلا البطلين عانا من صدمة الفقد المبكر في طفولتهما وهي ليست مصادفة عرضية بل محورًا بنائيًا يؤسس لحالة الانهيار النفسي والاغتراب التي تهيمن على البطلين. فالحدث المؤسس في كلتا الروايتين هو فقدان الأخ الأصغر، الذي لا يُعالج بوصفه فاجعة شخصية فحسب، بل نقطة تحول في حياتيهما.

في "الخبز الحافي" يظهر الموت بوضوح في وصفه لحظة موت أخيه "عبد القادر" (يلوي عنقه بعنف، اخي يتلوى ،الدم يتدفق من فمه)[56] ان حزنه المكبوت يظهر كخلفية رفض للسلطة الدينية التي عجزت عن تفسير الموت أو منعه اذ ان الأب هو سبب موت اخيه وإن محمد لا يتعامل مع وفاة شقيقه كمأساة عائلية فحسب ،بل كمصدر دائم لحقده على كل ما يُمثّل السلطة وعلى رأسها المجتمع والدين، الذين تركوه وحده يواجه الجوع والعنف ،وبعدها يبدا بمدح الموتى فهم انظف من الاشخاص الذين يعيش معهم في واقعه القذر(ان الموتى لا يتاجرون لا يخافون، لا يحزنون، ولا يتخاصمون، كل ميت في مكانه)[57]

حتى انه لا يحترمهم فقط بل يشعر بالامان معهم(ليس هناك مكانا اكثر امانا من المقبرة اعتقد ان الناس يحترمون انفسهم امواتا اكثر مما يحترمون انفسهم احياء)[58]

ليتحول الموت لاحقًا إلى عنصر دائم في وعيه . ثم يبدأ شكري بتقديس الموتى والتمجيد بهم، ويمتدح المقابر كأماكن أكثر أمانًا من المدن، ويكتشف قبرًا يحمل نجمة سداسية فوقه، في دلالة على تحلل كل الحدود الدينية والاجتماعية أمام حقيقة الموت.[59]

أمّا سالنجر، فيصف هولدن موت أخيه "آلي" بأنه لحظة كسرت اتزانه الداخلي:(توفي اخي كان مصابا بسرطان الدم وتوفي ...اصغر مني بسنتين...حطمت جميع نوافذ الكراج .. نمت في الكراج ليلة ان مات اخي)[60] ان كسر نوافذ الكراج بيده بعد وفاة اخيه، هي لحظة عنف ذاتي تُشير إلى بداية انهياره النفسي هذا الموت يُصبح مصدرا لكل التوترات اللاحقة في علاقته بأهله، ومدرسته، ومجتمعه. فيتمدد هذا الحزن ليشكّل أساسًا لغربته النفسية وعنفه الداخلي، حتى إنه في لحظات

كثيرة يتمنى لو يختفي، ويقول (قد اختفيت، كان بعد ظهر غريبًا من ذلك النوع الذي يكون فيه البرد شديدًا... تشعر أنك غبت عن الدنيا كلما عبرت شارعًا)[61]

ان المفارقة التي تتقاطع فيها الروايتان ضمن أفق الواقعية القذرة، هي تحول هذا الموت من لحظة انهيار إلى رؤية إيجابية خفية تجاه الموتى، بوصفهم أنقى وأصدق من الأحياء. فالموت هنا ليس مأساويًا بقدر ما هو عودة إلى طهارة ما قبل الحياة في واقعهم القذر.

الخاتمة:

ظهر المقارنة بين النصين الامريكي والعربي تماثلًا عميقًا في تمثيل الواقعية القذرة رغم اختلاف السياقين الثقافيين وظهر لنا كيف ان التخييل الذاتي في كل منهما أداة سردية لتمثيل الذات المجروحة.

أولًا: التشابهات:1.الجسد أداة احتجاج: الجسد في الروايتين يكشف الواقع القذر و يعريه لفضح الفقروالعنف، وعلامة على الاغتراب.

2. الأسرة سلطة قمعية: كلا البطلين يتمرد على الأسرة؛ الأب العنيف في رواية محمد شكري والصمت المكبوت في رواية سالنجر.

3. السرد الاعترافي: شكري يفضح ذاته علنا، أما سالنجر فيُلمّح عبر تهكم هولدن.

4. كسر التابو: تتناول الروايتان موضوعات محرّمة كالجنس، الإدمان، والموت، في تمرد على السلطة.

ثانيًا:**الاختلافات**:1-اللغة: محمد شكري مباشروفجّ، بينما سالنجر ساخر ومراوغ..

2- مصدر القمع: خارجي في الخبز الحافي (الفقر/العنف)، وداخلي في الحارس في حقل الشوفان(المثالية/الذات).

3. وظيفة الواقعية القذرة: في الخبزالحافي تُستخدم للمقاومة الطبقية، وفي الحارس في حقل الشوفان لتفكيك القيم الأمريكية الزائفة

4-التخييل الذاتي: في الروايتين سيرةً ذاتية تُفجّر التابو: شكري يروي ذاته بصوت صريح، بينما سالنجر يختبئ خلف هولدن مما يمنح النص عمقًا نفسيًا وسياقًا اعترافيًا مراوغًا.:

رغم وحدة التجربة، فإن الفروقات تعود إلى خصوصية السياق؛ شكري يكتب من قاع مجتمعه العربي التقليدي، بينما سالنجر يُعبّر عن قلق جيل ما بعد الحرب في مجتمع استهلاكي.

التوصيات: ضرورة التوسّع في الدراسات المقارنة بين الأدب العربي والغربي وإعادة قرءة االأدب العربي الهامشي في ضوء نظريات سردية معاصرة و تجاوز القراءات الأخلاقية إلى قراءات نقدية تكشف البنية الثقافية للنصوص.

المصادر العربية

1- أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، دافيد لوبروتون، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر، ط2، 1997

2- الأيديولوجية وأجهزة الدولة الأيديولوجية. ألتوسير، لويس. ترجمة: عايدة لطفى. مراجعة وتقديم: د. هبة رشيد. نُشر على موقع Scribd بواسطة Talha Soufiane:

3- الحارس في حقل الشوفان، ترجمة: غالب هلسا، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع،ط2، 2015.

4- حالة ما بعد الحداثة / بحث في اصول التغيير الثقافي .ديفيد هارفي، ترجمة: محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت2005

5- الخبز الحافي: سيرة ذاتية روائية ، محمد شكري، الطبعة الثانية عشرة، بيروت: دار الساقي، 2011.

6- سوسيولوجيا العنف والإرهاب، إبراهيم الحيدري دار الساقي بيروت, 2015.

7- السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي. فيليب لوجون، ترجمة وتقديم: عمر حلي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

8- عن (الواقعية القذرة) في الرواية العربية، برهان شاوي، موقع رابطة المرأة العراقية، 2015

9- الفعل الجنسي كمضاد نفسي لتأزم الذات في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري"كتابة الطابوهات وخرق المحرم"- عمار بن القريشي ،وسهيلةعلي صوشة_جامعة محمد بوضياف بالمسبلة 2021.

10- قتل الابوة واستعادة الذات الشطارية في الخبز الحافي والشطار لمحمد شكري، محمد جليد ،مجلة الاداب واللغات –جامعة محمد لمين دباغين، سطيف :الجزائر، المجلد15، العدد30 -2024

11- نظام التاليف –دراسة" في نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة لابي علي المحسن بن علي التنوخي"،وليد مزهر، وراقون للنشروالتوزيع، البصرة2015 ، نقلا عن:من تاريخ التعذيب في الاسلام، هادي العلوي، دار المدى، دمشق ، ط4، 2004.

المصادر الأجنبية

1- American Literary Minimalism , Robert Charles Clark, (PhD diss., University of Georgia, under the direction of James Nagel, Athens, GA, 2011).
2- At Home in the World: A Memoir , Maynard, J. (1998), New York: Picador.And, Helenius, E. (2014). Socialization, Sexuality and Innocence in The Catcher in the Rye (Master's thesis, University of Tampere).
3- Collection Folio edition. Doubrovsky, Serge. Fils. Paris: Éditions Gallimard, 1977. And , How to Read Autofiction.McDonough, Sarah Pitcher. Bachelor's Honors Thesis. The Honors College, Wesleyan University, Middletown, Connecticut, April 2011.
4- Dirty Realism in Carver's Work. Kita, Viola. University of Tirana, Faculty of Foreign Languages, Albania. Mediterranean Journal of Social Sciences, Vol. 5, No. 22, 2014.
5- Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature,Roberta Seelinger Trites, University of Iowa Press, 2000.
6- Holden Caulfield's goddam war. Slawenski, K. (2011, February). Vanity Fair.
7- Powers of Horror: An Essay on Abjection , Julia Kristeva, trans. Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1982.
8- Reality Hunger : A Manifesto , David Shields, (New York: Alfred A. Knopf , 2010.
9- Syncretism of Body and Sexuality in The Catcher in the Rye, Hukum Thapa, Humanities and Social Sciences Journal, Vol. 14, No. 1, 2022.
10- The New American Picaresque at Mid-Century: The Catcher in the Rye. In: VQR: A National Journal of Literature and Discussion, Vol. 32, No. 4, Autumn 1956. University of Virginia.
11- Towards a definition of dirty realism (Unpublished doctoral dissertation). Dobozy, T. (2000). Department of English, University of British Columbia, Vancouver, Canada.
12- Towards a Definition of Dirty Realism , Tamas Dobozy, (PhD diss., University of British Columbia.2000

الهوامش

(1)ينظر- برهان شاوي، "عن (الواقعية القذرة) في الرواية العربية"، موقع رابطة المرأة العراقية، 2015 https://iraqiwomensleague.com/mod.php?itemid=26062&mod=articles&modfile=ite .

(2) see :Dobozy, T. (2000). Towards a definition of dirty realism (Unpublished doctoral dissertation). Department of English, University of British Columbia, Vancouver, Canada P:1m

) (3)see :Robert Charles Clark, American Literary Minimalism (PhD diss., University of Georgia, under the direction of James Nagel, Athens, GA, 2011), P 1

see :Tamas Dobozy, Towards a Definition of Dirty Realism (PhD diss., University of **(4)** British Columbia, 2000), p. 1-5

see :Doubrovsky, Serge. Fils. Collection Folio edition. Paris: **(5)**
و .Éditions Gallimard, 1977 p.10 . ISBN: 9782070377641
McDonough, Sarah Pitcher. How to Read Autofiction. Bachelor's Honors Thesis. The* Honors College, Wesleyan University, Middletown, Connecticut, April 2011. P7

(6) see:David Shields, Reality Hunger: A Manifesto (New York: Alfred A. Knopf , 2010 , p. 15. ISBN: 978-0-307-27335-6

(7) الحارس في حقل الشوفان، ترجمة: غالب هلسا، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2015، ص72-73

(8) الخبز الحافي ،محمد شكري : سيرة ذاتية روائية 1945–1955، الطبعة الثانية عشرة، بيروت: دار الساقي، 2011،ص89

(9) ينظرالواقعية القذرة في الرواية العربية ،برهان شاوي
https://iraqiwomensleague.com/mod.php?itemid=26062&mod=articles&modfile=item
https://www.theguardian.com/books/booksblog/2008/aug/13/raymondcarverkingofthedir?ut m_source=chatgpt.com
https://granta.com/dirtyrealism/

(10) ينظر السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي. فيليب لوجون،ترجمة وتقديم: عمر حلي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994 ص 19

) 11) see ;Maynard, J. (1998). At Home in the World: A Memoir (p. 93) New York: Picador.

• Helenius, E. (2014). Socialization, Sexuality and Innocence in The Catcher in the Rye (Master's thesis, University of Tampere), p. 4

(12) الخبز الحافي، محمد شكري ، ص 7

(13) المصدر نفسه ، ص 103

(14) see: Slawenski, K. (2011, February). Holden Caulfield's goddam war. Vanity Fair. Retrieved from https://www.vanityfair.com/culture/2011/02/salinger-201102

(15)الحارس في حقل الشوفان، سالنجر،ص 63

(16). سوسيولوجيا العنف والإرهاب، إبراهيم الحيدري دار الساقي بيروت, 2015 ص 24

(17)الخبز الحافي ،محمد شكري، ص53

(18) ينظر: الأيديولوجية وأجهزة الدولة الأيديولوجية. التوسير لويس، ترجمة: عايدة لطفى. مراجعة وتقديم: د. هبة رشيد. نُشر على موقع Scribd بواسطة Talha Soufiane،
رابط الوثيقة PDF: https://fr.scribd.com/document/546929519

(19)الحارس في حقل الشوفان، سالنجر، ص 230

(20) ينظر:الأيديولوجية وأجهزة الدولة الأيديولوجية. التوسير لويس، ترجمة: عايدة لطفى. مراجعة وتقديم: د. هبة رشيد. نُشر على موقع Scribd بواسطة Talha Soufiane،

(21)الحارس في حقل الشوفان ،سالنجر،ص231

(22) المصدر نفسه ص89

(23) المصدر نفسه ص153

) 24) see: Kita, Viola. Dirty Realism in Carver's Work. University of Tirana, Faculty of Foreign Languages, Albania. Mediterranean Journal of Social Sciences, Vol. 5, No. 22, 2014, p. 385-386. DOI: 10.5901/mjss.2014.v5n22p385 (https://doi.org/10.5901/mjss.2014.v5n22p385)

(25) حالة ما بعد الحداثة / بحث في اصول التغيير الثقافي .ديفيد هارفي، ترجمة: محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت2005 ص253

(26) "نظام التاليف –دراسة" في نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة لابي علي المحسن بن علي التنوخي"،وليد مزهر، وراقون للنشروالتوزيع، البصرة2015 ،ص209 نقلا عن:من تاريخ التعذيب في الاسلام، هادي العلوي، دار المدى، دمشق ، ط4، 2004 ،ص59

(27) أنثروبولوجيا الجسد والحداثة: دافيد لوبورتون، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر، ط2، 1997. ص5

(28) see:Roberta Seelinger Trites, Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature, University of Iowa Press, 2000, p. 115

).29) see: **A**- Roberta Seelinger Trites, Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature, University of Iowa Press, 2000, p. 115

B - Hukum Thapa, "Syncretism of Body and Sexuality in The Catcher in the Rye," Humanities and Social Sciences Journal, Vol. 14, No. 1, 2022, pp. 16–18. DOI: 10.3126/hssj.v14i1.57990

(30) الحارس في حقل الشوفان،:سالنجر،ص 281

(31) الخبز الحافي : محمد شكري،ص 100

(32) المصدر نفسه :ص 111

(33) المصدر نفسه : ص150

(34) see: Julia Kristeva, Powers of Horror: An Essay on Abjection, trans. Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1982, pp. 3–4

(35) ينظر : الفعل الجنسي كمضاد نفسي لتأزم الذات في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري"كتابة الطابوهات وخرق المحرم"- عمار بن القريشي ،وسهيلةعلي صوشة_جامعة محمد بوضياف بالمسبلة 2021 ص،440

(36) محمد شكري، الخبز الحافي:محمد شكري، ص 105–106

(37) الخبز الحافي :محمد شكري ،ص 107

(38) قتل الابوة واستعادة الذات الشطارية في الخبز الحافي والشطار لمحمد شكري،محمد جليد،مجلة الاداب واللغات –جامعة محمد لمين دباغين،سطيف:الجزائر،المجلد15،العدد30 -2024 ،ص288

(39) انظر: الحارس في حقل الشوفان:سالنجر ص 281

(40) المصدر نفسه ص 27

(41) المصدر نفسه ، ص 62

(42) الخبز الحافي : محمد شكري ،ص 92

(43) المصدر نفسه ، ص 89

(44) المصدر نفسه ، ص102

(45) المصدر نفسه ، ص 185

(46) الحارس في حقل الشوفان:سالنجر، ص153

(47) المصدر نفسه ، ص 80

(48) المصدر نفسه ، ص 152

(49) المصدر نفسه ، ص 130

(50) المصدر نفسه ، ص 12

(51) المصدر نفسه ، ص 278

(52) see: The New American Picaresque at Mid-Century: The Catcher in the Rye. In: VQR: A National Journal of Literature and Discussion, Vol. 32, No. 4, Autumn 1956. University of Virginia P35

(53) الخبز الحافي:محمد شكري، ص 105.

(54) المصدر نفسه ، ص 73

(55) المصدر نفسه ، ص 49

(56) المصدر نفسه ، ص12

(57) المصدر نفسه ، ص108

(58) المصدر نفسه ، ص 109

(59) المصدر نفسه ، ص 108- 109
(60) الحارس في حقل الشوفان ، ص62-63
(61) المصدر نفسه ، ص 12.