الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر- بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الشّخصيـــة في روايـــــتي

" الخُبز الحافـي " و"الشُّطـار "

لمحمد شكري – دراسة سيميائية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية

تخصص: سرديات عربية

إعداد الطالبة:

نجاح جفافلة

إشراف الدكتور :

عبد الرحمان تبرماسين

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد مداس	أستاذ محاضر –أ–	جامعة بسكرة	رئيـــــسا
عبدالرحمان تبرماسين	أستـــــــاذ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
سعيد لراوي	أستـــــــاذ	جامعة باتـنة	عضوا مناقشا
جمال مباركي	أستاذمحاضر –أ–	جامعة بسكرة	عضوامناقشا

السنة الجامعية: 1436/1435هـ

2014 /2015م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

قال الله تعالى

﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يُحِبُّونَ أَن تَشِيعَ ٱلۡفَٰحِشَةُ فِي ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِۚ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ وَأَنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ ١٩﴾

صدق الله العظيم

سورة النور- الآية 19

«قل كلمتك قبل أن تموت فإنها ستعرف حتمًا طريقها. لا يهم ما ستؤول إليه، الأهم هو أن تشعل عاطفة أو حزنًا أو نزوة غافية ... أن تشعل لهيبًا في المناطق اليباب الموات»

«أقول: يخرج الحي من الميت.

يخرج الحي من النتن و من المتحلل، يخرجه من المتخم و المنهار ... يخرجه من بطون الجائعين»

محمد شكري – الخبز الحافي ص 8.

«لا تجربة، لا ثقافة بدون صدمة الممتنع، أما التجربة الإيجابية فإنها بنت الاندفاع الأعمى»

عبد الله العروي – أوراق ص 85.

مقدمة

تعد الرواية الشطارية من بين أبرز أنواع الرواية الحديثة الوافدة على المكتبة العربية. و يطلق مصطلح الرواية الشطارية كمقابل لمصطلح الرواية "البيكارسكية" عند الغرب، و هو جنس روائي تشكل في إسبانيا لأول مرَّة مع نهاية الربع الأول من القرن السادس عشر، بظهور رواية مجهولة المؤلف تحمل عنوان "لاثاريو دي تورميس و حظوظه و محنه".

و إن ظهرت الرِّواية الشطارية في إسبانيا و ازدهرت هناك فقد انتقلت إلى الأدب الأوروبي، و منه إلى الأدب العالمي. و في أدبنا العربي الحديث كثير من النصوص الرِّوائية الشطارية أغلبها في المغرب الأقصى، و قد يعود ذلك إلى تأثر كتَّابها المباشر بالأدب الإسباني بحكم الارتباط التَّاريخي.

و الرِّواية الشطارية تشير إلى ذلك المتن السردي الذي يرصد حياة "البيكارو" أو "الشاطر" ضمن سلسلة متتابعة من الأحداث. فهي رواية شخصية بامتياز، تكتسب تسميتها من شخصية البطل الشَّاطر.

و إذا كان الشُّطار هم«طبقة من المعدمين و الفقراء و الجياع و العاطلين عن العمل، طحنهم الفقر و أعجزتهم البطالة فعاشوا على هامش المدينة و المجتمع منبوذين، و اتصفوا بالخلاعة و الدهاء و الخبث و الحيلة و الذكاء (و ما تشاؤون من صفات بذيئة)،وأعلنوا تمرُّدهم الدَّائم على المجتمع الَّذي لفظهم لينالوا و بأسلوب غير شرعي ما يتصوَّرون أنَّه حق شرعي»، فإن هذا التعريف يضعنا أمام ثلاثة أسئلة جوهرية أملت علينا فكرة الاشتغال في موضوع البحث هي:

- ما الظروف التي أفرزت هذا النموذج من الشخصيات في مجتمع متمدِّن؟
- ما مواصفات هذه الشخصيات و ما الوظائف التي تؤدِّيها؟
- هل يستطيع هذا النموذج من الشخصيات (المهمشة) قلب الموازين و الانتظام داخل المؤسسة الاجتماعية؟

سعيا منا للإجابة على هذه الأسئلة و أخرى – قد تعترضنا أثناء خوض غمار البحث– و حتى نستجلي أكبر قدر ممكن من خصائص و مميِّزات هذا النمط من الشخصيات آثرنا أن نتَّخذ من السيرة الذاتية للروائي المغربي "محمد شكري" بجزأيها "الخبز الحافي" و "الشطار" مدونة للبحث، ذلك لأنَّ الرِّوائي يعدُّ رائد الرِّواية الشطارية في الأدب العربي حسب مجموعة من الدَّارسين، على رأسهم الدكتور "علي الراعي"، إذ لابدَّ أن يكون عمله ثريًا بما سيمكِّننا من بلوغ غايتنا من هذا البحث.

و لما كان المنهج سبيل الباحث إلى تلمس الحقائق العلمية بدقة فقد اعتمدنا في دراستنا هذه نظرة المنهج السيميائي لمكوِّن الشخصية من وجهتي نظر "فيليب هامون PHILIPE HAMON" و "الجيرداس جوليان غريماسA.J.GREIMAS "، حيث انطلقنا من مفهوم "فيليب هامون" للشخصية المرجعية ذات الدَّلالة الاجتماعية لنعيّن مجموع المواصفات و الوظائف التي قد تميّز الشخصية الشطارية، و لنحدِّد مجموع البرامج السردية المتحكمة في حركة الشخصية الشطارية اعتمدنا رأي "غريماس" فيما يتعلق بمفهوم الاشتغال العاملي.

و اعتبارًا لكل ما سبق جاء عنوان بحثنا موسوما بـ "الشخصية في روايتي "الخبز الحافي" و "الشطار" لمحمد شكري –دراسة سيميائية–"، و انتظمت خطَّته في مدخل و فصلين تُوِّجا بخاتمة:

–**المدخل:** عنون بـ "روايتا الخبز الحافي و الشطار ضمن الأدب السير ذاتي و الأدب الشطاري"، و فيه حاولنا وضع الروايتين ضمن إطارهما المعرفي النوعي بما يمكننا لاحقًا من معرفة مسبقة بخصائص النص و القواعد التي تؤسس جماليته و أدبيته و يسمح لنا بممارسة قراءة واعية لمضمونه.

- **الفصل الأول:** مثَّل الجانب النظري، و عنون بـ "مفهوم الشخصية"، و فيه حاولنا تحديد مفهوم الشخصية في مجموعة من الحقول المعرفية: بعيدًا عن الأدب و النقد، في الأدب (الرواية)، في نظرية الرواية، في النقد.
- **الفصل الثاني:** مثل الجانب التطبيقي، و عنون بـ "سيميائية الشخصية الشطارية في روايتي "الخبز الحافي" و "الشطار""، و فيه تناولنا: صفات الشخصية الشطارية، وظائف الشخصية الشطارية، التحول الوظيفي، الاشتغال العاملي.
- **خاتمة:** توَّجت البحث، و كانت حصيلة لما جاء في المتن.

و من باب الأمانة العلمية نشير إلى أن الموضوع المتناول و إن احتوى على جانب من الجدة فيما تعلق بزاوية النظر و النتائج التي سيسفر عنها فيما نعتقد، إلا أنه ليس جديدا كل الجدة، ذلك أن ثمة دراسات سابقة حذونا حذوها و نهلنا من معينها، نذكر منها على سبيل المثال: مقالات "جميل حمداوي" حول الرواية البيكارسية في مجلة الحوار المتمدن الالكترونية، و حكايات الشطار و العيارين في التراث العربي لـ "محمد رجب النجار"، و الخبز الحافي: عري الذات، كتابة العري (رواية السيرة الذاتية في المغرب العربي) ضمن اتجاهات الرِّواية في المغرب العربي لـ "بوشوشة بن جمعة"، و سيميولوجية الشخصيات السردية – رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا لـ "سعيد بنكراد".

و لأنَّ كل مجهود لابدَّ من أن يواجه بعض الصعوبات فقد واجهتنا صعوبتان؛ الأولى: صعوبة الحصول على المدونة، و الثانية: قلة المراجع المتخصصة في الأدب الشطاري و لاسيما الجانب التطبيقي منه.

في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدَّم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل "عبد الرحمان تبرماسين" الذي أشرف على هذا البحث العلمي و تابع مختلف أطوار اكتماله متابعة دقيقة اِستفدنا خلالها من ملاحظاته القيمة. جزاه الله عنا ألف خير، و أطال في عمره،

و منحه وافر الصحة و العافية، و أدامه شمعة منيرة في سماء العلم و المعرفة. كما لا يفوتنا أن نتقدم بشكر خاص للأستاذين الكريمين: "زاغز نزيهة" و "أحمد مداس" على ما قدَّماه لنا من عون.

و نسأل الله التوفيق و الرعاية و التوجيه، فعلى اللَّه توكلنا و إليه ننيب.

المدخل:

روايتا "الخبز الحافي" و "الشطار" ضمن الأدب السير ذاتي و الأدب الشطاري.

1- الروايتان ضمن الأدب السير ذاتي:

1-1- السيرة الذاتية

1-2- السيرة الذاتية الروائية

1-3- "الخبز الحافي" و "الشطار" روايتا سيرة ذاتية

2- الروايتان ضمن الأدب الشطاري:

2-1- الأدب الشطاري

2-2- الرواية الشطارية

2-3- "الخبز الحافي" و "الشطار" ضمن الرواية الشطارية

يتميَّز الشكل الرِّوائي ببنية جدلية منفتحة، تمنحه القدرة على استيعاب أنواع أدبية أخرى في بنيته المركبة، لذلك فإن وضع نمذجة للشكل الرِّوائي يبدو أمرًا صعبًا بسبب تعدد معايير التصنيف بين شكلية و موضوعاتية أولا، و قدرة الرِّواية على التَّحول و التجدُّد ثانيًا.

و لأن مقولة النَّوع تكتسب أهميتها الإجرائية في كونها تحدد أفق قراءة النَّص و مسار تأويله، فإننا نسعى من خلال هذا المدخل إلى وضع روايتي "الخبز الحافي" و "الشطار" ضمن إطارهما النوعي، مما سيوفِّر لنا معرفة مسبقة بخصائص النَّص و القواعد التي تؤسس جماليته و أدبيته، و يسمح لنا بممارسة قراءة واعية له.

1- الروايتان ضمن الأدب السير ذاتي:

لا شك أن التقاطع الحاصل في تاريخ أدبنا العربي الحديث بين تبلور الجنسين الرِّوائي و السير ذاتي كان سببًا من أسباب التباس الحدود الأجناسية لكثير من النصوص الأدبية، و هو ما نلاحظه على نصَّي "الخبز الحافي" و "الشطار".

1-1- السيرة الذاتية L'autobiographie:

السيرة الذاتية جنس من أجناس الأدب العربي الحديث «لم يتم الاعتراف به إلاَّ مع مطلع السبعينات»[1]، يدخل ضمن ما يمكن تسميته بالأدب الشخصي، و حتى نستجلي خصوصيات جنس السيرة الذاتية رأينا أن نمعن النظر في تعريف أحد أبرز منظري السيرة الذاتية الأوروبية المعاصرة "فيليب لوجونPhilipe Lejeune ".

[1]- محمد الداهي، **شعرية السيرة الذهنية – محاولة تأصيل**، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2008، ص 54.

عرف "فيليب لوجون" السيرة الذاتية«لأول مرة في كتابه المعروف بـ " السيرة الذاتية في فرنساL'autobiographie en France"و ذلك في الفصل الأوَّل منه»[1]، و بعد مضي بضع سنوات «أعاد النظر في هذا التعريف لما كتب "أنا أيضا Moi Aussi" (1982)» [2]، لأنه رأى أنه في حاجة إلى سد بعض ما ظهر له من ثغرات، فانتهى إلى القول أنَّها «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، و ذلك عندما يركز على حياته الفردية و على تاريخ شخصيته»[3].

و قد رأى صاحب التعريف أنَّه بالإمكان تفصيل هذا الحد إلى شروطٍ أربعة جامعة مانعة تصلح أن تكون ضوابطا في كتابة السيرة الذاتية:

- المستوى الأول- شكل الكلام:

أ- قصة

ب- نثرية

- المستوى الثاني- الموضوع المطروق:

الحياة الفردية و تاريخ الشخصية

- المستوى الثالث- وضعية الكاتب:

تطابق هوية الكاتب (الذي يحيل اسمه على شخصية واقعية) و هوية الراوي.

- المستوى الرابع- وضعية الراوي:

---

[1]- جليلة الطريطر، **مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث - بحث في المرجعيات** ، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، تونس، دط، 2004، ص 12.

[2]- محمد الداهي، مرجع سابق، ص 54.

[3]- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي- تقنيات و مفاهيم**، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010، ص 34.

أ- تطابق هويتي الراوي و الشخصية (الرئيسية).

ب- منظور القص ارتجاعي (استرجاعي) [1].

و أول ما نلاحظهُ في هذا التعريف هو اعتبار السيرة الذاتية حكيًا نثريًا من حيث شكل كلامها، و هو الحد الذي يضعها في تعالق مع الرِّواية.

1-2- السيرة الذاتية الرِّوائية:

تربط معظم النظريات جنس الرواية بمفهوم التخيل، و في المقابل تربط جنس السيرة الذاتية بمفهوم الواقع فـ «تتبني السيرة الذاتية على تصريح الكاتب بأنه يحكي حياته و يعرض مسار أفكاره و مشاعره. هذا التصريح يشكل ما يسميه "فيليب لوجون" بميثاق السيرة الذاتية. بالمقابل تتبني الرواية على ميثاق تخيُّلي يصرح فيه الروائي بأن ما يحكيه هو من صنع التَّخيُّل»[2]، فيكون الحد الفاصل بينهما هو قضية الصدق و الكذب، إذ تقترب السيرة من الرواية كلَّما ابتعدت الأولى عن الصدق (الواقع)، يقول "بول ريكور Paul Ricoeur": «إن الحديث عن ترجمة ذاتية لا يجعلني أغفل عن مطبات و عيوب هذا الجنس من الكتابة، ذلك لأنَّ ترجمة ذاتية هي أولا حكاية لواقع حياة ما، و من حيث هي كذلك فهي انتقائية ككل عمل سردي»[3]، و قد وضَّح "يحي إبراهيم عبد الدايم" هذه المسألة فأقرَّ بأن «الصدق المحض في الترجمة الذاتية مجرَّد محاولة، صدق نسبي و ليس شيئا متحققا لأن هناك عوائق تعترض سبيل المترجم لنفسه، و تحول بينه و بين نقل الحقيقة الخالصة، و من هذه العوائق أن الحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة و خيال»[4].

---

[1]- جليلة الطريطر، مرجع سابق، ص 13.

[2]- محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 32.

[3]- نعيم بن أحمد، **سوسيو نصية السرد في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري** ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات عربية **(مخطوط)**، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، 2011/2010 ، ص 7.

[4]- المرجع نفسه ، ص 13.

و العوامل التي قد تَحُول دون الصدق كثيرة منها ما هو إرادي كالحياء من ذكر أمورٍ قد تخصُّ الكاتب نفسه، و قد تخص الآخرين من المشاركين معه في الأحداث، و منها ما هو غير إرادي كعيوب الذاكرة و طبيعتها، و منها ما يعود إلى أمور فنية و تقنية تقتضيها ظروف الكتابة و ملابساتها أو اللغة بأنماط تعبيرها و قوالبها و أساليبها، و منها ما يعود إلى الأيديولوجيا و العقائد و الاتجاهات الاجتماعية التي تسم الفرد بميسمها فتعمل من خلاله و دون وعي منه[1]، يقول "جورج مور George Moor":«إنَّ المرء ليطالع حياته مثلما يطالع كتابًا مزِّقت بعض صفحاته و أتلف منها الكثير، ثُمَّ يقوم هو (واعيًا أو غير واعٍ) بإعدام صفحات كثيرة أخرى أو باستبعادها لمقتضيات مختلفة، منها ما هو فني تقني، و منها ما هو غير ذلك»[2].

و قد فطن الكتاب الذين اشتغلوا على هذا النوع إلى هذه الحقيقة فقال "جون بول سارتر J.P.Sartre": «لقد آن الوقت أخيرا أن أقول الحقيقة، لكن لا يمكن أن أقولها إلاَّ في عمل خيالي»[3].، و في نفس الصدد يقول "فابيرو Vapereau" : «تترك السيرة الذاتية مجالا واسعا للاستيهام، و من يكتبها ليس ملزما قطعا بأن يكون دقيقًا في نقل الأحداث»[4].

فالسيرة الذاتية–على حد تعبير "حميد لحمداني"– «لا يمكنها على الإطلاق أن تكون إعادة أمينة لمجمل تفاصيل حياة صاحبها، إنها تعبِّر عن توقٍ دائم للاحتفاظ بوجودٍ مستمرٍّ، إنَّها تجديد و دفع آخر لمراحل الحياة الماضية»[5].

---

[1]– ينظر: محمد راتب الحلاق، **النص و الممانعة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1994، ص 97، 98.

[2]–نعيم بن أحمد، مرجع سابق، ص 16.

[3]– محمد راتب الحلاق ،مرجع سابق، ص 96.

[4]– محمد الداهي، مرجع سابق، ص 55.

[5]– بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرِّواية في المغرب العربي**، المغاربية للنشر و الإشهار،دب، ط1، 1999 ، ص 135.

و كما نلاحظ هناك اتفاق بين الأصوات النقدية السابقة يتمثل في وجود علاقة قوية بين الرواية و السيرة الذاتية، هذه العلاقة قد تعود إلى تلك التبادلات التي تقام مع باقي أنواع الأدب حسب "فيليب لوجون"، و قد تعود إلى شكل الكتابة على حد تعبير "محمد الباردي" حين ناقش ما ذهب إليه "فيليب لوجون" في قوله: «في هذا الاستدراك سعى المؤلف (لوجون) إلى الاستهانة بشكل الكتابة فالمسألة ليست مسألة تبادلات مع باقي أنواع الأدب الشخصي. إن السيرة الذاتية لا تكتب بأسلوب واحد و إنمَّا بأساليب مختلفة»[1]. فالأمر إذن يتعلق بأشكال الكتابة، و إن نحن أردنا تحديد أشكال كتابة السيرة الذاتية فإننا نعتمد ما ذهب إليه "شعبان عبد الحكيم محمد" الذي حددها في «الشكل المقالي، و الشكل التأريخي الرّاصد، و الشكل الرِّوائي»[2]، و ما يهمنا نحن هو الشكل الثالث، الذي يعرف في الأدب بـ: "السيرة الذاتية الروائية"، و هي كما يرى عبد الله إبراهيم «ممارسة إبداعية مهجنة من فنين سرديين معروفين: السيرة و الرِّواية. لا يقصد بالتهجين معنًى سلبيًا، إنما التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعياتٍ معروفة و إعادة صوغها وفق قواعد مغايرة»[3]، و ينشأ هذا الجنس «حين تصل سرديات السيرة الذاتية إلى درجة الاندفاع تحت راية الخيال في استجابتها إلى الرَّغبة في استبدال مبدإ الواقع»[4]، و هي (السيرة الذاتية الروائية) «تحاول دائما أن تنطلق من الواقع ثم تتجاوزه و تبقى تعمل على إيهامنا بواقعِّيته»[5]، و فيها « يجسِّد النص تجربة فردية ينقلها الكاتب الرَّاوي و البطل معًا معًا من المعيش إلى المحكي بأسلوب سردي يجعل الماضي حاضرًا في النَّص»[6].وهذا

---

[1]–نعيم بن أحمد، مرجع سابق، ص 19.

[2]–ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث– رؤية نقدية**، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، كفر الشيخ، ط 1، 2008، ص 37–90.

[3]–نعيم بن أحمد، مرجع سابق، ص 10.

[4]– عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي، **تعالق الرواية مع السيرة الذاتية –الإبداع السردي السعودي أنموذجًا**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2006، ص 142.

[5]– بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرِّواية في المغرب العربي**، ص 130.

[6]– المرجع نفسه، ص 130.

يعني أن السيرة الذاتية الروائية تنتمي إلى جنس الرِّواية من الناحية الفنية، و تنتمي إلى السيرة الذاتية لكونها تحمل رؤية خاصة تعبِّر عن صاحبها. و إن صحَّ القول فإن ميثاق السيرة الذاتية الرِّوائية ينبني على ميثاق تخيُّلي يصرِّح فيه الكاتب بأنَّه يحكي حياته و يعرض مسار أفكاره و مشاعره.

1-3- "الخبز الحافي" و "الشطار" روايتا سيرة ذاتية:

في البداية نشير إلى أنَّه لا يمكننا الفصل بين "الشطار" و "الخبز الحافي"، بل لابّد من التعامل معهما كنصٍّ واحدٍ يمتد من الكلمات الأولى في "الخبز الحافي" و ينتهي بقصيدة الختام في "الشطار"، و هو نصٌّ يمثل ثمرة التزاوج بين جنسي السيرة الذاتية و الرِّواية.

يؤكد نص "الخبز الحافي" منذ البداية هويته الأدبية المزدوجة عندما يعلن أنَّه سيرة ذاتية روائية، و يحدد المرحلة الزَّمنية التي تتدرج ضمنها الأحداث بين عامي 1935م و 1956م على صفحة الغلاف.

و قد ردَّ الكاتب "محمَّد شكري" على سؤال حول إشكالية التَّصنيف لروايته فقال: «أنا لا أقول إنها رواية، و لا أقول في الوقت نفسه إنّها سيرة ذاتية مكتوبة بتاريخ مسلسل فهي سيرة ذاتية مرواة، أو سيرة ذاتية بشكل روائي»[1]، و يضيف حول قضية الصدق و الكذب فيقول: «أنا لا يهُمني الصدق و الكذب، كلُّ ما أفكر فيه، و كلُّ ما أكتبه [...] هو حقيقي حتى و لو لم أعشه»[2]. و في المقدمة القصيرة الّتي قدَّم بها نصّ "الخبز الحافي" نجده يرفع هذا الالتباس فيحدِّد طبيعة الجنس الأدبي الذِّي ينتمي إليه:«مثل هذه الصَّفحات عن سيرتي الذاتية كتبتها منذ عشر سنوات، و نشرت ترجمتها بالإنجليزية

---

[1]- عادل فريجات، **مرايا الرواية – دراسات تطبيقية في الفن الروائي**،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 125.

[2]-المرجع نفسه،ص 125.

و الفرنسية و الإسبانية قبل أن تعرف طريقها إلى القراء في شكلها الأصلي العربي»[1]، و يرى "بوشوشة بن جمعة" أن نص "الخبز الحافي" «تمتزج فيه شروط السيرة الذاتية [...] و شروط الكتابة الرِّوائية»[2]، و هذا من خلال تضمن خطابه الاعترافات و انطوائه على شيء من الوثائقية و انطلاقه من التماثل بين صوت السارد و صوت الكاتب إلى حدّ التوحُّد و هو ما يؤشِّر عليه النص في خطابه، يقول السَّارد على لسان صديقة الأم: «لماذا هو محمدك حزين هكذا؟»[3]، و على لسان "حميد الزيلاشي": «محمد، مالك؟»[4]، و على لسانه مخاطبًا حارس الفندق: «عبد السلام أنا شكري، سأخرج، قم لتقفل الباب»[5]. هذا من جهة، و من جهة أخرى لعبة السَّرد التي يتَّخذ فيها التخييل دورًا أساسيًا في انتقاء أحداث الماضي و صياغتها و تشكيل فضاءات المكان و رسم الشُّخوص بطريقة فنية.

أما "الشُّطار" (الجزء الثاني من السيرة) فإنه يختلف عن "الخبز الحافي" (الجزء الأول من السيرة) حسب وجهة نظر كاتبه في طريقة الصِّياغة، يقول: «في الجزء الأوَّل لم أفلسف الأشياء أو أسقط عليها مفاهيمي الثقافية إلَّا في حدود، أما في الجزء الثاني فقد اخترت النماذج بموضوعية أكثر و دون انفعال لقد وجدت في نماذج الجزء الثاني أجزاءً من حياتي السابقة، و كان لي أن أتعامل مع الإنسان كسلوك و تصرُّفات دون أن أحلل الأسباب لهذا السلوك أو تلك التصرفات و هنا يدخل الوعي»[6]، و إن كان شكري هنا يعترف بأنَّ "الشطار" هي الجزء الثاني من سيرته الذاتية فإننا لسنا ندري لماذا يضعنا أمام مراوغة جنسية حين يجنَّس عمله (رواية) لا (سيرة ذاتية روائية) كما فعل مع الجزء الأول.

---

[1]–محمد شكري، **الخبز الحافي**، دار الساقي، بيروت، ط 12، 2011، ص 7.

[2]– بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرِّواية في المغرب العربي**، ص 130.

[3]–الخبز الحافي، ص 24.

[4]– المصدر نفسه، ص 179.

[5]– المصدر نفسه، ص 199.

[6]– بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرِّواية في المغرب العربي**، ص 150، 151.

و إن نحن انطلقنا من فكرة مفادها «أن ميثاق القراءة، أي طريقة استعمال كتاب ما، لا تتعلق فقط بالعلامات أو المؤشرات الموجودة على نفس الكتاب (غلافه مثلاً)، بل و أيضا بمجموع المعلومات المبثوثة فيه أو المنشورة حوله (النصوص الموازية)» [1]، فإننا يمكن أن نعثر في "الشطار" على أكثر من مؤشر يوضّح اندراجها ضمن السيرة الذاتية و إن نفى عنها الغلاف ذلك، يقول السارد «أكتب بعض الفصول من هذه السيرة عام تسعين»[2]، و تقول "باتريسيا" موجهة كلامها للسارد: «شكري، إنَّهم على حق، طنجة بدأت تتخلّى عن أرضها لتبحث عن السماء الوهمية»[3]، هذا و تحيل السيرة على بعض الشخوص الواقعيين (محمد الصباغ، لوشوفالييي، بينيتو جرّا ... إلخ)، و بعض الفضاءات المعروفة (طنجة، تطوان، العرائش ... إلخ). و بهذا تكون "الشطار" كما "الخبز الحافي" روايتا سيرة ذاتية، تستعيدان بصورة خاصة تجربة صاحبهما في الزمن الماضي، و تعيدان صياغتها لغويًا و ذهنيًا صياغة متسقة لها أبعادها الرمزية و الدلالية.

2- الروايتان ضمن الأدب الشطاري:

الشطارة أو الصَّعلكة ليست ظاهرة طارئة على الحياة الاجتماعية و إنما تولد بشكل طبيعي لتعبِّر عن التناقض الكامن في المجتمع و تنبئ عن تردِّي الواقع اجتماعيًا و اقتصاديًا و سياسيًا. إذ ينقسم المجتمع إلى طبقات اجتماعية، و يسهم الوضع الاقتصادي في تعميق الفوارق بين هذه الطبقات، فتظهر طبقة معدمة تعيش على هامش الحياة، و حين لا تجد التفاتة من الأدب الرَّسمي للتعبير عنها، فإنها تعبِّر عن ذاتها في أدب ممَّيز، يسمَّى هذا الأدب بالأدب الشطاري.

---

[1]- عبد القادر الشاوي، **الكتابة و الوجود –السيرة الذاتية في المغرب**، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، د ط، 2000، ص 170.

[2]-محمد شكري، **الشطار**، دار الساقي، بيروت، ط 4، 2000، ص 94.

[3]- المصدر نفسه، ص 177.

2-1- الأدب الشطاري:

يمكن تعريفه على أنَّه نمط فنِّي شائع في الآداب العالمية، احتفى به الأدب العربي منذ أمدٍ بعيد، و من الثابت -تاريخيا- أن مثل هذا اللون من الأدب «لا يزدهر إلا في فترات تاريخية بعينها، هي تلك التي تزامن مرحلتي التصدُّع و التفكُّك في كل حضارة، أي حين تخبو روح هذه الحضارة، أو يشرع نجمها في الأفول»[1]، و هو أدب «يعكس أحلام المجتمع (الهامشي) و أماني المستضعفين و المعدمين في التحرُّر من كلِّ قوى الظلم»[2]، عرف فنيًا باسم أدب الشطار نسبة إلى تلك الجماعة من «المعدمين و الفقراء و الجياع و العاطلين عن العمل، الذين طحنهم الفقر و أعجزتهم البطالة، بسبب سوء تدبير الزعماء و الحكام و غفلتهم عن مصالح العباد»[3]، و هناك ألفاظ أخرى مرادفة تطلق على هذا النوع من الأدب منها: أدب اللُّصوص و الصَّعاليك، و العيار و الزُّعار و الدعار و العياق، و الحرافيش، و المحتالين، و المكدِّيين[4].

و يمكن أن ندرج ضمن هذا النوع الأدبي (الشطاري) في أدبنا العربي -قديمه و حديثه- شعر الصَّعاليك في العصر الجاهلي و الأموي و الإسلامي (و إن ندر)، و حكايات السير الشعبية في مصر و الشام و بغداد في العصر العباسي مثل سيرة أشطر الشطار "علي الزّيبق"، و أدب المقامة، و في العصر الحديث يمكن الحديث عن الرواية الشطارية.

---

(1)-محمد رجب النجار، **حكايات الشطار و العيارين في التراث العربي**، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1981، ص 19.

(2)- المرجع نفسه، ص 16.

(3)- المرجع نفسه، ص 7، 8.

(4)- ينظر: المرجع نفسه ،هامش ص 7، 8، 9.

-عبد الهادي حرب، **موسوعة أدب المحتالين**، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، د ط، 2008، ص 27-39، 326- 339.

-ضياء غني لفتة، **البنية السردية في شعر الصعاليك**، دار الحامد، عمان، ط 1، 2010، ص 17-32.

2-2- الرِّواية الشطارية:

يُطلَق مصطلح "الرواية الشطارية" كمقابل لمصطلح "الرواية البيكارسكية Roman Picaresque" عند الغرب، و لفظة "بيكارسكاPicaresca " لفظة إسبانية لم تظهر إلَّا في نهاية الرُّبع الأوّل من القرن السادس عشر، لتدل على جنس أدبي جديد تشكل في إسبانيا لأوَّل مرَّة بظهور رواية مجهولة المؤلف بعنوان "حياة لاثاريو دي تورميس و حظوظه و محنه Sus Fortunas La vida de Lazarillo de Tormes adversidad"[1]،و تشير إلى المتن السَّردي الذِّي يرصد حياة "البيكارو Picaro" أو الشاطر الذي يقول عنه قاموس الأكاديمية الإسبانية بأنَّه«نموذج شخصية خالعة و حذرة و شيطانية و هزلية، تحيا حياة غير هنيئة»[2] أو «هو بطل مغامر شطاري مهمش صعلوك محتال، و متسول»[3]، و اللّفظة مشتقَّة من فعل "Picar" في معناه الشعبي المجازي و هو «الارتحال و الصَّيد و اللَّسع»[4]، كما تشير صفة "Picaresque" في اللغة الفرنسية إلى «الأعمال التي تصف الفقراء و المعوزين و المعدمين و الصعالكة و المتسولين و الأنذال، أو إلى قيم المتشرِّدين و المحتالين و اللُّصوص في القرون الوسطى»[5]، و قصص البيكارسك تتعلق «بالناس الذين دفعتهم حياة المدينة إلى الانحطاط من الضالين و المتشرِّدين»[6].

أطلقت على هذا النوع من الرِّواية في الحقل العربي الحديث عدَّة تسميات

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي، مجلة الحوار المتمدن الالكترونية، العدد 1690، 01-10-2006 م.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه

[4]- المرجع نفسه.

[5]- المرجع نفسه.

[6]- ر-م ألبيرس، **تاريخ الرواية الحديثة**، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط – منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط 2، 1982، ص 337.

و مصطلحات، فهناك من يفضل الاحتفاظ بالمصطلح الغربي "بيكارسية" كـ "جميل حمداوي"، و هناك من يختار لها مصطلح شطارية كـ "محمد شكري"، و "محمد غنيمي هلال"، و هناك من يستعمل مصطلح "الاحتيالية" كـ "علي الرَّاعي"، و هناك من يفضِّل تسميتها "الصعلوكية" كـ "محمد طرشونة".

و من خصائص الشكل الرّوائي الشطاري و مرتكزاته الأساسية نذكر ما وصل إليه "جميل حمداوي" في دراسته التي انتهت إلى:أنه غالبًا ما يكتب في صياغة سير ذاتية روائية واقعية سواءً بضمير المتكلِّم أو بضمير الغائب، كما يؤكِّد على تصوير البعد الذاتي و تجسيد تقاطعه مع البعد الموضوعي، و يتخذ صيغة نقدية هجائية لأعراف المجتمع و قيمه الزَّائفة المنحطة فاضحًا إياها فضحًا تهكميًا ساخرًا، منددًا بالاستبداد و الظلم و الفقر، هذا و نجد البطل الشاطر في هذا النوع من الرِّواية يسافر على غير منهج في سفره، و يظلُّ يتنقَّلُ ليكسب قوته، و هو يحكم على المجتمع من وجهة نظره حكمًا تظهر فيه الأثرة و الانطواء على النفس، و قصْر النظر في اعتبار الأشياء من النَّاحية النَّفعية الغريزية، كما يشيع في الشكل الرِّوائي الشطاري التَّهجين الأسلوبي، و شعبية الملفوظ و التقاط اليومي المبتذل [1].

و إن ظهرت الرِّواية الشطارية في إسبانيا و ازدهرت هناك، فقد انتقلت إلى الأدب الأوروبي و منه إلى الأدب العالمي، و في أدبنا العربي كثير من النصوص الروائية الشطارية، أغلبها من المغرب الأقصى، و قد يعود ذلك –حسب النقاد– إلى تأثر كتابها المباشر بالأدب الإسباني.

2-3- "الخبز الحافي" و "الشطار" ضمن الرِّواية الشطارية:

يعتبر "محمد شكري" بحسب "علي الرَّاعي" رائد الرِّواية الشطارية أو الرِّواية الواقعية الاحتيالية في أدبنا العربي الحديث و ذلك بروايته "الخبز الحافي"، يقول: «وفي أدبنا العربي الحديث، ظهرت في السنوات الأخيرة سيرة ذاتية روائية بعنوان "الخبز الحافي" للكاتب المغربي "محمد شكري"، و هي تحكي المغامرات الاحتيالية و اللصوصية

[1]– ينظر: جميل حمداوي، مرجع سابق .

و الجنسية لشابٍّ أمِّي في أدنى مراتب الفقر، ينتقل بين طنجة و مدن المغرب بحثا عن لقمة الخبز الحافي»[1].

و يصرِّح "شكري" في إحدى شهاداته بأنَّه يكتب رواية شطارية ذاتية فيقول: حافزي على كتابتها بهذا الشكل هو أنَّني حاولت ضمن تجربتي حتى سن العشرين أن أسجَّل مرحلة زمنية عن جيل الصعاليك في عهد الاحتلالين الإسباني و الفرنسي و الدول التي كانت لها هيمنة لا تقلُّ عن الاحتلالين المباشرين، خاصة في مدينة طنجة الدَّولية، إنَّها سيرة ذاتية روائية. إنَّ الحياة الَّتي عشتها حتى تلك السِّن في عشيرة البؤساء و الشطار عن لا قصدية شخصية كنت أستمدُّها عن قهر من كلِّ ما هو لا أخلاقي [2]،

و يضيف قائلًا: «لقد حاكمت نفسي و أسرتي و المجتمع في هذه السِّن بقانون الشيطان الَّذي أوعاني باكرًا معنى الاستغلال و القمع اللَّذين أيقظا فِيَّ التمرُّد و الحرِّية»[3]،

و إضافة إلى هذه التصريحات فإنَّ ما يستوقف الباحث هو عنوان هذه الثنائية في إحالته على الواقع المعيش بكل تفاصيله؛ فالعنوان الأول "الخبز الحافي" هو «الخبز الخالي من أيِّ أدام»[4] واضح في إشارته إلى الفقر الذي يعيشه البطل /السارد/ الكاتب، أمَّا العنوان الثاني "الشطار" فلعل إحالته على الواقع الاجتماعي واضحة في إشارته إلى طبقة اجتماعية معيَّنة و إلى حياة الصَّعلكة و الفقر.

و ممَّا سبق نكون قد توصَّلنا إلى أنَّ روايتي "الخبز الحافي" و "الشطار" روايتا سيرة ذاتية بل «سيرة مجتمع بأكمله [...] في زمن الجوع و القهر»[5]، تندرجان ضمن أدب

---

[1]– ينظر: جميل حمداوي، مرجع سابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– بسام قطوس، **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، عمان، د ط، 2002، ص 121.

[5]–لعلى سعادة، «**أدب الهامش نغمة للغناء و أخرى للبكاء**»،ضمن **أدب الهامش**، سلسلة ندوات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)،ط2012،1، ص 42.

الهامش الذِّي «يقوم على حياةٍ انفصلت عن التحت و المباشر و الوجه العاري»[1]، إنهما روايتا سيرة ذاتية شطارية.

يتناول كاتب رواية السيرة الذاتية الشطارية «شخصية أساسية خلال سلسلة متتابعة من المشاهد، كما يقدم مجموعة كبيرة من الشخصيات»[2]، و هذا ما جعلنا نختار تسليط الضَّوء على مكوِّن الشخصية دون غيره من مكونات الخطاب الرِّوائي في دراستنا هذه.

و لكن قبل ذلك لابد أن نتعرَّف أولاً على مفهوم الشخصية.

[1]–سعيد بنكراد، **السرد الرِّوائي و تجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2008 ص 139.

[2]–عز الدين إسماعيل، **الأدب و فنونه – دراسة و نقد**، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 2002، ص 108.

الفصل الأول: مفهوم الشخصية

- **تمهيد**

1- مفهوم الشخصية بعيدًا عن الأدب و النقد:

1-1- مفهوم الشخصية في المعاجم اللغوية

1-2- مفهوم الشخصية في النصوص و المؤلفات الفلسفية

1-3- مفهوم الشخصية في علم النَّفس

1-4- مفهوم الشخصية في علم الاجتماع

2- مفهوم الشخصية في الأدب (الرواية):

2-1- مفهوم الشخصية في الرِّواية الرومانسية

2-2- مفهوم الشخصية في الرِّواية الواقعية

2-3- مفهوم الشخصية في الرِّواية الواقعية الطبيعية

2-4- مفهوم الشخصية في الرِّواية الواقعية الاشتراكية

2-5- مفهوم الشخصية في رواية تيار الوعي

2-6- مفهوم الشخصية في الرِّواية الجديدة

3- مفهوم الشخصية في نظرية الرِّواية:

3-1- مفهوم الشخصية عند "بيرسي لوبوك"

3-2- مفهوم الشخصية عند "إدوارد مورقن فورستر"

3-3- مفهوم الشخصية عند "إدوين موير"

3-4- مفهوم الشخصية عند "وين بوث"

4- مفهوم الشخصية في النقد:

4-1- مفهوم الشخصية عند "فلاديمير بروب"

4-2- مفهوم الشخصية عند "يوري لوتمان"

4-3- مفهوم الشخصية عند "الجيرداس جوليان غريماس"

4-4- مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون"

- **محاولة تأطير**

- **تمهيد:**

يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة ذلك أن «مقولة الشخصية ظلت و بشكل مفارق إحدى المقولات الأشد غموضًا في الشعرية»[1]، و لأنَّها «ذات طبيعة مطاطية»[2] فإن البحث فيها لم يستقر على مفهوم ثابت، بل أصابه التخبُّط و الغموض تبعًا لتغيُّر المدارس الروائية و تقلبات المناهج النقدية، كما لم يسلم من تدخُّل الرُّؤى الأيديولوجية و الإنجازات المعرفية في مجالات متعددة كعملي النفس و الاجتماع.

و لمَّا كانت الغاية من هذا الفصل النظري تهدف إلى بيان كلِّ ما له علاقة بهذا العنصر الرِّوائي فـ «دعونا نتذَّكر قلة ما نعرفه عن الشخصية»[3] و نتتبَّع الموضوع بما يساعدنا على توضيح الأمور و الإلمام بالمحطات الأساسية التي ساعدت على تشكيل الرُّؤى النقدية لمفهوم الشخصية.

1- مفهوم الشخصية بعيدًا عن الأدب و النقد:

نشير هنا إلى مفهومها في المعجم اللغوي، ثم في النصوص و المؤلفات الفلسفية القديمة، بعد ذلك نشير إلى مفهومها في علم النفس ثم في علم الاجتماع.

1-1- مفهوم الشخصية في المعاجم اللغوية:

تشير المعاجم اللغوية إلى دلالة لفظة الشخصية من خلال مادة (شخص)، حيث جاء في "لسان العرب": «الشخص جماعة شخص الإنسان و غيره، مذكر، و الجمع: أشخاص، و شخوص، و شخاص، و الشخص: سواد الإنسان و غيره، تراه من بعيد.

---

[1]- ناصر الحجيلان، **الشخصية في قصص الأمثال- دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية**، المركز الثقافي العربي، و النادي الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2009، ص 50.

[2]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الرِّوائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 207.

[3]- المرجع نفسه، ص 207.

وكلُّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه،و الشخص:كل جسم له ارتفاع و ظهور»[1]، و إضافة إلى هذه المعاني جاء في "القاموس المحيط": «شخص شخوصًا: ارتفع، شخص بصره: رفعه، و شخص من بلد إلى بلد: ذهب و سار في ارتفاعٍ، و شخص الجرح: انبتر و ورم، و شخص النجم: طلع، و شخص السهم: ارتفع عن الهدف، و شخصت الكلمة من الفم: ارتفعت نحو الحنك الأعلى»[2]، و لا يختلف التعريف اللغوي عند صاحب "تاج العروس" و هو يضيف: «الرَّجل الشَّخيص: أي السيد عظيم الخَلْق، و تشخيص الشيء: تعيينه»[3].

إذن فهذه المعاني تشير إلى ذات قد تكون إنسانا (كسواد الإنسان و السيد العظيم) أو غيره (كالسهم و النجم)، و إلى فعلٍ مرتبط بالإنسان أو غير مرتبط به، فشخوص البصر أي ارتفاع النظر مرتبط بالناظر و هو الشخص الذي قد يكون إنسانًا أو حيوانًا، و كذلك الشخوص من بلدٍ إلى آخر. في حين أنَّ تشخيص الشيء و تعيينه بحاجة إلى عقل قادر على التمييز، فيدلُّ "الشخص" بهذا المعنى على الإنسان كما يدل على غيره.

هذا ما كان من كلمة (شخص) في المعاجم العربية، أمّا المعاجم الأجنبية فهي تشير إلى«أن الكلمة مشتقة من كلمة لاتينية "Persona"و هي نفسها مشتقة من فعل "Personare"، و هو يعني "رن" أو "دوى"، كما يعني القناع المسرحي المزود بعُدَّة خاصة تجعله يلعب دور مكبّر صوت»[4]، لقد كانت كلمة "Persona" تدل في البداية على «القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء الدور المسند إليه، ثم صارت بعد

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط 1–1990، ط 2– 1992، ط 3– 1994، ج3، مادة (شخص).

[2]– الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1999، م 2، مادة (شخص).

[3]– الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، د ط، 1994، م 9، مادة (شخص).

[4]– عزيز لزرق و محمد الهلالي، **دفاتر فلسفية– الشخص**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2010، ص 10.

ذلك تدل على الدَّور نفسه»[1]. و من المسرح و الأشياء المتعلقة به انتقلت الكلمة إلى الأشياء المتعلقة بالحياة،أي الأدوار الاجتماعية التي يقوم بها الشَّخص الاجتماعي، و هو ما سنشير إليه لاحقًا.

1-2- مفهوم الشخصية في النصوص و المؤلفات الفلسفية:

عند البحث عن مفهوم الشخصية في النصوص و المؤلفات الفلسفية القديمة نجد أن كلمة "شخص" تستعمل في كثير من الأحيان لتدل على المعنى المعجمي الذي سبقت الإشارة إليه في شقِّه الذي يربط تعريف الشخص بتعريف الإنسان.

و قد جاء عرض الشخصية في كتب المتكلمين والفلاسفة القدماء في سياقات مختلفة منها ما عني بتعريف الشَّخص، و منها ما عني بأفعال الإنسان و الكشف عن دلالتها و مصادرها، و قد انتهى التعريف إلى«الدلالة على المجَّرد في النفس والجوهر و النوع الإنساني»[2]، كما غطَّت هذه الدِّراسات بعض عناصر الشخصية كأفعالها و سماتها العقلية و النفسية.

و قدمت لنا الرِّواقية مفهوم الشخص الأخلاقي، و الذي يحيل على كلِّ من يتمتع بحقوق و إلزامات في إطار أخلاقي، هذا المفهوم نجده حاضرًا في أخلاق "إيمانويل كانطE.Kant" الذي يرى أنَّ الموجودات التي لا يرتبط وجودها حقًّا بإرادتنا بل بالطبيعة عندما تكون محرومة من العقل لا يعود لها سوى قيمة نسبية، باعتبارها مجرَّد وسائل، لهذا السَّبب تسمَّى بالأشياء، عكس ذلك فالكائنات العاقلة تسمى بالأشخاص لأنَّ طبيعتها تجعلها محددة سلفًا باعتبارها غايات في ذاتها، يعني كأشياء تعمل بالتالي على تحديد كل ملكة للتصرُّف بشكل جيِّد حسب ما يبدو لنا [3]، و بهذا يكون العقل الحدّ الفاصل بين الشخص و غيره من الموجودات الأخرى.

---

[1]- ناصر الحجيلان، مرجع سابق، ص 52.

[2]- المرجع نفسه، ص 53.

[3]- عزيز لزرق و محمد الهلالي، مرجع سابق، ص 64، 65.

كما قدَّم لنا مفكِّرو المدرسة الأفلاطونية مفهومًا ميتافيزيقيًا للشخص ارتبط بدلالة الروح و الجسد، فأصبحت الكلمة تعني: المبدأ الأقصى للتفرُّد أي معرفة ما يجعل كل واحدٍ منَّا متميِّزًا بذاته عن ذواتٍ أخرى، هذا المفهوم نجده حاضِرًا في مقولة "روني ديكارت R.Descartes" التي يقول فيها: ليس لي أيُّ مبرِّر يجعلني أعتقد أنّي موجود (سوى) أنني أعرف أنِّي عبارة عن جوهر تكمن ماهيته أو طبيعته في التفكير، و الذي لكي يوجد ليس في حاجة لأيِّ مكانٍ، و ليس رهينًا بأيِّ شيءٍ مادي، بحيث أن هذه الأنا و نعني بذلك الروح التي بفضلها أكون ما أنا عليه، هي متميِّزة كليًا عن البدن، بل إنَّها أسهل معرفة منه، فلو لم يكن البدن موجودًا فإنَّه لم يكن بإمكان الرُّوح أن تكون ما هي عليه [1]، فهو إذن يربط الشَّخص بمفهوم الإنسان الذي تتكون ماهيته من بدن و روح.

و بذلك تكون المقاربة الفلسفية قد ربطت مفهوم الشَّخص بمفهوم الإنسان على اختلاف أطروحاتها. و يكون الشَّخص مفهومًا فلسفيًا مركبًا يتكوَّن مما هو ذاتي و متفرِّد و خاص، و ممَّا هو عام و مشترك على مستوى العلاقات و الأدوار، و هو يسعى باستمرار إلى إنكار حيوانيته، و يعمل جاهدًا على تأصيل بعدٍ أخلاقي نابع و مؤدٍّ –في الوقت نفسه– إلى إرادة عاقلة.

و إن كانت الفلسفة هي الحقل الذي يؤطِّر مفهوم الشَّخص فإن الحقل الذي يؤطر مفهوم الشخصية هو حقل العلوم الإنسانية بمقارباته المتعددة، السيكولوجية و السوسيولوجية و الإنسانية.

1–3– مفهوم الشخصية في علم النَّفس:

تعدَّد مفهوم الشخصية في علم النَّفس تبعًا للمحددات التي وضعها المحلِّلون لدراسة طبيعة الشَّخصية و نموِّها و تقييمها و طرق علاجها.

[1]–عزيز لزرق و محمد الهلالي، مرجع سابق ، ص 43.

فقد عرَّفها علم النَّفس التحليلي على أنَّها «قوّة داخلية توجِّه الفرد في كلِّ تصرُّفاته»[1]و على أنَّها «ذلك التنظيم الفاعل و المتفاعل لخصائص الأفراد الجسمانية و النفسية و العقلية التي تظهر أمام الآخرين و تتفاعل مع الواقع»[2].

بينما ركَّز السلوكيون على المظاهر الخارجية للشخص على اعتبار أنَّ «الشّخصية هي مجموعة العادات السلوكية للفرد التي يمارسها في أوجه النشاط المختلفة»[3]، و من ثم يتحدد مفهوم الشخصية في تلك الأساليب السلوكية التي تميِّز كل فردٍ عن غيره.

و في إطار دراساته العلاجية للشخصية قسّم "سيغموند فرويد S.Freud" الشخصية إلى منظومات ثلاثة:

- **الهو:** و يمثل مخزون الغرائز و مستودع الطاقة النفسية، و هو يحاول خفض التوتُّر و إزالته بالإشباع وفق مبدأ اللذة.
- **الأنا:** و ينبثق لمواجهة الواقع الموضوعي، فتضطرنا الأنا إلى تأجيل الإشباع.
- **الأنا العليا:** و هي المنظومة الأخلاقية للشخصية، تنمو نحو المثالية و تتجاوز الواقع و تحكم عليه حكمًا قيميا (صوابًا أو خطأً).

و يمكن حصر كل مفاهيم الشخصية في علم النفس في قول "عادل عز الدِّين الأشول" الذي يعرِّفها على أنَّها «الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فردٍ ما يشعر بتميُّزه عن غيره، أو أنها ذلك المفهوم أو النظام الذي ننسبُه لشخصٍ ما من حيث هو كل موحَّدٌ من الأساليب السُّلوكية و الإدراكية المعقدة التنظيم و التي تميزه عن غيره من النَّاس»[4]،

---

[1]– ناصر الحجيلان، مرجع سابق، ص 55.

[2]– حسن أحمد علي الأشلم، **الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى**، مجلس الثقافة العام، مصراتة (ليبيا)، د ط، 2004، هامش ص 22.

[3]– ناصر الحجيلان، مرجع سابق، ص 54، 55.

[4]– عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي، مرجع سابق، ص 91.

أي أن الشخصية هي مجموع الصِّفات المميِّزة لشخصٍ ما. أو ما يجعل من الشَّخص هو حقًّا و ليس شخصًا آخر.

1-4- مفهوم الشخصية في علم الاجتماع:

إنَّ الكلمة الاشتقاقية لمصطلح الشخصية و نعني بذلك "Persona" أي القناع تأخذ بعدًا اجتماعيًا على حدِّ تعبير "كارل غوستاف يونغ C.G.Jong"، فالقناع «مجرَّد حيلة و تراضٍ يساهم -في الغالب- آخرون في تركيبه أكثر من المعني بالأمر ذاته»[1]،فتتماهى بذلك الأنا الواعية مع القناع و يدخل الفرد في الجماعة، و عندما تكون المهمة تحليل القناع فإنَّ الشخصية تصبح ذات بعدين،بعد فردي و آخر اجتماعي،
و يصبح الشَّخص شخصين بتعبير "إميل دوركايمE.Durkhiem"، أحدهما «يتكوَّن من كل الحالات الذهنية التي لا ترجع إلاَّ إلى ذواتنا و إلى الأحداث المتعلقة بحياتنا الشخصية، و هذا ما نسمِّيه بالكائن الفردي»[2]، أما الآخر فهو «عبارة عن نسق من الأفكار و الأحاسيس [...]
و المعتقدات الدينية [...] و الممارسات الأخلاقية و العادات الوطنية أو المهنية، و الآراء الجماعية بمختلف أنواعها، و مجموع هذه الأشياء هو الذي يكوّن الكائن الاجتماعي»[3].
و يرى أن الغاية من التربية تكمن في عملية التنشئة الاجتماعية الممنهجة فيقول: «دور التربية هو تكوين هذا الكائن (الاجتماعي) بداخلنا»[4]، أي أنَّ علم الاجتماع يُعنَى بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي أي أنها «نتاجٌ للعلاقات الاجتماعية و الثقافية السَّائدة في المجتمع [...] تكتسب ملامحها من خلال الانتماء إلى جماعة، و تتحدد عناصرها عبر ما يكتسبه الفرد من سلوكيات و مهارات و عادات من تلك

---

[1]- عزيز لزرق و محمد الهلالي، مرجع سابق، ص 50.

[2]- المرجع نفسه ، ص 46.

[3]- المرجع نفسه، ص 46.

[4]- المرجع نفسه، ص 46.

الجماعة»[1]، و بهذا يكون المجتمع بعامة شخصية واحدة لها نمط معيَّن، يمكن لهذا النمط أن يفرز شخصيات تنتمي إليه مع مراعاة الاختلافات النوعية. و إن كان علم النفس يبحث في الصِّفات الخاصة، فإن علم الاجتماع يبحث في الصفات العامة.

2- مفهوم الشخصية في الأدب (الرِّواية):

قبل الخوض في أهم محطات مفهوم الشخصية في الأدب و النقد من المهم التوقف عند المفهوم الأرسطي للشخصية في المأساة اليونانية لأنَّ تأثيره امتد إلى «الفترة التي تلت اندثار الكلاسيكية في الآداب الأوروبية»[2]. حيث تمثل الشخصية عند "أرسطو" ظلا للأحداث التي يقوم بها على اعتبار أن المؤلف يركِّز على بناء الأحداث ثم يختار الشخصيات التي تتناسب مع تلك الأحداث، و يبدو هذا من خلال رؤية "أرسطو" للمأساة Tragedy إذهي «محاكاة فعل نبيل تام [...] هذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية»[3]، و عليه فإن طبيعة الأعمال هي التي تحدِّد الشخصية و ترسم معالمها، و من هذا المنطلق فالمأساة «لا تحاكي الناس بل تحاكي الفعل و الحياة»[4]، و ما ميَّز شخصيات "هوميروس" -في نظر أرسطو- هو ما تحمله من خلق أو تقوم به من أفعال تميِّزها عن غيرها، يقول: «ليس ثمة شخص من أشخاصه لا يميَّزه بخلُق، بل كلٌّ له خلُق معيَّنٌ»[5]، فيخضع مفهوم الشخصية خضوعا كليا للحدث و هو ما يلخِّصه "رولان بارثRoland Barthes" في قوله: «إنَّ مفهوم الشخصيات في الشعرية الأرسطية لأمرٌ ثانوي، و هو يخضع خضوعًا كليًا لمفهوم الفعل»[6].

---

[1]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، هامش ص 22.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 208.

[3]- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1973، ص 18.

[4]- المرجع نفسه، ص 20.

[5]- المرجع نفسه، ص 69.

[6]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 23.

و بالاعتماد على رأي "أرسطو" اعتبرت الدِّراسات الكلاسيكية الشخصية من توابع العمل الدرامي، و كان تأثير محاكاة الأفعال كبيرًا على التشكيل الفني للشخصية الرِّوائية، فلم يكن من الممكن الحديث عن معالم متطورة للشخصية الرِّوائية إلَّا مع مطلع القرن التاسع عشر حين «بدأت الرِّواية في التخلص من سيطرة الحدث و الاتجاه نحو التعامل مع الشخصيات بصورٍ مختلفة»[1]و هو ما سنتعرَّف عليه عند عرض مفهوم الشخصية في المدارس الروائية.

2-1- مفهوم الشخصية في الرِّواية الرُّومانسية:

بدأت الرواية في التخلص من قيودها الأرسطية مع ظهور الرومانسية كمذهب أدبي أسهم في ظهور عدد من المفكرين الذين نادوا بالإعلاء من شأن الإنسان و ألحُّوا على ضرورة نيله حريته.

أسهمت الرواية الرومانسية في تطور مفهوم الشَّخصية من خلال «انتقالها من إطار التسلية و تصوير أبطال هم ملوك و أمراء إلى مستوى آخر يركز على أفرادٍ عاديين طبقا لتطور المجتمعات الإنسانية نفسها من مجتمعات يمثلها الملك أو الأمير إلى مجتمعات يمثلها الفرد العادي»[2]، فتحولت الشخصية الروائية من شخصية حاملة للحدث إلى شخصية متفاعلة معه.

أمَّا البطل في الرواية الرُّومانسية فيظهر في صورة المنفعل مع ذاته و أحلامه، منطويًا في ذاتيته عن قيم مجتمعه العامة فيجسِّد أزمة الكاتب الذاتية حيث «أن أزمة البطل في الرِّواية هي أزمة الأديب في الغالب»[3]، و إذا جئنا إلى علاقة البطل الرومانسي مع الواقع الاجتماعي وجدناها تتِّسم بالتوتُّر، لأن «البطل في الأدب

---

[1]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق ، ص 24.

[2]- المرجع نفسه ، ص 25.

[3]- المرجع نفسه ، ص 25.

الرُّومانسي إنما ينظر إلى المجتمع من خلال مشكلاته الخاصة»[1]، فهو ضحية نظم اجتماعية و رمز لطبقة اجتماعية معينة يحيد بها مؤلفها عن الحقائق المألوفة.

إنَّ اتصاف الشخصية الرومانسية بالانطواء على الذات و اكتفائها بمعالمها الدَّاخلية حول العالم الخارجي إلى مجموعة مصغرة لا قيمة لها، من هنا كانت ضرورة الخروج من أسر الخيال و معالجة أزمة الشخصية مع الواقع من خلال تفعيل دوره في صياغتها.

2-2- مفهوم الشخصية في الرواية الواقعية:

نشير إلى أن الرِّواية الواقعية هي «الرواية التي تقدِّم شخوصًا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروفٍ اجتماعية مختلفة، و يسهل التعرُّف عليها»[2].

و لئن اتجهت الرُّومانسية إلى الإعلاء من شأن الذات فإن الواقعية قد سلكت طريقًا آخر قوامه أنَّ الرِّوائي الواقعي «لا يحلق في أجواء أخرى يتخيَّلها أو عالم مثالي ينشده كما يفعل الرومانسيون، بل اتجاهه يكون إلى الحياة الواقعية بأفرادها و أحداثها العادية و أماكنها التي نراها و نشاهدها»[3]، و هذا الالتفات إلى الواقع ترتب عليه تغير في العلاقة بين الشخصية و الحدث لتصبح «علاقة تفاعل بين الشخصية و الحدث و الواقع»[4] حيث يتم تصوير الشخصية من خلال رؤية الروائي للواقع و تفاعله معه.

و على صعيد التشكيل الفني للشخصية في الرواية الواقعية تم إهمال البطل بمفهومه السابق لتنتقل العناية إلى تصوير عدّة أشخاص، فيصبح الجميع هو البطل. إلا أن هذا لم يمنع من وجود شخصية رئيسية يحدد الروائي عبرها موقفه من المجتمع.

---

[1]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق ، ص 26.

[2]- روجر -ب- هنكل، **قراءة الرواية**، تر: صلاح رزق، دار الآداب، د ب، ط 1، 1995، ص 98.

[3]- ينظر: محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية الحديثة - أصولها - اتجاهاتها - أعلامها**، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 41.

[4]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 27.

كما قامت فكرة بناء الشخصيات على مبدإ الإيهام، حيث يقوم الرِّوائي الواقعي «بتقديم شخوص مختلفة عن بعضها، و يجعل لكل شخصية قصة خاصة بها، ثم يقوم برسم صورة للشخصية تبرز ملامحها الجسدية و طبيعتها النفسية أو العاطفية، و يسرد تاريخ حياتها و مراحل نموها حتى ينتهي إلى تحديد كائن حيّ»[1]، هذا الكائن يوهم القارئ بواقعيته و ينسيه طابعه الرمزي الخيالي، و يؤكدِّ "بلزاك H.Balzac" هذا المبدأ حين يتحدث عن الشخصية الواقعية واصِفًا إياها بالنمط فيقول: «ستجد نقاط تلاق بين هذا النمط و العديد من شخصيات العصر الحاضر، غير أنَّه لو كان واحدًا من تلك الشخصيات فسيكون ذلك إدانة للمؤلِّف، لأن ممثله لم يعد إبداعًا»[2]. و ما حدث بالفعل هو الانحراف عن هذه الغاية حيث فقدت الرِّواية الواقعية فنيتها و أصبحت الشخصيات مجرَّد نسخ لمثيلاتها في الواقع.

2-3- مفهوم الشخصية في الرواية الواقعية الطبيعية:

ما وصلت إليه الرواية الواقعية من ركود أدى إلى ظهور الرواية الطبيعية. إذ لم يعد الرِّوائي يعيش معركة عصره الكبرى من أولها إلى آخرها«بل انزوى في ركن قريب أو بعيد كمجرد شاهد بسيط يؤرخ لما يراه من الحياة العامة»[3]، و هو ما أفقده القدرة على العلمية المطلقة بمصائر الشخصيات، ففضَّل أن يقتطع قطعة من الحياة و يقدِّمها دون بداية أو نهاية، و لعل أهم ما يفرِّق بين الروايتين الواقعية و الطبيعية هو «ظهور شخصية الراوي في أحداث الرِّواية الواقعية، في حين أن الروائي الطبيعي يحرص أن يكون موقفه من الأحداث و الشخصيات مجرَّدًا»[4]، و على هذا الأساس سعى روائيُّو الطبيعة إلى تصوير الشخصية من الخارج في بيئتها و وضعها الاجتماعي الذي وجدت

---

[1]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق ، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

[3]- المرجع نفسه، ص 30.

[4]- المرجع نفسه ، ص 30.

فيه بعيدًا عن كلِّ ما يغيب عن الحس و يدخل في نطاق الحدس، و صوَّروا المجتمع «كعالم ثابت و نهائي عن النماذج الفردية»[1]، و هو ما جعل دور الكاتب شبيها بدور الباحث.

لقد اعتمدت الرواية الطبيعية «الاتجاه العلمي و التجريبي الذي أخذ يتغلغل في الأعمال الأدبية و خاصة بعد أن أعلنه "تين Taine"، و اعتبرت الوراثة و البيئة عنصرين هامين في تكوين الشخصية»[2]، و في هذا الصدد يرى "زولا I.Zola" أن الشخصية نتاج عوامل حيوية عضوية وراثية، و دراستها ينبغي أن تشبه تشخيص الطبيب و علاجه لحالة مرضية، أو تشبه دراسة مشكلة فيزيولوجية، يقول: إنَّ الرواية قد صارت هي البحث العام في الطبيعة و في الإنسان، إننا نشتغل على الطبائع و الأهواء و الوقائع الإنسانية والاجتماعية كما يشتغل الكيميائي و الفيزيائي على الأجسام الخام، و كما يشتغل الفيزيولوجي على الأجسام الحية، و هكذا فإنَّ روايات الملاحظة و التجريب مدعوة لتحل محل روايات الخيال المحض [3]، و إن اتفقت الروايتان الطبيعية و الواقعية في اتباعهما منهجًا استقصائيا فقد اختلفتا في تعاملهما مع الشخصية من ناحيتي التحليل و التصوير.

2-4- مفهوم الشخصية في الرواية الواقعية الاشتراكية:

يؤشر مذهب الكتابة الواقعية الاشتراكية على مرحلة تحُّول في نمط الأدب الواقعي، و إن التقت مع الواقعية في الوعي بالواقع الاجتماعي و النُّزوع إلى نقده فإنها مضت إلى أبعد منها «في كونها لا تكتفي بوعي الواقع و إنما تحاول أن ترسم أيضًا وعيًا بالمستقبل»[4]، فهي «لا تقتصر على معرفة العالم و إدراكه بقدر ما تروم إعادة

---

[1]- محمد ساري، **الأدب و المجتمع**، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو(الجزائر) ،د ط،د ت،ص 24.

[2]- محمد زغلول سلام، مرجع سابق، ص 44.

[3]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 31.

[4]- بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي**، ص 298.

تشكيله»[1]، أي أنها «لا تكتفي بتصويره (الواقع) كما هو بل كما يجب أن يكون في حركة دائبة و متطورة [...] من خلال عنصر التنبؤ و استشراف المستقبل»[2]، و هذا الموقف التنظيري –لمفهوم الأدب– كان له انعكاسه على الرواية، و من ثم على مفهوم الشخصية.

لقد عادت إلى الواجهة صورة البطل الإيجابي «فالبطل في الرواية الواقعية الاشتراكية ليس سلبيًا أو منطويًا على ذاته أو مجرد إنسان مطحون تحت عجلة الواقع، إنه متفاعل مع واقعه بإيجابية»[3]، كما أنه «يعبِّر عن الرَّغبة في إقامة دعائم للمجتمع الجديد و الدفاع عنه»[4]، و في هذا يقول "جورج لوكاتشGeorges Lukacs": كبار الروائيين يجهدون أنفسهم لابتكار عمل يكون نموذجًا بالنسبة إلى وضع المجتمع في عصرهم، و يختارون ركيزة لهذا العمل إنسانًا يلبسونه السمات النموذجية للطبقة و يصلح –في الوقت نفسه– في ماهيته كما في مصيره لأن يظهر بمظهر إيجابي، و لأن يبدو جديرًا بالتأييد و المعاضدة [5]، فالروائي الحقيقي في نظر "لوكاتش" هو الذي يحدِّد فاعلية الفرد في الجماعة إلى جانب تحديد سلوك هذا الفرد و مصيره، هذا البطل طرح مشكلتين هما: طابعه الاستشرافي باعتباره متحدثا عما سيكون، و هو الأمر الذي أوجد أدبًا متجاوزًا للواقع، و المشكلة الأخرى هي مثاليته، و هو ما يوحي بتغييب النماذج السلبية في الواقع. و بذلك تكون شخصية البطل الواقعي الاشتراكي شخصية جاهزة معبأة بأيديولوجيا معيَّنة.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي** ، ص 298.

[2]– المرجع نفسه، ص 302.

[3]– حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 36.

[4]– بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي**، ص 302.

[5]– مدحت الجيار، **النص الأدبي من منظور اجتماعي**، دار الوفاء، الإسكندرية، د ط، 2001، ص 59.

2-5- مفهوم الشخصية في رواية تيار الوعي:

إن اهتمام الرِّواية بحقائق الحياة المادية و انعكاساتها على الشخصيات جعل الرواية تندفع إلى اتِّجاه آخر تمثل في ظهور الرواية النفسية أو رواية تيار الوعي التي كان منطلقها الثورة على الموروث الواقعي في الرواية.

ظهرت رواية تيار الوعي على يد «"جيمس جويس James Joyes" في العقد الثاني من القرن العشرين، قبل أن تكتمل في أوائل الثلاثينات على يد "فيرجينيا وولف Virginia Wolf" و آخرين»[1]وهي تهدف إلى «أن تجعلنا ندرك كيفية تشكُّل مشاعر الفرد و اتجاهاته، نشاركه تجاربه الخاصة، نفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي المتفرِّد»[2]، و هي تعتمد على «تفتيت السرد أو ما يسمَّى البعثرة المنهجية في تنسيق المادة القصصية»[3]، أي «الابتعاد عن السرد المنطقي المستنسخ من الواقع اليومي»[4]، كما لا تخضع إلى التنظيم المنطقي للزَّمن حيث«نجد في الرواية النفسية بديلًا للزمن الاجتماعي العريض يتمثَّل في الزمن النَّفسي المكثف الَّذي يتمثَّل في اللَّحظات النفسية الهامة في حياة الشخصية من الوجهة النفسية»[5]، و قد نجم عن هذا التفتيت أن «غدت الوحدة في هذه الرَّواية متمثلة في الحالة النفسية التي تنقلها الشخصيات، و في مجموعة الجزئيات و التفصيلات التي يتألف منها نسيج القصة»[6]، و هي تكشف عن شغف

---

(1)- ينظر: بوشوشة بن جمعة، «**الذاكرة بين سيرورة الوعي و مساءلة الأيديولوجيا في رواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش**»،الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، مديرية الثقافة، برج بوعريريج (الجزائر)، ط 6، 2003، ص 147.

(2)- روجر -ب- هنكل، مرجع سابق، ص 116.

(3)- بوشوشة بن جمعة، «**الذاكرة بين سيرورة الوعي و مساءلة الأيديولوجيا في رواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش**»، ص 147.

(4)- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 32.

(5)- محمَّد بوعزَّة، مرجع سابق، ص 26.

(6)-بوشوشة بن جمعة، «**الذاكرة بين سيرورة الوعي و مساءلة الأيديولوجيا في رواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش**»، ص 147.

كتَّابها بتصوير الحياة النَّفسية و الذهنية للشَّخصيات و التَّعمُّق في باطنها، حيث يعمد الرِّوائي فيها إلى رسم شخصياته بطريقة تمثيلية (غير مباشرة) فـ «ينحِّي نفسه جانبًا ليتيح للشخصية أن تعبِّر عن نفسها، و تكشف عن جوهرها بأحاديثها و تصرُّفاتها الخاصَّةِ»[1]، و هو «لا يستطيع أن يدسَّ أنفه البتَّةَ، بل يترك للشَّخصية أن تنضو الحجب عن جوهرها بواسطة البوح و الاعتراف و تداعي الأفكار و المراجعة الدَّاخلية»[2]، فالشخصية هي التي تتكلَّم لا الرِّوائي.

أمَّا الحدث فقد أعطي دورًا ثانويًا كتجسيدٍ للدَّوافع الدَّاخلية للشَخصية التي لا تصدر دائمًا عن الوعي، و «هو (الحدث) ينبع من داخل الشخصية من دون أن يتَّصف بالمنطقية و التراتبية»[3]، و مهمة جمع الأحداث في صورة متكاملة أصبحت من مهمَّة القارئ لا الرِّوائي، كما ينبغي أن تكون منسجمة مع الطَّبيعة النفسية و المزاجية للشخصية، و من هنا بدأت مشكلات رواية تيار الوعي التي لم تعد تتوانى في إبراز المضمون السيكولوجي للشخصيات بجميع الطرق الممكنة على حساب الحدث، فالشخصية توجد في أمكنة متعددة و أزمنة مختلفة و متداخلة دون ملامحٍ مميزة، و على القارئ استنتاجها من كلام الشخصية.

2-6- مفهوم الشخصية في الرِّواية الجديدة:

في أحقاب الحرب العالمية الثانية تغيَّرت كثير من المفاهيم، و لعلَّ أهمها تغيُّر قيمة الإنسان بعد ما شهده العالم من تطوُّر في كلِّ المجالات، فظهرت الرواية الجديدة لتكون ثورة على أنماط الرِّواية التقليدية و «دعوةً لتحطيم الضَّجة الرَّتيبة المستمَّرة و الرُّؤية الأكاديمية للتصوير الاجتماعي و السيكولوجي»[4]، فتغيَّر مفهوم الشكل الرِّوائي و أصبح

---

[1]- محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط 1، 1996، ص 81.

[2]- المرجع نفسه، ص 82.

[3]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 33.

[4]- ر.م.ألبيريس، مرجع سابق، ص 233.

أصبح بتعبير "نتالي ساروتNathalie Sarraute" «بحثًا عن واقعٍ لن يوجد إلَّا بعد الانتهاء من الكتابة»[1] بحيث ينتفي ما قبل النص.

و قد أزاح هذا التحوُّل «الذات عن اعتبارها مقياس الكون فمادة الفن ليست في الذَّات و إنما في الموضوع، أي ليست النفس الإنسانية و لكن العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء مادية»[2]، و هو ما قابله تكسير سلطة التَّشخيص الرِّوائي التقليدي «فتحوَّلت الشخوص في الأغلب إلى مجرَّد علامات و تجريدات، تتقلَّص فيها سلطة التَّعبير الجماعي من خلال فقدانها الهوية، و حتى الأسماء المحددة لها أحيانًا»[3]، فضلا عن انحسار صورة البطل بتدمير بطولته لصالح الأشياء كالوسائل التكنولوجية التي عوضت المجهود العضلي و الذهني للإنسان، إلَّا أن هذا لا يعني إلغاء الشخصية نهائيا من بنية النص، و إنَّما اختفاؤها بالطريقة المتعارف عنها في الرواية التقليدية، و في هذا يقول "ألان روب غرييه Alain RobbeGrillet": «حتى لو كان في هذه الكتب أشياء كثيرة موصوفة بدقة، فهناك دائمًا النَّظر الذي شاهدها، و الفكر الذي أعاد مشاهدتها، والعاطفة التي شوَّهتها، إن الأشياء في روايتنا لا تتمتَّع بأيِّ حضور خارج مجالات الرُّؤية الإنسانية الواقعية منها و الخيالية»[4]، فالواصف للأشياء في الرِّواية هو الشخصية، التي نتعرَّف عليها من خلال انعكاس انفعالاتها على الأشياء، و طريقة تقديمها لهذه الأشياء، و في الرواية الجديدة «لا يوجد شيءٌ منطقي، أو ثابت، أو نهائي، فكل شيءٍ متحوِّل»[5] مما يفسِّر «تعقيد بنيتها إلى حدِّ التَّعتيم أحيانًا، و هو التعتيم الذي يصيب البنية قبل أن يصيب الدلالة»[6] فتتعدد مع ذلك الاحتمالات و تبقى جوانب عديدة غامضة في الصُّورة،

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي**، ص 363.

[2]– حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 39.

[3]–بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي**، ص 423.

[4]– حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 40.

[5]– المرجع نفسه، ص 41.

[6]– بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي**، ص 358.

الصُّورة، و هو الأمر الذي جعل الرواية الجديدة محل اتهام كونها تجعل القارئ يتيه في عالم لا تحصى معالمه.

إذن لقد كان للأيديولوجيا و علمي النفس و الاجتماع دورٌ في إرساء مفهوم الشخصية أدبيًا (روائيا)، و هو ما خلق تعددًا في المفاهيم، فمن شخصية متحَّدث عنها إلى شخصية متحدِّثة عن ذاتها، و من شخصية سلبية إلى شخصية إيجابية، و من شخصية واضحة المعالم إلى شخصية متشظية، و من شخصية مؤنسنة إلى شخصية مشيأة.

3- مفهوم الشخصية في نظرية الرِّواية:

نعتمد هنا رأي أربعة أعلام يعدُّون من المنظِّرين الأوائل لفن الرِّواية و هم: "بيرسي لوبوكPercy Lubbock"، و "إدوارد مورقن فورستر E.M.Foster"، و "إدوين موير Edwin Muir"، و "وين بوث Wayene Booth".

3-1- مفهوم الشخصية عند "بيرسي لوبوك":

سعى "لوبوك" في كتابه "صنعة الرِّواية" إلى حسم عدة قضايا تتعلق بنظرية الرِّواية، و إن لم يهتم الكتاب بالشخصية بصورة منفردة و صريحة فإنَّه لم يخل من بعض المؤشرات التي توضّح رؤية صاحبه لها.

إنَّ الشخصية في نظره تقوم بدورٍ مهمٍّ على مستوى العلاقة التي تربطها بالمؤلف و القارئ، فحذاقة الرِّوائي كامنة في «قدرته على خلق شخصيات تبقى في الذاكرة بعد الانتهاء من قراءة ذلك النَّص»[1]، في حين أن القارئ «يستطيع أن يلم شتاته (النص) من

[1]- بيرسي لوبوك، **صنعة الرواية**، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط 2، 2000، ص 17.

الشخصيات التي تبقى راسخة في ذهنه، لتذكِّره بالرؤية التي يطرحها النص»[1]، و قد أشار إلى هذا حين تحدَّث عن الطرق التي صاغ بها "غوستاف فلوبير Gustave Flaubert" شخصية "مدام بوفاري" في روايته المسماة باسم الشخصية.

و رأى أن الرِّواية لابدَّ أن تكون مرتبطة بالحياة، لكنها ليست صورة عنها بل انطباعٌ و تعبير عما يحصل فيها من تحوُّلات فيقول: «دعونا نحكم عليها (الرواية) فيما إذا كانت صادقة مفعمة بالحيوية، مقنعة كما هي الحياة في الواقع»[2]، و هذا المفهوم انتقل إلى مستوى الشخصية، فحين ربط ضدِّيًا بين "بلزاك" و "تولستوي" –من خلال مفهوم المحاكاة– رأى أن "بلزاك" لم ينجح في خلق شخصيات مقنعة، ذلك لأنَّه اهتَّم بتأطيرها مكانيا و رسمها خارجيًا بهدف أن تعطي انطباعًا حقيقيًا عن الحياة، و ما حدث أنها ظلّت مجرَّد صورة مستنسخة عنها، في حين أن "تولستوي" لا يمتلك عبقرية "بلزاك" على التصوير، لكنَّه يمتلك القدرة على خلق شخصيات معبِّرة، يقول: إنَّ معرفة "بلزاك" العامة بهم (الأشخاص)، و قدرته على رسم انطباع عمَّا يعرفه هو هما أمران عظيمان جدًا، بحيث أنَّ شخصياته أحياء قبل أن يبدؤوا الفعل، أحياء يتمتَّعون بطاقة كافية تمامًا. إن فهم "تولستوي" لمجمل وجود الإنسان، و لكل شيءٍ يصنع هذا الوجود ليس فهمًا واسعًا مثل فهم "بلزاك"، و لكن من ناحية أخرى يستطيع أن يوجد مشهدًا حيًّا معبِّرًا بيسر و روعة عن أيِّ شيءٍ كان [3]، فشخصيات "بلزاك" سابقة للحدث، بينما شخصيات "تولستوي" مشكَّلة داخل الحدث.

و مع أن "لوبوك" لم يحلِّل الشخصية بما يكشف عن مفهومها لديه إلَّا أنَّه يعدُّها عنصرًا رئيسًا في العمل الرِّوائي من حيث أنَّها تختزل رؤية المؤلف للحياة و تحدد حذاقته في ذهن القارئ.

---

[1]– بيرسي لوبوك،مرجع سابق ، ص 15، 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 20.

[3]– المرجع نفسه ، ص 218.

3-2- مفهوم الشخصية عند "إدوارد مورقن فورستر":

نشر "فورستر" كتابه المعنون بـ "أركان الرواية Aspects of Novel" سنة 1927م، و قيمة الكتاب تنبع من كون صاحبه كاتب رواية، و قد أفاد فيه من خبرته. و قد تطرَّق في كتابه هذا إلى الشخصية و فرَّق بين الشخصية الرِّوائية و الشخصية الإنسانية في الحياة الواقعية «فمخترع الشخصية إنسانٌ مثلنا، و لذا فهو ينتقي من عالم الشخصية ما يكفي ذكره في الرِّواية للتعبير عن الفكرة»[1]، و لأن الرواية عمل فني قوانينه تختلف عن قوانين الحياة فإنه «من المستحيل أن تحيا إحدى شخصيات الرِّواية خارج الكتاب المسمَّى رواية»[2]. و يسجِّل ملاحظة بشأن العلاقات التي ترتبط بها الشخصيات فيؤكد أنها «علاقات مؤقتة غالبًا، وإذا وجدت علاقات دائمة فإنَّما تمثِّل عادات يفرزها المجتمع»[3]. ثم يخلص إلى تقسيم الشخصية –حسب وظيفتها إلى نوعين: "شخصيات مسطحة Personnage Plat" و "شخصيات مغلقة Personnage Muitidimentionnel"، فيعرِّف الشخصية المسطَّحة بأنَّها التي «ترسم في أنقى صيغها، و تدور حول فكرة أو خاصَّة واحدة عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل، كما أنَّها تبدأ تنحني نحو الفكرة منذ البداية»[4]، فهي الأنموذج الذي لا يكاد يتغيَّر، و لا تتبدَّل سماته طوال الحكي، و يظل محافظًا على ثباته دون أن يتأثَّر بالمتغيِّرات، و هو النوع الذي يتذكَّره القارئ بسهولة. أما الشخصية المغلقة فيعرفها بقوله: « إنَّ اختبار شخصية مغلقة يكمن في اختبار قدرتها على الإدهاش و الإقناع، فإن لم تدهش بتاتا فهي مسطَّحة، و إن لم تقنع فهي مسطحة تتظاهر بأنها مغلقة»[5]، هي مركبة من مجموعة من السِّمات التي تبدو غير منسجمة،

---

[1]– إبراهيم محمود خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط 1، 2003، ص 173.

[2]– المرجع نفسه، ص 173.

[3]– ناصر الحجيلان، مرجع سابق، ص 62.

[4]– حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 45.

[5]– المرجع نفسه، ص 46.

و هي لا تستقر على حالٍ واحدة إذ يصعب التنبُّؤ بمصيرها. و يبقى مقياس الحكم على الشخصية بعمقها أو سطحيتها خاضعا للانطباع الذي تخلِّفه فينا كقراء، و هو أمر يصعب قياسه و التحقق منه.

3-3- مفهوم الشخصية عند "إدوين موير":

لم يتوقَّف "إدوين موير" عند الحدود التي رسمها سابقوه، بل تعدَّاها إلى رؤية جديدة تصنِّف الشخصية وفقًا لعلاقتها بالحدث، فهو حين صنَّف الرِّواية إلى ثلاثة أنماطٍ: رواية الحدث، و رواية الشخصية، و الرِّواية الدرامية ربط تصنيفها بقوَّة حضور الشَّخصية في تأسيسها.

في رواية الحدث تكون الأولوية للأحداث حيث أن «الحدث هو العنصر الرئيسي، و استجابة الشخصيات له شيءٌ عرضي من طبيعته دائمًا أن يخدم الحبكة، و تكون طبيعة الشخصيات و قدراتها بوجه عام بالمقدار الذي يتطلبه الحدث»[1]، و الشخصيات في رواية الحدث«تسخَّر لتعقيد الحوادث و توليدها، و ليس لها قيمة خاصَّة في ذاتها، و لهذا فإنها لا تسلك مسلك الأحياء الذين نقابلهم في حياتنا، بل تمضي على صورة خاصة يرسمها لها الكاتب حتى تكون مطية ذلولًا للحوادث»[2]، و على هذا الأساس تعلو قيمة الحدث مهما كان تافهًا.

أمَّا في رواية الشخصية فتتغيَّر الحال و تصبح السيادة للشخصية على حساب الحدث حيث «المواقف عامة أو نمطية مبنية أساسًا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة»[3]، و من ثمَّ فإن أهم ما يميِّز الشَّخصية في هذا النوع هو أنَّ لها وجود مستقل، و هي التي تصنع الحدث، و مهمة الحدث الكشف عن صفات

---

[1]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق ، ص 46، 47.

[2]- محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص 145.

[3]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 48.

الشخصية، التي تكاد تكون ثابتة على حال واحدة، و يكون هدف الروائي تقديم صورة للمجتمع المتنوِّع في شخصيات أفراده.

و في النَّمط الثالث من الرواية (الرواية الدرامية) تتساوى الشخصية مع الحدث حيث أن «السِّمات المعيِّنة للشخصيات تحدد الحدث، و الحدث بدوره يغيِّر الشخصيات مطوِّرًا إياها، و هكذا يسير كل شيء في الرواية إلى النِّهاية»[1]، و بذلك تكون الشخصية في الرواية الدرامية نامية متفاعلة، تتفق مع مفهوم الشخصية المغلقة عند "فورستر".

3-4- مفهوم الشخصية عند "وين بوث":

أشار "وين بوث" إلى الشخصية في أكثر من موضع في كتابه "بلاغة الفن القصصي"، و أهم ما يمكن أن نشير إليه هو أن "بوث" نظر إلى الشخصية من خلال علاقتها بالقارئ و بالمؤلف.

ربطها بالقارئ من حيث تعاطفه معها أو تقديره لها بأنَّها مخيفة أو مضحكة أو... إلخ، فالشخصية «تظهر للقارئ من خلال الأفعال و الكلام و الأدوار التي تؤدِّيها، فهذه هي التي تعطينا المفاتيح لحقيقة الشخصية»[2]، و ربطها بالمؤلف من خلال «وجهة النَّظر التي يصوغ الشخصية وفقًا لها، و قدرته على مسرحة الشخصية أو عرضها من خلال صوته أو صوت الرَّاوي»[3]. فإبراز الشخصية مرتبطٌ في نظره بزاوية النظر التي تقدَّم لنا من خلالها الشخصية، و قيمتها الدلالية يحددها القارئ من خلال تمييزها بسماتها داخل النص و ربطها بما هو خارجه.

---

[1]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق ، ص 48.

[2]- ناصر الحجيلان، مرجع سابق، ص 65.

[3]- المرجع نفسه، ص 65.

لقد تناولت نظرية الرواية الشخصية بشكل عام أثمر عن فهم معين للشخصية داخل العمل القصصي، و فيما يلي نستعرض مفهومها في الدراسات النقدية التي كان لها اتصال مباشر بها.

4- مفهوم الشخصية في النقد:

بعيدًا عن سلطة الأيديولوجيا، حاول النَّقد إضاءة مفهوم الشخصية، و تتمظهر أهمية ما تمَّ إنجازه من هذا النقد في«توجُّهه الواضح نحو دراسة الرِّواية من حيث بنائها وتركيبها الدَّاخليين»[1]، حيث لم تعد الشخصية الروائية تمثل وجودًا واقعيًا، و إنَّما أصبحت تمثِّل مفهومًا تخييليًا تدلُّ عليه التعْبيرات المستخدمة في الرِّواية، و من هنا كان من الضروري التمييز بين شخصيتين: الشخصية الحكائيةPersonnage، و الشخصية الواقعية Personne، فتكون الأولى علامة عن الثانية، يقول "ميشال زرافا Michel Zeraffe": «إن بطل الرواية هو شخص (Personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص»[2].

و تصبح الشخصية الروائية على هذا الأساس، و بتعبير "رولان بارث Roland Barthes" «كائنات ورقية»[3] أو «نتاج عمل تأليفي»[4]، و «هويتها موزعة في النَّص عبر الأوصاف و الخصائص التي تسند إلى اسم علم يتكرَّر ظهوره في الحكي»[5]، و «صورتها لا تكتمل إلَّا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، و لم يعد هناك شيء يقال»[6]، و ينسجم هذا التعريف مع المفهوم اللساني للعلامة، حيث تصبح بمثابة دليل

---

[1]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2000، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

[3]- محمد فليح الجبوري، **الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث**، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرياض، بيروت، الرباط، الجزائر العاصمة، ط 1، 2013، ص 301.

[4]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 50.

[5]- المرجع نفسه، ص 51.

[6]- محمد عزام، **شعرية الخطاب السَّردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 9.

Signe له وجهان، أحدهما دال Signifiant، و الآخر مدلول Signifié،«فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها و سلوكها»[1]،و تختلف عن الدليل اللغوي«من حيث أنها ليست جاهزة سلفًا، و لكنها تُحوَّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل»[2].و على صعيد استعراض المجهودات المتخصِّصة التي قام بها النقَّاد في هذا المجال نقف عند أربعة أسماءٍ هي:"فلاديمير بروب Vladimir Proppe، و "يوري لوتمانYouryLotman"، و "الجيرداس جوليان غريماس A.J.Greimas"، و "فيليب هامون Philipe Hamon".

4-1- مفهوم الشخصية عند "فلاديمير بروب":

يُعد "فلاديمير بروب" من أبرز الشكلانيين الذين تناولوا السرد الخرافي في كتابه المرسوم بـ "مورفولوجيا الحكاية العجيبة Morphologie du conte merveilleux"، و الذي تناول فيه الشخصية من خلال الوظائف التي تقوم بها. ليتوصَّل "بروب" إلى نظريته الوظائفية استند على متن يظمُّ مائة حكاية خرافية روسية، و بعد استقراءٍ دقيق لهذه الحكايات توصل إلى أن «هناك قيمًا ثابتة و قيمًا متغيِّرة، إنَّ ما يتبدَّل هو أسماء الشخصيات، و ما لا يتبدّل هو أفعالهم أو وظائفهم Function، و يمكن أن نستخلص أن الخرافة تسند غالبًا أفعالا متشابهة لشخصيات متباينة، و ذلك ما يتيح لنا أن ندرس الخرافات انطلاقًامن وظائف الشخصيات»[3]، و قد قاده هذا المبدأ إلى تحديد عنصرين أساسيين داخل الحكاية العجيبة «أولًا: الشخصية باعتبارها السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية، و هي كيانٌ يتميَّز بالتحول و العرضية، ثانيا: الوظيفة باعتبارها

[1]- محمد عزام، مرجع سابق، ص 9.

[2]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 51.

[3]- محمد فليح الجبوري، مرجع سابق، ص 59.

ما يبرِّر وجود الشخصية، و هي لذلك عنصر ثابت، و لا يمكن المساس به دون الإخلال بنظام الحكاية»[1]، و هذا معناه أنَّه «لا وجود إلَّا لخرافة واحدة تتغيَّر ملامحها الخارجية و لكن مكوِّناتها البنيوية ثابتة»[2]، من هنا يحدِّد بروب للحكاية الخرافية إحدى و ثلاثين وظيفة قابلة للتجميع في دوائر محدودة هي دوائر الفعل، و هي سبعة:

1- دائرة فعل المعتدي أو الشرير و تتضمن:الإساءة و القتال و أشكال الصِّراع،و المطاردة ضد البطل.

2- دائرة فعل المانح أو الواهب و تتضمَّن: التمهيد لإيصال الأداة السحرية، و وضع هذه الأداة رهن إشارة البطل.

3- دائرة فعل المساعد و تتضمن: شغل البطل و إصلاح الإساءة، و النجدة خلال المطاردة و إنجاز المهام الصعبة، و تغيُّر هيأة البطل.

4- دائرة فعل الأميرة و والدها، و تتضمَّن: الوظائف المطالبة بإنجاز المهام الصعبة، و فرض علامة،و اكتشاف البطل المزيَّف، و التعرُّف على البطل الحقيقي و معاقبة الثاني المعتدي، و الزواج.

5- دائرة فعل المرسل و تتضمن وظيفة واحدة هي إرسال البطل.

6- دائرة فعل البطل و تتضمَّن: وظيفة الانطلاق و ردّ الفعل على مطالب الواهب و الزواج.

7- دائرة فعل البطل المزيَّف و تتضمَّن: وظيفة الانطلاق و رد الفعل على مطالب الواهب و الدعاوي الكاذبة[3].

و استنادًا على هذا التمييز يمكن القول أنَّ الشخصية – حسب "بروب" – لم تّعُدْ تُحدَّد بصفاتها بل بالأعمال التي تقوم بها.

---

[1]- سعيد بنكراد، **سيميولوجية الشخصيات السردية – رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجًا**، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2003، ص 21، 22.

[2]- حسن أحمد علي الأشلم، مرجع سابق، ص 52.

[3]- ينظر: محمد فليح الجبوري، مرجع سابق، ص 64.

4-2- مفهوم الشخصية عند "يوري لوتمان":

إنَّ إدراك مفهوم الشخصية عند "لوتمان" لا يمكن أن يتم ما لم نقف عند العناصر التي تمثِّل جوهر العمل الإبداعي و هي: أنواع النصوص و الحدث.

يميِّز "لوتمان" بين نوعين من النصوص: نصوص بلا مبنى Textes sans Sujet، و نصوص ذات مبنىTextes a Sujet، فيميِّز النصوص الفاقدة للمبنى بثلاث ميزات:

«1- الثبات، فهذه النصوص لديها طابع خاص يتَّسم بثبات عالمها و نمط تنظيمه.

2- إنها ذات وضع داخلي مميَّز لا يقبل التغيير.

3- هذه النصوص تمتلك عالمًا مغلقًا بذاته و محددًا بما يشبه القوالب»[1]، أما النصوص ذات المبنى فيشترط فيها وجود الحدث لأنَّه ينفي عنها صفة الثبات، و هذا يستدعي عنصرين:

«1- البعد الدلالي للنص بوصفه إطارًا محدَّدًا.

2- الشخصية، إذ لا يمكن أن يقوم عمل سردي بدونها»[2].

و بناءً عليه «فالشخصية هي التي تقدِّم الحدث في شكل فعل يخرق عالم المتصل [...] فهي موظفة لإثبات معنى و بلوغ دلالة تقولب النص السردي ككل»[3]، و من هذا المنطلق يميِّز "لوتمان" بين الشخصية و العامل، بحيث يعرِّف الأخير بأنه «منبع الفعل

و أصله، إنَّه التجسيد المطلق للفعل»[4]، في حين يصوّر الشخصية على أنها «مجرَّد أداة محركة للتَّنفيذ»[5]، أو هي صورة مصغَّرة للعامل، و تبعا لعلاقة الحدث بالشخصية يمكن

---

[1]- محمد فليح الجبوري، مرجع سابق، ص 104.

[2]- المرجع نفسه ، ص 105.

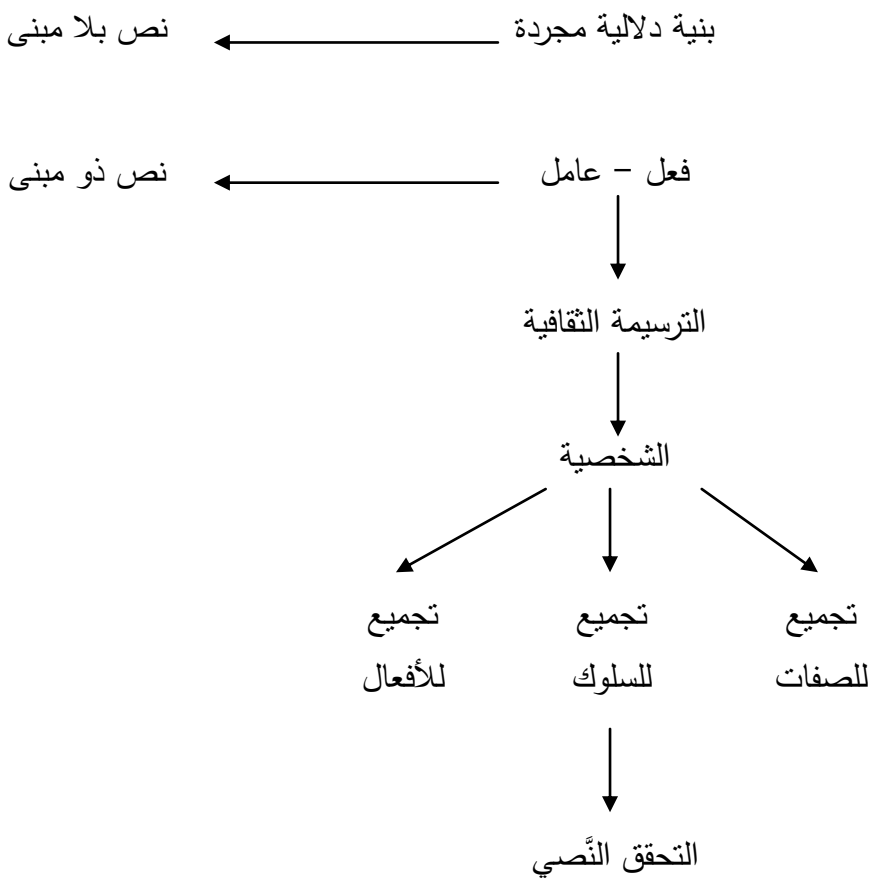
[3]- نادية بوشفرة، **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي**، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو (الجزائر)، د ط، د ت، ص 82.

[4]- المرجع نفسه، ص 82.

[5]- المرجع نفسه، ص 82.

تصوُّر نوعين من الشخصيات: « شخصيات متحرِّكة: و هي الشخصيات المولدة للحدث، و تعمل في النصوص ذات المبنى، شخصيات ثابتة: تعمل على تثبيت عالم النصوص الفاقدة للمبنى»[1].

و نتيجة لهذا فإن بناء الشخصية و مثولها أمام المتلقي هو بناء ثقافي «فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية و معرفة أسرارها إلا من خلال المخزون الثقافي المشترك بين محفل الإبداع و محفل التلقي»[2]، و يمكن تلخيص تصوُّر "لوتمان" في الترسيمة الآتية[3]:



[1]– محمد فليح الجبوري، مرجع سابق، ص 105، 106.

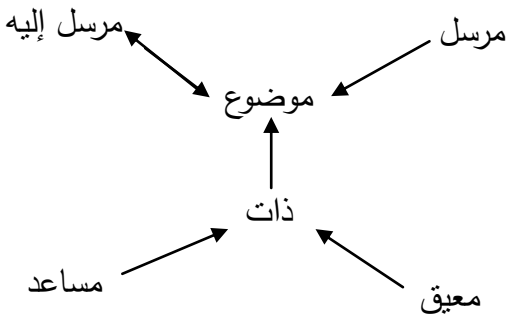
[2]– نادية بوشفرة، مرجع سابق، ص 82.

[3]– سعيد بنكراد، **سيميولوجية الشخصيات السردية – رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجًا**، ص 61.

4-3- مفهوم الشخصية عند "الجيرداس جوليان غريماس":

يمثل "غريماس" علامة فارقة في الحركة السيميائية السردية في كتابه " Semiotique de sens essais" بجزأيه، حيث قدّم نظرية تركيبية و دلالية (عاملية) للخطاب السَّردي.

ينطلق "غريماس" في تصوره للأنموذج العاملي من تصور مسبق لما جاء به "بروب"في وظائفيته، و لما جاء به "سوريو"في دراسة وظائفه الدراماتيكية في المسرح، و ليعطي تصورًا منطقيا شاملا للأجناس السردية كبديل لما لم يتوصَّل إليه "بروب" في دراسته للسرد الخرافي راح يعدِّل دوائر الفعل عند "بروب" إما بالحذف أو بالإضافة «فشذب ما يمكن أن يكون مأخذًا على خطاطته و أضاف ما يمكن أن يكون ضروريا لها، فخرج ببنية عاملية تقوم على ستة عوامل تتدرج في ثلاث علاقات تقترب من ماهية النص السردي العام»[1]، و هذه العوامل يمكن تلخيصها في الترسيمة الآتية[2]:



أمَّا العلاقات التي تجمعها فهي:

1- **علاقة الرغبة – الذات/الموضوع:** تمثل بؤرة الأنموذج العاملي لكونها تضم العاملين الرئيسيين في النص، إذ تجمع بين من يرغب (الذات) و بين ما هو مرغوب فيه (الموضوع)، و تكون العلاقة بينهما علاقة وجودية، كما أن علاقة الفاعل بالموضوع لا تخرج على امتداد النَّص عن أمرين: إمَّا علاقة اتصال Conjunction، أو علاقة انفصال Disjonction.

---

[1]- محمد فليح الجبوري، مرجع سابق، ص 71.

[2]- سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص 91.

2– **علاقة التواصل – المرسل / المرسل إليه:** و تتمثَّل في أن كل رغبة من الذات الفاعلة لابدَّ أن يكون وراءها محركا هو المرسل، الذي لا يمكن أن تتحقق رغبته ذاتيا بل يحتاج إلى عامل آخر هو المرسل إليه، و يعد هذا الزَوج من أكثر الأزواج ضعفا في النص السردي الحديث، و قد أثبته لكونه من العوامل المهمة في السرد الخرافي.

3– علاقة الصِّراع – المعيق / المساعد: و فحوى هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين، و إمَّا العمل على تحقيقهما، و هذه العلاقة لها علاقة مباشرة بالبؤرة الرئيسية (ذات/ موضوع)، فهذان العاملان يسعيان على اختلاف سعي كلٍّ منهما إلى إيصال الفاعل إلى نهاية الحدث السَّردي سواءً ظفر بالموضوع أو لم يظفر به[1].

بهذا يكون "غريماس" قد قدَّم فهمًا جديدًا للشخصية في الحكي، يقوم على ما تؤديه من أدوار، و هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجرَّدة أو العامل، «فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أنَّ العامل يمكن أن يكون ممثلا بممثِّلين، كما قد يكون العامل مجرَّد فكرة [...] و قد يكون جمادًا أو حيوانا»[2]، و لذلك يمكن التمييز بين مستويين للشخصية الحكائية:

– مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهومًا شموليا مجرَّدًا يهتم بالأدوار و لا يهتم بالذَّوات المنجزة لها.

– مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية [3].

و بهذا يكون "غريماس"قد اهتم بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من اهتمامه بصفاتها و مظاهرها الخارجية.

---

[1]– ينظر: محمد فليح الجبوري، مرجع سابق، ص 73، 76.

[2]– أمال منصور، **بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل، جدل الواقع و الذات، "النظر إلى أسفل" نموذجا**، دار الإسلام، دب، دط، دت، ص 77.

[3]– المرجع نفسه، ص 77.

4-4- مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون":

نستطيع القول أنَّ الدراسة الأكثر تخصُّصا في الشَّخصية السردية من منظور سيميائي جاءت على يد "فيليب هامون" في كتابه: "سيميولوجية الشخصيات الرِّوائية"، و الَّتي وصفها "عبد الفتاح كيليطو" «بالنُّضج و العمق و الرَّونق و الحيوية»[1]، و لعلَّ أهميتها«تأتي من كونها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفِّي حساباتها مع التُّراث السابق في المضمار، و لا تتوسَّل بالنَّموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج المهيمنة»[2]، و هكذا و عوض أن تكون الشخصية مقولة بسيكولوجية تحيل على كائن حيٍّ مؤنسن يمكن التأكُّد من وجوده في الواقع، فإنَّ هذه المقولة علامة يجري عليها ما يجري على العلامة اللسانية « إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي، لا قيمة لها إلَّا من خلال انتظامها داخل نسق محدَّد»[3]. و يعود هذا إلى أنَّ اللسانيات المنبع الذي غرف منه "هامون" جل المفاهيم المستعملة في مقاربة و تحديد نمط اشتغال الشخصية.

و استنادًا على وجود ثلاثة أنواع من العلامات:

« - العلامات التي تحيل على مرجع.

- العلامات التي تحيل على محفل الملفوظية.

- العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ » [4]، يقدِّم لنا "هامون" ثلاثة فئات من الشخصيات يرى أنَّها تغطِّي مجموع الإنتاج الرِّوائي و هي:

1- فئة الشخصيات المرجعية Personnages Référentiels: و تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية،و الشَّخصيات الأسطورية،و الشخصيات المجازية،و الشَّخصيات الاجتماعية، و كل هذه الأنواع تحيل

---

[1]- فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر و التوزيع، الجزائر العاصمة، د ط، د ت، ص 3 (تقديم عبد الفتاح كيليطو).

[2]- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 216.

[3]- فيليب هامون، مرجع سابق، ص 6 .

[4]- المرجع نفسه، ص 7.

على معنى معطى و ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أنَّ مقروئيتها تظلُّ دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، و دورها يكمن في إرساء النُّقطة المرجعية المحيلة على النَّص الثقافي / الأيديولوجي.

2- فئة الشخصيات الواصلة (الإشارية) Personnages Embrayeurs: و تكون علامة على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النَّص، و يكون من الصَّعب أحيانًا الإمساك بهذه الشخصيات بسبب تدخُّل بعض العناصر المشوِّشة أو المقنَّعة المربكة للفهم.

3- فئة الشخصيات المتكرِّرة (الاستذكارية) Personnages Anaphoriques:

و فيما يتعلق بهذه الفئة فإن مرجعية النسق الخاص بالعمل وحدها كافية لتحديد هويتها، فهذه الشَّخصيات تقوم بنسج شبكة من التداعيات و التذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، وظيفتها من طبيعة تنظيمية و ترابطية، إنَّها شخصيات للتبشير، و هي علامات تنشط ذاكرة القارئ، و تظهر هذه النماذج في الحلم التحذيري،و في مشهد الاعتراف و التَّمنِّي و التكَهُّن و الذكرى و الاسترجاع و الاستشهاد بالأسلاف والصحو و المشروع و تحديد برنامج، و من خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه[1].

و يلاحِظ "هامون" أنَّ بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتَّناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث.

و باعتبار أنَّ الشخصية مفهوم سيميولوجي-حسب هامون- فإنَّها يمكن أن تحدَّد في مقاربة أولى على أنَّها مورفيم ثابت و متجلٍّ من خلال دال منفصل يحيل على مدلولٍ منفصل. و على هذا الأساس ستحدَّد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات و التراتبية والانتظام الَّتي تربطها على مستوى الدَّال و المدلول تزامنيًا أو تعاقبيًا مع الشخصيات الأخرى، سواء على مستوى السياق الأدبي القريب أم السياق البعيد [2]،و من هنا كان على "هامون" أن يحدِّد ثلاث قضايا جوهرية،هي: مدلول الشخصية، و مستويات وصف الشخصية، و دال الشخصية.

1- مدلول الشخصية:

يصف "هامون" مدلول الشخصية بأنَّه مدلول متواصل قابل للتَّحليل و الوصف، يتولَّد من الجمل التي تتلفَّظ بها الشخصية أو من الألفاظ التي تقال عنها من قبل

[1]- ينظر: فيليب هامون، مرجع سابق ، ص 29- 32.

[2]- المرجع نفسه، ص 33، 34.

شخصيات أخرى في النَّص. فصفات الشخصية و وظائفها من أهمِّ محدِّدات مدلول الشَّخصية. و هذه الصفات يحدَّدها–هامون– بأربعة محاور هي: الجنس، و الأصل الجغرافي، و الأيديولوجيا و الثروة. أمَّا وظائفها فحدَّدها بستَّة محاور هي: الحصول على مساعدة، توكيل، قبول التَّعاقد، الحصول على معلومات، الحصول على متاع، مواجهة ناجحة. و من الأمور التي تكشف عن مدلول الشخصية علاقة الشَّخصية بالشخصيات الأخرى عن طريق عقد مقارنة بين صفات و أفعال هذه الشَّخصيات.

2– مستويات وصف الشخصية:

سعى "هامون" من خلال وقوفه عند مستويات وصف الشخصية إلى إقامة نموذج عاملي منظَّم لكل مقطع سردي، يتوزَّع هذا المجموع العاملي من الناحية التوزيعية على الشكل التالي:

- توكيل (المرسل يقترح على المرسل إليه موضوعًا، أي رغبة في الفعل).
- قبول أو رفض من طرف المرسل إليه.
- في حالة القبول، هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذاتا ممكنة.
- و يتبع هذا أو لا يتبعه إنجاز لهذا البرنامج، تتحوَّل الذات على إثره من ذاتٍ ممكنة إلى ذات محقِّقة.

3– دال الشَّخصية:

يعرِّف–هامون– دال الشخصية على أنَّهُ مجموعة متناثرة من الإشارات الَّتي يمكن تسميتها "سمته"، و هذه السِّمة تتحدَّد في جزءٍ هامٍّ منها بالاختيارات الجمالية للكاتب، و يُدخل في دوال الشَّخصيات أسماءها و ألقابها[1].

[1]– ينظر: فيليب هامون، مرجع سابق، ص 34– 71.

و من الموضوعات التي استوقفت "هامون" خلال صياغة نظريته موضوع تحديد الشَّخصية الرئيسية أو البطل، و في هذا يشير إلى أنَّ تميُّز الشَّخصية و تفرُّدها يقع على مستوى المواصفات الآتية:

- **مواصفة اختلافية** Qualification différentielle: تكون الشخصية سندًا لمجموعة من المواصفات التي هي محرومة من الشَّخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل.
- **توزيع اختلافي**Distribution différentielle : و يتعلق الأمر هنا بنمط تركيزي و تكتيكي يعتمد أساسًا على الظهور في اللحظات الحاسمة للحكاية (بداية و نهاية المقاطع)، و ظهور مستمر.
- **استقلالية اختلافية** Autonomie différentielle:و يتعلق الأمر بنمط الظهور، و يعتمد على:الظهور منفردًا أو مع شخصية أخرى،القدرة على الحوار الداخلي و الخارجي، و القدرة على التنقل في الفضاء.
- **وظيفة اختلافية** Fonctionnalité différentielle:يتعلق الأمر بأداء الأدوار، فنجدها شخصية واسطة تحل المتناقضات، و تتشكل من خلال فعل، تتوافق و تتصادم مع شخصيات أخرى، تصل إلى الحل.
- **تحديد عرفي مسبق** La pré-désignation conventionnelle: يحدِّد النوع في هذه الحالة البطل (الشخصية الرئيسية) بشكل قبلي، فالنوع يشتغل كسنن مشترك بين الباث و المتلقِّي، إنَّه يقوم بتقليص و تحديد أفق انتظار هذا الأخير من خلال فرضه خطوطًا ضعيفة المقاومة (كالأقنعة و الملابس و الأسلوب الكلامي).
- **التعليق الصَّريح** Le commentaire explicite: فقد يتم تحديد البطل من خلال تعليق ضمني، فيعرّف به في قوله: إنَّ بطلنا، أو في استعماله ألفاظًا مثل: خير / شر، عادي / غير عادي، سعيد / تعيس[1].

[1]- ينظر: فيليب هامون، مرجع سابق، ص 93- 103.

و بهذا يكون "هامون" قد ربط مفهوم الشخصية بدرجة المقروئية المنسوبة إلى القارئ، كما ربط وظيفتها الأدبية و الجمالية بالمنظومة الثقافية التي تنضوي داخلها، مما جعلها نقطة إرساءٍ مرجعية.

- **محاولة تأطير:**

بناءً على ما سبق طرحه نسعى في هذا الإطار إلى الإلمام السَّريع بأبرز المحطات الَّتي شكلت الرؤية النقدية لمفهوم الشخصية في نقاط:

- لم تتحدَّث التعاريف اللُّغوية و الفلسفية عن مفهوم الشخصية بل تحدَّثت عن مفهوم الشَّخص.
- عرف علم النفس الشخصية على أنَّها قوَّة داخلية توجِّه تصرُّفات الفرد، و كذلك مجموع الخصائص الجسمانية و النفسية و العقلية التي تظهر أمام الآخرين، و تميِّز الشخص عن غيره.
- عني علم الاجتماع بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي، تتحدَّد عبر ما يكتسبه الفرد من سلوكيات و مهارات و عادات من تلك الجماعة، أي أنها تتحدَّد من مجموع الصفات المشتركة بين أفراد المجتمع الواحد.
- على المستوى الأدبي (الرِّوائي) اعتبرت الدراسات الكلاسيكية الشخصية من توابع العمل الدرامي استنادًا على رأي "أرسطو" الَّذي اعتبر الشخصية ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخييلي، و جعلها خاضعة خضوعًا كلِّيًا للحدث.

و مع القرن التاسع عشر بدأت الرِّواية في التَّخلُّص من سيطرة الحدث و توجَّهت نحو إعطاء الشخصية مكانًا بارزًا، حيث أصبحت الأحداث مبنية أساسًا لإمدادنا بمزيدٍ من المعلومات عن الشخصية. ثم شكَّلت مفهومين: مفهومًا سوسيولوجيًا باعتبارها تختزل

مميِّزات طبقة اجتماعية ما، و مفهومًا سيكولوجيًا يصوِّر طباع الذَّات النَّفسية و المزاجية. فجاء الخلط بين الشخصية الرِّوائية و الشخصية الواقعية.

- حاولت نظرية الرِّواية إضاءة مفهوم الشَّخصية بعيدًا عن محيطها الخارجي، فاعتبرتها صورة منعكسة للخارج لا غير وفقًا لنظرية المحاكاة، كما ربطت بين الشخصية التخييلية و حياة المؤلف من جهة، و من جهة ثانية بين الشخصية و مدى تأثيرها عن القارئ، و حاولت تصنيف الشخصية داخل العمل القصصي إلى أنواعٍ، إلَّا أنَّها لم تسلم من الانزلاق في سلطة الأيديولوجيا،و ظلَّت بعيدة عن تلمُّس مفهوم علمي و دقيق للشخصية.
- على المستوى النَّقدي قلبت المناهج النَّصَّانية كلَّ المفاهيم السابقة حين اعتبرت الشخصية علامة لغوية لا وجود لها خارج النص. فأخذت الشكلانية قصب السبق، و تجلَّى ذلك في كتابات "فلاديمير بروب" الذي سحب البساط من تحت الشَّخصية وأبدلها بالوظائف،و تمثَّل موقف البنيوية في مقولة "رولان بارث" الذي وصف الشخصيات بأنها "كائنات ورقية".

و قدَّم "الجيرداس جوليان غريماس" انطلاقًا من وظائفية "بروب" فهمًا جديدًا للشخصية حين وضع نموذجه العاملي،و أعطى الشخصية مفهومًا مجردًا حين ميَّز بين العامل
و الممثل.

و كان الانتقال الحقيقي لمكوِّن الشخصية على يد "فيليب هامون" حين اجترح منهجًا قرائيًا يمكِّننا من الوصول إلى نمط كاشف يضيء سيميائية هذه العلامة، و يصفِّي حساباته مع التراث السَّابق.

و وفقا لأيِّ تصوُّر نقدي تظلُّ الشخصية«من أهم مكوِّنات العمل الحكائي لأنَّها تمثِّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى

الحكي»[1]، بحيث لا يمكن إغفالها في المعمار الروائي، بل يمكن القول – بتعبير "رولان بارث"– أنَّه «ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات»[2].

و يبقى الآن أن نستفيد مما توصَّلت إليه المقاربات النقدية في هذا المجال لنقبض على سمات الشخصية الشطارية داخل العمل الرِّوائي السير ذاتي الشطاري "الخبز الحافي" و "الشطار" للروائي "محمد شكري".

[1]–غيبوب باية، **الشخصية الأنتروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لـ غابرييل غارسيا ماركيز (أنماطها – مواصفاتها – أبعادها)**، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو (الجزائر)، د ط،د ت، ص 43.

[2]– يوسف الأطرش، «**الخطاب السردي و مكوناته من منظور** "**رولان بارث**"»، مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، العدد (01)، جانفي 2004، ص 170.

الفصل الثاني: سيميائية الشخصية الشطارية في روايتي "الخبز الحافي" و "الشطار"

- **تمهيد**

1- صفات الشخصية الشطارية:

1-1- الفقر المادي

1-1-1- الحاجة إلى المأكل

1-1-2- الحاجة إلى الملبس

1-1-3- الحاجة إلى المسكن

1-1-4- الحاجة إلى الجنس

1-2- الفقر المعنوي

1-2-1-الحاجة إلى العاطفة

1-2-2-الحاجة إلى التَّعلُّم

2- وظائف الشخصية الشطَّارية:

2-1- الارتحال

2-1-1- الارتحال الإجباري

2-1-2- الارتحال الاختياري

2-2- التمرُّد

2-2-1- التمرد الأسري

2-2-2- التمرد الاجتماعي

3- التَّحول الوظيفي:

3-1- الشاطر/ من الجهل إلى العلم

3-2- الشاطر/ من التمرد و الارتحال إلى الانصياع و الاستقرار

4- الاشتغال العاملي:

4-1- الخبز – الموضوع (1)

4-2- الجنس – الموضوع (2)

4-3- التعلم – الموضوع (3)

4-4- التأليف– الموضوع (4)

- **محاولة تأطير**

- **تمهيد:**

سبق أن أشرنا –في المدخل– إلى أنَّ "الخبز الحافي" و "الشُّطار" روايتا سيرة ذاتية شطَّارية، و أَنَّ الكاتب في هذا النوع يتناول«شخصية أساسية خلال سلسلة متتابعة من المشاهد، كما يقدِّم مجموعة كبيرة من الشخصيات»[1]، أي أنَّ المتن السَّردي فيه يرصد حياة "الشاطر" ضمن مجتمع الهامش الشّطاري. لذلك سنركِّز في دراستنا على نوعٍ واحدٍ من الشخصيات و هو الشَّخصية الشطارية.

إن شخصية الشاطر هي شخصية مرجعية ذات دلالة اجتماعية، و فئة الشّخصيات المرجعية حسب "فيليب هامون" تحيل على معنى ممتلئ و ثابت حدَّدته ثقافة ما، كما تحيل على أدوارٍ و برامج و استعمالات ثابتة. إنَّ قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة. و باندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معيَّن، فإنَّها ستشتغل أساسًا كإرساء مرجعي يحيل على النَّص الكبير للإيديولوجيا و الكليشيهات أو الثقافة، إنها ضمانة لما يسميه "بارث" الأثر الواقعي [2]، أي أن هذا النَّوع من الشَّخصيات محمَّل و بشكل قبلي بمجموعة من الصِّفات و الوظائف، تضع المتلقي في حالة انتظار لما ستسفر عليه نهاية عملية القراءة بالإثبات أو النَّفي أو الإضافة.

و من خلال هذه الزَّواية (زاوية تسنين الأدوار بشكل مسبق) نتناول شخصيات "الخبز الحافي" و "الشطار". فننطلق من المفهوم المعجمي للفظة "شاطر" و مرادفتيها "صعلوك" و "أزعر" لنعيِّن مجموع الأدوار المبرمجة (الصفات و الوظائف) التي يمكن أن تميِّز الشَّخصية الشطارية داخل "الخبز الحافي" و "الشطار"، ثم نعاين ما طرأ عليها من تحوُّلات. لنصل في الأخير إلى تحديد مجموع الأدوار العاملية التي تنظِّم النسيج السَّردي للسِّيرة وتتحكم في حركة الشخصيات .

- **الشاطر:** هو«الذي أعيا أهله و مؤدِّبه خبثا، و شطر عن أهله شُطُورًا و شُطُورَةً

---

[1]– عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 108.

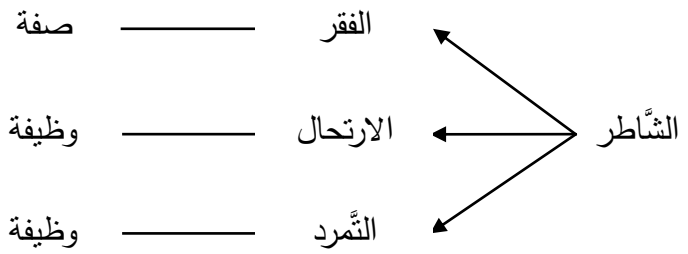
[2]– فيليب هامون، مرجع سابق، ص 29، 30.

و شَطَارَةً إذا نزح عنهم و تركهم مراغما أو مخالفا. و فلان شاطر معناه أنَّه أخذ في نحوٍ غير الاستواء (تباعد عن الاستواء)» [1].

- **الصعلوك:** هو «الفقير الذَّي لا مال له و لا اعتماد، و التَّصعلك الفقر، و صعاليك العرب ذؤبانها»[2]، و ذؤبان العرب«لصوصهم و صعاليكهم و شطَّارهم الذين يتلصَّصون، و اللِّص السَّارق في لغة طي»[3].
- **الأزعر:** يقال «رجل زيعر: قليل المال، و الزعرور: السَّيء الخُلق، و زَعَارَةٌ (بالتخفيف) شراسة و سوء خلُقٍ»[4].

و بذلك يكون الشاطر الصعلوك الأزعر هو الفقير الذي ينزح عن أهله مرغما أو مخالفا، و يتباعد عن الاستواء فستوء أخلاقه، أي هو الفقير الرَّحالة المتمرّد.

و من خلال هذا التعريف يمكن أن نستخلص أن شخصية الشاطر تتميَّز بصفة أساسية تتفرَّع إلى صفات جزئية، و وظيفتان أساسيتان تتفرعان إلى وظائف جزئية، و يمكن أن نجمل أدوارها في المخطط الآتي:



---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج 3، مادة (شطر).

[2]– المصدر نفسه، ج 4، مادة (صعلك).

[3]– ضياء غني لفتة، مرجع سابق، ص 27.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، ج 3، مادة (زعر).

ملاحظة: اقتصرنا التعريف على (شاطر، و صعلوك، و أزعر) دون غيرها من مرادفات لورود هذه الكلمات في الروايتين، الخبز الحافي: ص 215، الشطار: 43، 92، 93، 198.

1- صفات الشَّخصية الشُّطارية:

ترتبط الشخصية الشُّطارية بصفة جوهرية هي صفة الفقر (الجوع). و إذا كان الفقر بمفهومه البسيط هو الحاجة، فإنَّ حاجة الإنسان الطبيعي حاجتان؛ حاجة مادية (جسدية) و حاجة معنوية (فكرية عاطفية).

1-1- الفقر المادي:

يتمثل الفقر المادي في الحاجة إلى المأكل و الملبس و المسكن و الجنس، فماذا يأكل الشَّاطر و ماذا يلبس و أين يسكن، و ما حظُّه من الجنس؟.

يفتتح السَّارد/ البطل/ الشَّاطر السِّيرة بجزأيها بمظاهر الجوع و الفقر و البؤس والحرمان. إذ يفتتح "الخبز الحافي" بمشهد الموت كنتيجة للجوع جرَّاء المجاعة التي اجتاحت الرِّيف المغربي في الأربعينات: «أبكي موت خالي، و الأطفال من حولي، يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئًا. أرى النَّاس أيضًا يبكون. المجاعة في الرِّيف. القحط و الحرب»[1]، و يفتتح "الشطار" بصورة طفل بائس يعكس بها صورة طفولته البائسة: «قدَّام الحافلة التي نزلت منها، اقترب مني طفل متَّسخ حافي القدمين »[2].

1-1-1- الحاجة إلى المأكل:

تنعكس المجاعة التي أصابت الرِّيف على حياة محمد (الطفل) و أسرته و مجتمعه، فتبدأ معاناة البحث عن الأكل (الخبز): «ذات مساءٍ لم أستطع أن أكفَّ عن البكاء، الجوع يؤلمني، أمصُّ و أمصُّ أصابعي، أتقيَّأ و لا يخرج من فمي غير خيوطٍ من اللُّعاب، أمِّي تقول لي بين لحظة و أخرى: أسكت سنهاجر إلى طنجة، الناس هناك

---

[1]- الخبز الحافي، ص 9.

[2]- الشطار، ص 5.

يأكلون حتى يشبعوا»[1]، و لكن الجوع في كل مكان حتَّى في طنجة (الجَّنة): «في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمِّي، الجوع أيضا في هذه الجنَّة، لكنَّه لم يكن جوعًا قاتلا»[2].

هكذا تبدأ حياة الصَّعلكة و الشَّطارة، فحين يشتدُّ الجوع بمحمَّد (الطفل) يخرج إلى حي "عين قطيوط" يفتّش في المزابل عن بقايا ما يؤكل (و مثله كثيرون) «وجدت طفلا يقتات من المزابل مثلي، في رأسه بثور، حافي القدمين، و ثيابه مثقوبة، قال لي: مزابل المدينة أحسن من مزابل حيِّنا، زبل النَّصارى (الأوربيون) أحسن من زبل المسلمين (المغاربة)، بعد هذا الاكتشاف صرت أذهب أبعد من حيِّنا، وحيدًا أو صحبة أطفال المزابل»[3]، أو إلى الأسواق ليقتات على بقاياها: «في السوق البَّراني (الكبير بمدينة طنجة) أكلت أوراق الكرنب، قشور البرتقال، و بقايا فواكه عفنة»[4]، و إلى المقابر ليجمع بقولها يقتات عليها و أمّه: دخلت مقبرة "بوعراقية" [...] وجدت هناك البقول التي وصفتها لي أمِّي، [...] أثناء وجبة الغداء قالت لي:

- هذي البقول لذيذة.

آكل بلَّذة مثلها. أبلع أكثر ممَّا أمضغ.

- من أين جمعتها؟
- من مقبرة بوعراقية.
- من المقبرة !
- نعم، من المقبرة. ماذا في ذلك؟ [5].

---

[1]- الخبز الحافي، ص 9.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 11.

[4]- المصدر نفسه، ص 15، 16.

[5]- المصدر نفسه، ص 16، 17.

و في أحسن الأحوال كان يقتات على الخبز اليابس الذي يشتريه و والدته من المتسوِّلين: «نشتري ركامًا من خبز يابس يبيعه المتسوِّلون [...] تطبخه (أمِّي) في الماء مع قليل من الزَّيت و التوابل. أحيانًا في الماء وحده»[1]، أو على ما يحصل عليه من شفقة الآخرين: «تأمَّلتني (ابنة صاحب البستان الَّذي كان يسرق إجاصه) بإشفاق [...] مدَّت لي رغيفًا يقطر بالعسل الأسود (و قالت): إذا جعت فعد إلينا»[2].

و شَابًّا كان "محمد" يجوع أحيانًا إلى درجة الهلاك: «في المساء يجتاحني جوع يصيبني بالسَّخفة و اضطراب نبضات القلب»[3]. فيقتات على ما يتبقَّى في صحون طاولات الحانات: «أخطف ما يتبقَّى في صحون طاولات رحبتها (حانة ريبيرتيتو)، أشرب ما في الكؤوس من ليمونادا أو خمر»[4]، أو ما يحتفظ به له بعض الرِّفاق من كسرات خبز: «غالبا ما يحتفظ لي أكثر من رفيق بكسرات من الخبز آكلها مع الماء في سخطٍ»[5]، أو ما يحصل عليه من الملجإ الخيري شفقة: «يعطيني المكلف (بالملجأ الخيري) شفقة خبزة صغيرة واضعًا بين شطريها مرقًا أو شريحة لحم أو شحمة أو سردينةٍ مقلية [...] أحيانا يكون المكلَّف غائبًا فأعود أكثر جوعًا لاعنًا كلَّ من أراه يأكل»[6].

و في مشهد –لا أبلغ منه في الجوع– بلغ به جنون الجوع أن أكل الأسماك اليابسة النتنة التي رمى بها البحر على الشاطئ، بل و أكل مع الصَّياد في خياله، و رمى بنفسه في البحر من أجل بقايا خبز، و تذوَّق طعم ملحها قبل أن يصل إليها، يقول: كانت حوالي

---

(1)– الخبز الحافي، ص 18.

(2)– المصدر نفسه، ص 22.

(3)– الشطار، ص 30.

(4)– المصدر نفسه، ص 75.

(5)– المصدر نفسه ، ص 30.

(6)– المصدر نفسه، ص 30، 31.

الواحدة بعد الزَّوال عندما هبطت الميناء كنت حافيًا. جد متعب [...] أحسست بوجع قاس في معدتي، ماشيا تحت شمس كاوية، جنون الجوع و القيظ يفقداني رؤية الأشياء بوضوح. التقطت سمة صغيرة جافَّة و مداسة. شممتها. رائحتها مقيِّئة. سلختها. مضغتها باشمئزاز. طعمها نتن. أمضغها و أمضغها دون أن أقدر على بلعها. حجارة ناتئة تؤلم أخمص قدمَّي. أمضغ السَّمكة كعلكة. تفلتها. رائحتها بقيت في فمي. ألوك فراغ فمي. ألوك و ألوك. أمعائي تبقبق. تبقبق و تبقبق. دخت. دخت و تدفق السَّائل الأصفر من فمي و أنفي. العرق يسيل على وجهي، يسيل و يسيل [...]، صياد يأكل فطيرة محشوة. آكلهامعه في خيالي [...]، قلت له في خيالي: «ارم خبزك كما رميت أنا السمكة النتنة» ناداه رفيق في المركب، رمى الفطيرة إلى الماء ثم ذهب إليه.انبجس طعم الملح لذيذًا في فمي.أحسست بلذَّةٍ تنعش جسدي الرَّخو.تعبي يخفُّ نزعت قميصي و سروالي و قفزت إلى الماء. طفوت تحت قطعة الخبز [...]، قطع الخراء تحوم حولي، بقع من زيت المراكب. [...] تسرَّب الماء القذر إلى حلقي. اختنق تنفسي [1].

و يتشارك "محمد" –طفلا و شابًا و كهلًا– الجوع مع كلٍّ من حوله، فيصف لنا في أكثر من موضع من السِّيرة أخبار الجائعين أمثاله، يصف أسرة في "وجدة" نزل ضيفا عندها مع أبيه، فيقول: «الناس الَّذين يعرفهم أبي أكثر جوعًا منا»[2]، و على لسان صديقه "التفرسيتي" يصف لنا كيف أنَّ أسرة عمِّه ماتت جوعًا و يأسًا، فيقول: «قظوا أيامًا بدون أكل. لم يرد هو و زوجته أن يطلبا من أحد الجيران شيئا من القوت. بنيا من الدَّاخل بابا آخر من الحجر و الطِّين و ماتوا»[3].

1-1-2- الحاجة إلى الملبس:

أكثر ما يميِّز مظهر الشاطر هو ثيابه البالية الرثَّة، و قدماه الحافيتان، و جسمه المتَّسخ. و هي صفات مَّيزت البطل "محمدا" طفلا و شابًّا. يصف نفسه طالبا في "العرائش" فيقول: «ثيابي تتَّسخ و تبلى، و تفوح منها روائح جسدي، القمل يعشش فيها،

---

[1]- الخبز الحافي، ص 100، 101.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

حذائي يتسرَّب إليه الماء، شعري يُغزَّر و يتدَّبق وسخًا، أحكُّه باستمرار حتَّى يسودَّ ما بين أظافري، حين أمشطه إلى الأمام لأنظِّفه من قشرة الرَّأس و الغبار يتماشط منه قمل أسود نشيط »[1]، و قد كانت لمحمَّد طريقته الخاصَّة في الاستحمام نستشفُّها من هذا المقطع: «قصدت الشاطئ[...]أخذت أفرك جسمي بطحالب البحر و الرَّمل،أفرك و أفرك، شعر رأسي أكثر تدبُّقا من جسمي. ظللت أحكُّ جسمي و أغوص في الماء حتى احمَّر جلدي، ظلَّ جسمي متدِّبقا و لكن أقلَّ قذارة»[2]، و يبدو أنه لم يكن يملك سوى سروال و قميص باليين، فحين بالت عليه الفرس غسلهما و لبسهما مبلَّلين: «حرت في تجفيف السروال و القميص. عصرتهما و لبستهما و مشيت»[3]، و حين سمع حفيف تمزُّق سرواله بصق شاتما العالم: «سمعت حفيف تمزُّق في سروالي، بصقت شاتما العالم»[4].

و قد تشارك هذه الحاجة مع أفراد أسرته: «أخي عبد العزيز قدماه حافيتان، ثيابه رثَّة، نحيف و شاحب»[5]، و مع أبناء مجتمعه: «البؤس بادٍ على سحناتهم و ثيابهم»[6].

1-1-3- الحاجة إلى المسكن:

سكن "محمد" –صغيرًا– في حي "عين قطيوط" (طنجة) غرفة واحدة رفقة عائلته: «نسكن في حجرة واحدة، أحيانا أنام في المكان الذي أتقرفص فيه»[7]، و كذلك الحال في في حي "عين خبَّاز" (تطوان) «عثرنا في حي عين خبَّاز على مسكن جوار بستان، حجرة واحدة و مرحاض خارج الحجرة»[8].

---

[1]– الشطار، ص 32.

[2]– الخبز الحافي، ص 102.

[3]– المصدر نفسه، ص 114.

[4]– المصدر نفسه، ص 115.

[5]– الشطار، ص 77.

[6]– المصدر نفسه، ص 6.

[7]– الخبز الحافي، ص 12.

[8]– المصدر نفسه، ص 29.

و كبيرًا لم يكن له مكان قارٌّ ينام فيه، نام في المقهى: «أحيانًا أنام في المقهى فوق المقاعد»[1]، و نام في الإصطبل: «أتسكَّع نهارًا في الحيِّ، في الليل أنام في الإصطبل»[2]، و نام في المقابر: «المقبرة هي المكان الوحيد الَّذي يمكن للواحد أن يدخل يدخل من بابه في أي ساعة يشاء، نهارًا أو ليلا [...]، قطع الكرتون ما زالت متراكمة في مكانها، فرشت مكاني [...] قبور يُعنون بها و أنا فوقها »[3]، و نام في الدُّروب: «أنام في الدُّروب أكثر مما أنام في المنزل»[4]، كما نام في عربات القطار القديمة: «أنام في إحدى عربات القطار القديمة غير المستعملة»[5]، و في السَّاحات: «تقرفصت تحت سقيفة أحد أقواس السَّاحة»[6]، و نام شتاءً في المخبزة:«في فصل الشِّتاء تعوَّدت أن أنام في ركن مخبزة أكوِّر نفسي كالقنفذ، ألصق ظهري إلى جدار الفرن السَّاخن»[7]، و في المسجد :«بعد منتصف الليل أهيم في الشوارع منتظرًا باب الله (المسجد الكبير) أن يفتح عند صلاة الفجر، أنام في أحد أركانه[...]الحارس الخفاشي الدَّائم، أو أيّ نعَّاق مسجدي عابر، يأتي فيزعجني في سباتي و يطردني [...] أخرج حافيا و حذائي في يدي إلى الدُّروب من جديد»[8].

أما أبناء القاع الذين جاء وصفهم في غير موضع من السِّيرة فقد سكنوا الأكواخ، يقول واصفًا "الحي الجديد" (العرائش): «حيٌّ مليء بنبات الصبار، و الغبار، و الأزبال،

---

[1]– الخبز الحافي ، ص 31.

[2]– المصدر نفسه ، ص 36.

[3]– المصدر نفسه، ص 108.

[4]– المصدر نفسه، ص 49.

[5]– المصدر نفسه، ص 114.

[6]– الشطار، ص 8.

[7]– الخبز الحافي، ص 72.

[8]– الشطار، ص 33.

و الأراضي البور. مساكنه أكواخ من قصدير و طوب، و أهله بدويُّون. سحناتهم كالحة مثل أسمالهم»[1]، و هاموا في الدُّروب «أطفال و شبان و شيوخ نائمون على الأرض و فوق المقاعد كالأسماك الميِّتة»[2].

1-1-4- الحاجة إلى الجنس:

يعي "محمد" باكرًا حاجته إلى الجنس، حين يعلِّق على مشهد جنسي جمع والداه قائلا: «في الليل أسمعهما في الفراش يتضاحكان و يتأوّهان بلذَّة، بدأت أعرف ما كان يفعلان، إنَّهما ينامان عاريين و يتعانقان. هذا ما يصالحهما إذن، عندما أكبر ستكون لي امرأة، سأخاصمها في النَّهار بالضَّرب و الشَّتم،و أصالحها في اللَّيل بالعري و العناق»[3].

العناق»[3].

و تظهر حاجته إلى الجنس عند سن البلوغ: «رغبتي الجنسية تتهيَّج كلَّ يومٍ، الدَّجاجة، العنزة، الكلبة، العجلة ... تلك كانت إناثي [...] يؤلمني صدري، سألت عن ذلك الكبار. قيل لي إنَّه البلوغ»[4].

و تبدأ رحلة البحث عن جسم المرأة، باستراق النظر إليها: صعدت إلى شجرة التين في ذلك الصباح، أرى آسية من خلال الأغصان، تمشي مختالة على مهل، تدنو من الصهريج، [...] تفكُّ حزام منامتها [...] تنزلق المنامة على جسدها، تعرَّت، آسية تعرَّت ابنة صاحب البستان تعرَّت [...] يتعسل فمي، يتدغدغ، يؤلمني جسمي بلذة، رعشة حلوة و قذف لذيذ أرخياني حالما مستندًا إلى فرع شجرة [5]،أو

---

[1]- الشطار، ص 8،9.

[2]- الخبز الحافي، ص 95.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

[4]- المصدر نفسه، ص 33.

[5]- المصدر نفسه ، ص 34.

الحلم بها: «بدأت أحلم، أحلم أني أطير أو أعيش في كهف مفروش بالحرير و ألوان لامعة تزيِّن الجدران والبسط

و البخور و العطور [...] أصفق بيديَّ فتأتي فتاةٌ رائعة لم تمسَّها بعد يد إنسان. ترقص لي عارية »[1]، أو تجسيدها كما الشجرة –المرأة في "وهران": «بحثت عن شجرة أخرى صغيرة، ملساء و جميلة جذعها على قياس ذراعي حين أعانقها. رسمت على جذعها تصميم امرأة و شرعت في الخلق: سيكون لك ما للمرأة، خلال أسبوع حفرت في جذعها حفرتي النَّهدين، و الفم و حفرة ما بين الفخذين »[2].

و حاجته إلى الجنس تظهر من خلال قوله: «أستمني على المحرَّم و الحلال»[3]، و قوله للسيدة "مونيك" (مخدومته في وهران) حين أجابها في خياله: «أعطني فخذيك أُعطِك أهلي»[4].

1-2- الفقر المعنوي:

يتمثل الفقر المعنوي أساسًا في الفراغ العاطفي و الفكري، و يبدو أنَّ قساوة الحياة التي يعيشها الشاطر تجعل حظَّه ضئيلًا من العطف و الحنان و التعلُّم.

1-2-1- الحاجة إلى العاطفة:

إن حصل "محمد" عن حنان الأم و عطفها اللّذين امتزجا ببؤس الظروف، فقد اصطدم بقساوة الأب و وحشيته؛ أبٌ يضربه حتى يبول:«دخل أبي. وجدني أبكي على الخبز. أخذ يركلني و يلكمني [...] رفعني في الهواء، خبطني على الأرض. ركلني حتَّى

---

[1]- الخبز الحافي، ص 65.

[2]- المصدر نفسه، ص 56، 57.

[3]- المصدر نفسه، ص 33.

[4]- المصدر نفسه، ص 68.

تعبت رجلاه، و تبلَّل سروالي»[1]، أو حتى يسيل دمه:«كثيرا ما يباغتني أبي في الشارع من الخلف و يقبض علي من ياقة قميصي أو يلوي ذراعي إلى ظهري بيد و باليد الأخرى ينهال عليَّ ضربًا حتى يسيل دمي»[2]، أب يشتم والدته و يهينها أمامه: «يضرب أمِّي بدون سببٍ أعرفه. سمعته مرارًا يقول لها: سأهجرك يا ابنة (الزانية)»[3]، أب يستلذُّ بطالته و يعطل على إعالة أهل بيته: «أبي يستلذُّ البطالة في ساحة الفدَّان»[4]، بل

و يعيش عالة عليهم: «كل شهر يجيء أبي عند صاحب المقهى، يقدِّم له كأس شاي ثم يعطيه ثلاثين بسيطة عن عملي [...] في اليوم الذي يقبض فيه أجرتي يغيب يوما أو يومين، أحيانا يعود ثملا [...] إنَّه يستغلنا أنا و أمِّي»[5]، أبٌ تجرَّد من معاني الأبوة فقتل ابنه لأنه بكى من الجوع: «أخي يبكي، يتلوَّى ألمًا، يبكي الخبز. يصغرني. أبكي معه. أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يداه أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش! مجنون! أمنعوه! يلوي اللَّعين عنقه بعنف. أخي يتلوَّى. الدَّم يتدفَّق من فمه»[6].

هذه الصور مجتمعة و أخرى عمَّقت الهوَّة بين الابن و أبيه فتحوَّل العطف قسوةً

و الحبّ كُرهًا. و دفعت الفتى إلى البحث عن الحنان في غير والده؛ في صاحب البستان: «صاحب البستان أقل قسوة من أبي – لو أنه أبي»[7] و في صاحب المقهى: «كثيرًا ما رأيته يقبِّل أولاده و هم يلاعبونه و يكلِّم زوجته بهدوءٍ و مرحٍ. أبي يصفع

---

[1]– الخبز الحافي، ص 10.

[2]– المصدر نفسه، ص 74.

[3]– المصدر نفسه، ص 12.

[4]– المصدر نفسه، ص 29.

[5]– المصدر نفسه، ص 30.

[6]– المصدر نفسه، ص 12.

[7]–المصدر نفسه ، ص 23.

و يصرخ مثل حيوان»[1].

و أكثر مشهد نلمح فيه حاجة "محمد" إلى العطف، هو ذلك المشهد الذِّي يحدِّثنا فيه عن ابنة صاحب البستان التي غمرته عطفا: قبل رحيلنا بيوم رأيت الفتاة التي حرَّرتني من الحبس و أعطتني الخبز المعسَّل. أخبرتها برحيلنا إلى تطوان. أخذتني معها إلى منزلها ماسكة إياي من يدي. أكلت الخبز الأسود بالعسل الدافئ و الزَّبد. أعطتني تفاحة كبيرة ذات حمرة طفيفة. ملأت جيوبي باللوز. غسلت لي وجهي و أطرافي. كنت أخاها الأصغر؟! ابنها؟ مشطت شعري المنفوش. قصت لي منه و يدها الملساء و الدافئة تلامس وجهي و رأسي. عطرتني، شمتني. أرتني وجهي في مرآة صغيرة ذات إطار فضي. تأمَّلت وجهها أكثر مما تأملت وجهي. أمسكته بين يديها كما تعوَّدت أنا أن أمسك عصفورًا حتَّى لا أوله. تارة تضغط بلطف على وجهي و تارة تهدهده. ودعتني بالقبلات على خدِّي. باست فمي. فكرت فيها مثل أخت لم تلدها أمي [2].

1-2-2- الحاجة إلى التَّعلُّم:

لم يكن "محمَّد"-في طفولته- يعرف القراءة و الكتابة، نكتشف ذلك من خلال حواره مع والد السيدة "مونيك"، يقول: حدَّثني أبوها عن أصله الإسباني، تأسَّف حين أدرك أني لا أعرف القراءة و الكتابة بأيِّ لغة. سألني:

- ألا يعلِّمون عندكم العربية و الإسبانية في تطوان؟
- نعم – سمعت أنهم يعلمون العربية و الإسبانية.
- لماذا إذن لم تذهب إلى المدرسة؟
- لأنَّ أبي لم يفكِّر أن يدخلني المدرسة.
- أهو الذي لم يكن يريد أم أنت الذي لم تكن تريد أن تذهب إلى المدرسة؟
- لا أدري. أنا لم أهرب قط من المدرسة، إننا جد فقراء، و الدِّراسة تكلِّف هناك بعض المال [3].

---

[1]- الخبز الحافي ، ص 32.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

[3]- المصدر نفسه ، ص 59.

لقد حرمه الفقر من التَّعلُّم، و لكنَّه أدرك حاجته إلى التَّعلُّم عندما دخل السِّجن رفقة "حميد الزِّيلاشي"، يظهر ذلك من خلال موقفين؛ **الأول إعجابه بحميد:** لاحظت أنَّ الرِّفاق كانوا يتبعون باهتمام ما يقوله حميد. قلت له:

- إنَّك محظوظ.
- قال مندهشا: أنا محظوظ؟
- نعم، أنت محظوظ.
- لماذا؟
- لأنك تعرف كيف تقرأ و تكتب [1].

و الثاني إحساسه بالقهر حين وقَّع ورقتين في قسم الشرطة، و لم يعرف ما كتب فيهما: «جعلوني أوقع بإبهامي ورقة أخرى مكتوبة [...]، فكَّرت: ماذا كتبوا أيضًا عنِّي في هذه الورقة؟ في استطاعتهم أن يكتبوا عني ما يشاؤون ما دمت لا أستطيع أن أقرأ ما هو مكتوب في تلك الورقة»[2].

و إعجاب روَّاد مقهى "سي موح" بـ "عبد المالك" (أخ حميد) ولَّد لديه رغبة في **التَّعلم:** كنَّا نعتبره أهم شخصٍ يتردَّد على المقهى. يقرأ لنا الصحف و المجلات الشرقية العربية بصوتٍ قويٍّ و واضح [...] حين يطلب منه أحدهم شرحا أكثر وضوحًا لإحدى الأفكار يجد الفرصة ليتعالى علينا نحن الأميين، الجهلاء، فيزداد شرحه غموضًا. كان دائما على صواب في نظرنا. لم يكن بعض الرُّواد يفرِّقون دائما بين قوله و قول الله. كثيرًا ما يقول أحدهم: صدق الله العظيم [...] كنت فخورًا أن يصاحبني شخص مثقَّف مثله [3]، هذه الرَّغبة دعَّمها "حسن" (أخ عبد المالك و حميد) حين كتب له رسالة توصية لمدير مدرسة "المعتمد بن عباد" (بالعرائش): قال لي أخوه حسن:

- هل تريد أن تذهب إلى العرائش لتدرس هناك؟

---

[1]– الخبز الحافي ، ص 191، 192.

[2]– المصدر نفسه، ص 198.

[3]– المصدر نفسه ، ص 215، 216.

قلت له بدهشة:

- أنا؟ كيف يمكن لي ذلك. إنَّ لي عشرين سنة و لا أعرف حتى كيف أوقِّع اسمي.
- لا يهم. أنا أعرف هناك مدير مدرسة. سأكتب لك رسالة وصية لتحملها معك إليه [1].

إذن لقد كان "محمد" و الشُّطار أمثاله جياعًا، حفاةً، عراةً، مشرَّدين في الدُّروب، محرومين من الجنس و العاطفة و التعلُّم.

2- وظائف الشَّخصية الشطَّارية:

يسعى الشَّاطر جاهدًا أن يتغلَّب على صفة الفقر التي فرضتها عليه الأوضاع الاجتماعية و الظروف الاقتصادية، و يحاول أن يخرج من نطاقها ليتساوى مع سائر أفراد المجتمع، و من أجل هذا الهدف «لا يسلك السَّبيل التعاوني و إنَّما يدفعه لا توافقه الاجتماعي إلى سلوك السبيل الصِّراعي»[2]، فيتَّخذ من التمرُّد و الارتحال وظيفتين يشقُّ بهما طريقه في الحياة.

2-1- الارتحال:

سبق و أن أشرنا إلى أنَّ الشَّاطر يخرج عن أهله أو عن بلده إمَّا مرغمًا (ارتحال إجباري)، و إما مخالفًا (ارتحال اختياري). و هو ما نعثر عليه في السيرة بجزأيها، حيث يرتحل "محمَّد" مجبرًا كما يرتحل باختياره.

2-1-1- الارتحال الإجباري:

أجبر "محمد" على ثلاث رحلات في السيرة، كانت بقرار من الوالدين، و بدافع البحث عن الخبز:

---

[1]- الخبز الحافي، ص 225، 226.

[2]- عبد الهادي حرب، مرجع سابق، ص 327.

- **الأولى– من "الريف" إلى "طنجة"**: حيث أجبرت المجاعة أسرة "شكري" على النزوح من "بني شيكر" إلى " عين قطيوط" أملًا في الخبز الكثير و الاستقرار، غير أنَّ طنجة لم تحقق حلم أسرة شكري في الحياة الكريمة، بل عمَّقت بؤسها، مات "عبد القادر" (قتله أبوه)، و تشرَّد "محمد"، و عانت ميمونة (الأم) بعد دخول "السي حدو" (الأب) السِّجن. و لأنَّ الظُّروف لم تتحسَّن تساءل "محمَّد" عمَّا أجبره عن هذه الرِّحلة فقال: «لماذا نهجر نحن الرِّيف و يبقى آخرون في بلادهم؟»[1].
- **الثانية – من "طنجة" إلى "تطوان"**: بعد إطلاق سراح الأب و بحثا عن حياة أفضل قرَّرت الأسرة الرَّحيل باتجاه "تطوان": «سمعتهما يتحدَّثان عن رحيلنا إلى تطوان، لم تكن لنا غير غرفة واحدة»[2]، فنزلت حيَّ "عين خباز" ثم حيَّ "الطرانكات": «انتقلنا إلى حي الطرانكات، أعين أمِّي على بيع الخضر و الفواكه»[3].
- **الثالثة – من " تطوان" إلى "وهران"**: بدعوى إحياء صلة الرَّحم بينه و بين أهله الذين هاجروا جرَّاء المجاعة إلى"وهران الجزائرية" سافر الأب و أخذ معه "محمَّدا" – مرغمًا–: «في تلك الليلة قبض عليَّ أبي بمساعدة بعض رفقاء الحي الذين كانوا ضدِّي، في الواحدة صباحًا ركبنا الحافلة الذَّاهبة إلى الناظور [...]، وصلنا وهران ليلا»[4]،

و لأن الحقيقة –وراء هذه الرحلة– كانت رغبة الأب في التَّخلص من ابنه، فقد تركه هناك و عاد إلى "تطوان": « تركني أبي مع خالتي و ذهب يبحث عن إخوته في مدن أخرى بعيدة عن وهران، بعد حوالي ثلاثة أشهر وصلت رسالة تقول لنا أن أبي عاد إلى تطوان و إنه من الأحسن أن أبقى أنا في وهران»[5].

---

[1]– الخبز الحافي، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 26.

[3]– المصدر نفسه، ص 41.

[4]– المصدر نفسه، ص 51– 53.

[5]– المصدر نفسه، ص 54.

و يبدو أن استعمال ضمير المتكلم الجمع (نهجر، انتقلنا، ركبنا، وصلنا) و ضمير الغائب (سمعتهما)، يدلُّ على أنَّ الذَّات السَّاردة (البطل/محمد) لم تتخذ قرار الرَّحلات بل كان مفروضًا عليها.

2-1-2- الارتحال الاختياري:

قام "محمد" خلال السيرة بثلاث رحلات اختيارية، كان لكلٍّ واحدة منها دافعها المختلف:

- **الأولى – من "وهران" إلى "تطوان"**: هناك في وهران، و إن حصل "محمد" على الاستقرار في مزرعة السيِّد "سيجوندي" و السيدة "مونيك"، و أعجب بأمسيات "وهران" الجميلة و الطويلة، إلا أنَّ الحنين لكل ما هو قبيح ظل يشدُّه إلى تطوان: « تذكَّرت بستان عين خباز، أسية تتعرَّى، انزلاقي فوق جسم فاطمة العارية و بغايا السَّانية، حرارة أفخاذ النساء. ذلك ما كنت أحنُّ إليه»[1]. و عاد إلى "تطوان" بإجازة شهر كامل من السيدة "مونيك":«سنعطيك إجازة شهر كامل لتزور أسرتك ثم تعود إلينا»[2]، لكنه لم يعد: «من قال بأنني أريد العودة إلى وهران»[3].
- **الثانية – من "تطوان" إلى "طنجة"**: عاد "محمد" إلى "تطوان" فوجد أنَّ واقع أسرته لم يتغيَّر،أمُّه تواصل بيع الخضر و الفواكه و الإنجاب،و أبوه يواصل حياة العطالة و التَّسلط، فلم يجد أمامه سوى الارتحال من جديد، و هذه المرة نحو "طنجة"، مدفوعا بأمرين: الأول هو الهروب من الأب، و هو ما نكتشفه من حواره مع الفتى الذي خلَّصه من حملة القبض على المتشرِّدين في "طنجة": جلس و سألني:

– من أين أنت؟

– ريفي.

---

[1]– الخبز الحافي، ص 60.

[2]– المصدر نفسه، ص 68.

[3]– المصدر نفسه، ص 71.

– و عائلتك؟

– في تطوان.

– تسكنون هناك؟

– كنا نسكن هنا في طنجة ثم انتقلنا إلى تطوان.

– هربت؟

– نعم.

[...]

– و لماذا هربت؟

– كان أبي يضربني كثيرًا، أحيانا كان يعلقني من رجلي إلى فرع شجرة و يضربني بحزامه العسكري [1]،

و الأمر الثاني هو البحث عن عمل و هو ما نكتشفه من خلال حواره مع الشرطيين:

أوقفني شرطيان مغربيان باللباس الرَّسمي، قال لي الأول:

– أوراقك.

– ليس عندي أوراق.

– من أين أنت؟

– من تطوان.

سألني الثاني:

– أين تسكن في تطوان؟

– في حي الطرانكات.

[...]

– و ماذا تعمل أنت هنا؟

– لا شيء. جئت أبحث عن عمل [2].

---

[1]– الخبز الحافي، ص 98، 99.

[2]– المصدر نفسه، ص 112.

- **الثالثة – من "طنجة" إلى "العرائش"**: إنَّ ارتحال "محمد" إلى "طنجة" و إن مكَّنه من التَّحرُّر من قساوة الأب و استبداده، فإنَّه قد زاد من تشرُّده و ضياعه حتى انتهى به الأمر إلى السجن، هناك اصطدم بحاجته إلى القراءة و الكتابة، فراح يعمل على إشباع حاجته، و كان رحيله إلى "العرائش" بحثا عن العلم.

لقد كان الارتحال محكوما بمبدإ الحاجة، فحاجة الأسرة إلى "الخبز" جعلتها ترتحل من "الرِّيف" إلى "طنجة" و من "طنجة" إلى "تطوان"، و حاجة الأب إلى التخلص من ابنه جعلته يُرحِّله إلى "وهران". و حاجة "محمَّد" إلى الخمر و الكيف و النساء جعلته يرحل عن "وهران" إلى "تطوان"، و حاجته إلى العمل و التحرر من سلطة الأب أبعدته عن "تطوان" إلى "طنجة"، و دفعت به حاجة التحرر من الجهل نحو "العرائش".

2-2- التَّمرُّد:

دأب المجتمع العربي على ترسيخ مفهوم الطاعة في الفرد؛ داخل الأسرة بطاعة الوالدين، و داخل الدولة بالانصياع لقوانين مؤسَّساتها، لكن تردِّي الوضع داخل الأسرة و داخل الدولة قد يؤدِّي إلى التَّمرُّد على المستويين الأسري و الاجتماعي، و هي الحال بالنسبة للشاطر.

2-2-1- التمرُّد الأسري:

إن الوسط الأسري الذي عاش فيه "محمد" وسط فقير بائس، وسط تتحكم فيه سلطة أبٍ مذنب في حق نفسه (مدمن على العطالة و الانحراف)، و في حق زوجته (تخرج إلى العمل في بيع الخضر و الفواكه لتعيله و أبناءها مع أنَّها من مجتمع ريفي محافظٍ)، و في حق أبنائه (قتل واحدًا و شرَّد الآخر)، وسط سلبي بكل ما للكلمة من معنى، و هو ما أسهم في تشويه نفسية "محمد" و ولَّد لديه حقدًا و كرها تجاه والده، فراح ينعته بأحطِّ

الصِّفات:«وحش، مجنون، شرير، حيوان، خنزير، كلب»[1]، و يضربه و يلعنه في خياله: «أضربه و ألعنه في خيالي، لولا الخيال لانفجرت»[2]، و يتمنى له الموت: «إذا كان من تمنَّيت له أن يموت قبل الأوان فهو أبي»[3]، و يقتله في الخيال: «في السينما [...] تخيَّلت يدي أبي تطبقان علي. إنه في خيالي كغريم البطل على الشاشة الآن. أنا البطل. ضغطت على الزِّناد: طرا طاطاط ... طرا طاطاطا ... طران. أبي يموت. [...] مات أبي في خيالي [...] هكذاتمنيت دائما أن أقتله [...] و أنا أنظر إليه بانتصار»[4]، و يقتله في الواقع قبل أن يموت مرَّتان: مرة حين سأله رجل أيقظه صباحًا في الدروب:

أيقظني ذات صباح رجل سائلا إياي:

- ألست أنت ابن السيَّد حدو؟
- كلَّا. لست أنا.

[...].

- من هو أبوك إذن؟
- مات.
- مات؟
- نعم. مات من زمان [5]، و مرَّة حين سأله مدير مدرسة "المعتمد بن عباد" سألني:
- من أين أنت؟
- من الرِّيف.
- و أبواك أين يسكنان؟
- أمِّي تسكن في تطوان و أنا جئت إلى طنجة لكي أدبِّر عيشي.

---

[1]- الخبز الحافي، ص 12، 25، 32، 71، 76.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 89.

[4]- المصدر نفسه، ، ص 95.

[5]- المصدر نفسه، ص 72.

- و أبوك.
- مات. (أبي سيموت في 1979، بعد 23 سنة) [1]. و يفكِّر أن يجعل من قبره مرحاضًا إذا ما مات: «حين يموت أبي سأزور قبره لكي أبول عليه. إنَّ قبره لن يصلح إلَّا لمرحاض»[2].

و تحوّلت هذه الكراهية و هذا الحقد إلى تمرُّدٍ على هذه السُّلطة، بدأ يوم استلذَّ ضرب رفيقاه "عبد السلام" و "السبتاوي" لأبيه: هاجمه رفيقاي. ضرباه باللَّكم و نطحات الرأس. سمعته يصرخ و يئن و يستغيث. رأيته يغطِّي وجهه بيديه و الدم يسيل من بين أصابعه بغزارة. وقفت بعيدًا أنتظر نهاية المشهد. تمنيت لو أني أشاركهما في ضربه. لو كان في مكان خال من الناس لشاركتهما. كان عزاءً لي أن أراه يضرب على مرأى منِّي حتى يسيل دمه كما أسال دمي كلما ضربني [3]. و حين اندهشا لمَّا علما أنَّه والده قال: «إنَّه يستحق أكثر مما فعلتماه له. إنه كلب»[4]، و إذا اعتبرنا هروبه من المنزل تمرُّدًا فإنَّ هذا التمرُّد يبلغ أقصاه حين يهدِّد أباه بمدقة الهاون (مدافعًا عن والدته)، يقول: «أمسكت مدقة الهاون و هددته بتهشيم رأسه إن هو عاد إلى جنونه معها [...] خرج إلى دار جارنا و انخرط في نوبة من البكاء [...] تلك كانت آخر مرة يضربُها»[5].

2-2-2- التمرُّد الاجتماعي:

لقد فتح "محمد" عينيه على عالم مليء بالتناقضات، لا يملك فيه هو (الشاطر) ما يملكه غيره، و إن تساءل -بداية- على هذا الوضع:«لماذا لا نملك نحن ما يملكه غيرنا؟»[6] فقد أجاب -لاحقا- على هذا السؤال بتمرُّده على مجتمعه المتناقض، و تجلَّى

---

[1]- الشطار، ص 9.

[2]- الخبز الحافي، ص 98.

[3]- المصدر نفسه ، ص 75.

[4]- المصدر نفسه، ص 76.

[5]- الشطار، ص 114.

[6]- الخبز الحافي، ص 21.

هذا التمرُّد في مجموعة من السُّلوكات اللَّاأخلاقية في عرف المجتمع و قوانين مؤسساته، نرصدها في جملة من النقاط:

- **أولاً– السَّرقة و العراك:** مع أنَّ "محمداً" كان يعلم بأنَّ السرقة و العراك فعلان لهما عقابهما: «سمعت أن رجال الأمن يضربون الناس و يقودونهم إلى السِّجن إذا هم قتلوا أو سرقوا أو سال دمهم في العراك»[1] إلَّا أنَّه سرق و تعارك صغيرًا و كبيرًا.

يحدِّثنا عن بعض سرقاته –صغيرًا– فيقول: «ضبطني صاحب البستان أسقط له إجاصاته الكبيرة الناضجة بقصبة طويلة»[2]، و في موضع آخر: «أبحث عن غذائي بعيدًا عنهما (أمه و أخته) في السُّوق و في أزقَّة المدينة القديمة، أستعطي أو أسرق»[3]، و كان يعتبر السرقة حلالًا مع من يستغلُّونه: «صاحب المقهى يستغلُّني أيضا لأنَّ هناك غلمان مقاهي يتقاضون أكثر من راتبي. سأسرق كلَّ من يستغلُّني حتى و لو كان أبي و أمِّي. هكذا صرت أعتبر السَّرقة حلالًا مع أولاد الحرام»[4]، و هكذا راح يضاعف سرقاته: «في غيابه أضاعف سرقتي له»[5]، بل و يستيقظ باكرًا ليسرق: «أستيقظ باكرا لأسرق الفواكه من الأشجار. الدَّجاج و بيضه و أفراخ الحمام. كلُّ مفارخ الغرسة أعرفها. أبيع المحصول لأصحاب دكاكين الحي»[6].

و إن سرق في صغره بمفرده، و بدافع الحصول على القوت. فقد سرق كبيرًا بدافع المتعة مع رفيقيه "عبد السلام" و " السبتاوي": «ذات يوم كنت مع نشَّالَيْن في مقهى ندخن

---

[1]– الخبز الحافي ، ص 16.

[2]– المصدر نفسه ، ص 19.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

[4]– المصدر نفسه، ص 30.

[5]– المصدر نفسه، ص 31.

[6]– المصدر نفسه، ص 33.

الكيف و نشرب الشاي الأخضر. قرَّرنا أن نسرق لنقضي ليلة في البورديل. ذهبنا إلى السوق الجديد»[1]، و بدافع القوت منفردًا: «سأسرق في السوق كما فعلت مع السبتاوي و عبد السلام. سأحاول قبل أن ينفذ ما بقي لي من نقود»[2]، و «أتعمَّد الجلوس في آخر القاعة حتَّى يتاح لي اختلاس كسرة خبز من بعض أوائل الموائد»[3]، و بدافع الحصول على مصاريف التَّعلُّم سرق رفقة "حميد الزِّيلاشي": لم يكن لنا –حميد و أنا– أيُّ مصدر لكسب بعض النقود، بسيطاتي تنفذ. حميد جاء مفلسًا من طنجة. ذات صباح قال لي:

– تزيَّن اليوم بأحسن ما عندك من ثياب. إنه يوم الأحد.

– لماذا؟

– ستعرف فيما بعد.

– عندي سترة و بنطال لا ألبسهما إلا في أيام العطل غير الماطرة [...].

– لا تنسى أن تحمل محفظتك الجلدية و قلمك الذي لا تكتب به دروسك.

– لكن لماذا كل هذا البهرج؟

[...]

– هناك كثير من العاطلين الوافدين على المدينة من البادية يبحثون عن الشغل.

– و بعد؟

– سأصطاد اثنين أو ثلاثة. سأقول لهم إنَّك صديق الكاتب الخاص لباشا المدينة. ستكتب رسالة لكل واحدٍ منهم تقول فيها: «إن حامل هذه الرِّسالة في حاجة إلى شغل فالرجاء أن تشغلوه»[...] كل شيء يجوز من أجل إنهاء دراستنا [4]، و تكرَّر فعلهما فسرقا الكهرباء لإنارة "الهري" الذي سكناه: «الكهرباء سرقها حميد من الزُّقاق. استعمالها غير ممكن إلاَّ في الليل. ينبغي فكُّ السلك

---

[1]– الخبز الحافي ، ص 75.

[2]– المصدر نفسه، ص 109.

[3]– الشطار، ص 26.

[4]– المصدر نفسه ، ص 53، 54.

و سحبه إلى داخل الهري في الصباح باكرًا أو في الليل قبل النَّوم»[1]، و سرقا أكياس الإسمنت التي أودعها لديهما المقاول الإسباني (المشرف على بناء مسجد القصبة): «دُقَّ على الباب. قام من على حافة الفراش حافي القدمين و فتح. كهل رثُّ الثياب. ساعده حميد على نقل أربعة أكياس إلى عربة صغيرة. فكرت: إنَّه كسب جديد لكن عواقبه سيئة إذا هم ضبطونا نسرق الأكياس و نبيعها»[2]. كما سرق رفقة الأعمى (المختار الحداد):

تأبط ذراعي و ذهبنا إلى مأوى المعهد الديني [...] خرج ملتفتا يمينًا و يسارًا ليرى بسمعه كعادته، يحمل شيئا تحت جلبابه. يعكسه بيده من خلال فتحة جيب الجلباب.

– ماذا هناك؟

– اسكت إنَّه موقد بترول. سنبيعه. أتمنى ألا نلتقي به (صاحب الموقد) قبل أن نخرج من هنا[3]

و يحدِّثنا عن عراكاته–صغيرًا– فيقول: «أزداد شراسة مع أمِّي أو مع أطفال الحي. إذا انهزمت معها أو معهم أكسر الأشياء أو أسقط على الأرض صارخا و أعارك نفسي باكيًا شاتما إياها أو الأطفال»[4]، و قد كان أوَّل عراك حقيقي له مع "كوميرو" في السُّوق الخارجي (أهان أخته "ارحيمو" و صفعها محاولا أن يسرق لها رأس كرنب) :بصقت عليه و بدأنا نتضارب بالأيدي. كان أقوى. يضرب بكل ثقل جسمه [...] ابتعدت عنه فاقدًا توازني. أخرجت شفرة (حلاقة) و بدأت أرقص حوله. بدأ يلهث أفلحت له بضرباتٍ سريعة (في) وجهه و ذراعيه و صدره. تركته يصرخ يتلوَّى ألمًا و هربت محميًا بأصدقائي[5]، ثم توالت عراكاته و تعددَّت وسائل العراك و أسبابها، يصف لنا عراكًا مع شابٍّ سكرانٍ فيقول: في درج "جنان قبضان" اعترضني شابٌّ سكران. الطريق خالية [...] تعال معي سنقضي الليلة معًا. [...] تراجعت قليلا إلى الوراء و هو يقترب منِّي. سدَّد لي ركلة إلى أسفل بطني. [...] سقطت متكوِّرا على الدرج. تكسرت الزُّجاجة. بقي عنقها في يدي

---

[1]– الشطار ، ص 70.

[2]– المصدر نفسه، ص 71.

[3]– المصدر نفسه ، ص 59.

[4]– الخبز الحافي، ص 25.

[5]– المصدر نفسه، ص 50–51.

[...] حين ضربته بعنق الزُّجاجة على يديه اللَّتين يحمي بهما وجهه صرخ مثل حيوان[1]. و عراكًا مع "بوصوف" لأنه أراد أن يستغلَّه و يأخذ منه (عشرة آلاف فرنك) أكثر مما اتفقا عليه (ستة آلاف): «ارتمى بسرعة على أسفل بطني. ضبطته من عنقه بيدي معًا. صعدت له بركبتي اليمنى ضربة تقليدية إلى وجهه. رفع وجهه. لم يندم. نطحته. أفلت. سددت له لكمتين على أنفه ثم واحدة على عينه اليسرى. الأحمر ينزف من أنفه و أخمص قدمه اليمنى»[2]، و آخر مع "لطيفو" (لأنه أراد أن يسرق له راديو): «غلقت الباب. دفعني فتلقَّتني الثلاجة. أشهرت السكين. أطلق الرَّاديو. الكاسيت من يده و جرى نحو الشرفة. أتاحت له مساحتها الكبيرة المراوغة بين الغسيل. تلقى الطعنة بجماع قبضة يده. يبدو أني سدَّدت السكين إلى بطنه»[3].

- **ثانيا – الانحراف الأخلاقي:** لم يترك "محمد" موبقة إلَّا و جرَّبها، بل و أسرف فيها، إذ نعثر عليه داخل السِّيرة زانيًا لوطيًا لاعب قمار، سكِّيرا حشاشا مدخِّن كيف.

كانت أولى مغامراته الجنسية مع المرأة رفقة "التفرسيتي" مع "للاحرودة" التي يقول عنها: «نعتبرها، نحن المراهقين، معلمة في النِّكاح»[4]، يقصُّ علينا هذه المغامرة فيقول: «أدارت لي ظهرها، فككت لها رافعة صدرها. متأمِّلا بشهوة الزغب الخفيف عند منبت ظهرها. تستدير و تواجهني باسمة [...] تدير لي ظهرها. أشتهي أيضا مؤخرتها»[5]، و بين بداية المشهد و نهايته تصوير حيّ. من هنا و بنفس الصورة تنطلق رحلته في عالم الدَّعارة منفردًا أو مصحوبًا (سبتاوي، عبد السلام، الكبداني، قابيل، كمال التركي، حميد الزيلاشي)، فتتعَّدد أسماء دور الدعارة و المواخير التي ارتادها (بورديل السانية، بورديل الاسبانيات، بورديل بن شرقي، دار أم عبد السلام، دار للازهور، دار السعدية الكحلة،

---

[1]– الخبز الحافي ، ص 176–178.

[2]– المصدر نفسه، ص 212.

[3]– الشُّطار، ص 187، 188.

[4]– الخبز الحافي، ص 42.

[5]– المصدر نفسه، ص 43–45.

دار للاالغالية، دار شريوطة، ماخور ماري كاركن، مبغى قياروسا ...إلخ)، كما تتعدد أسماء البغايا اللائي شاركنه (ياسمينة، سلافة، ليلى البوالة، رشيدة، نعيمة المسرارة، خديجة السريفية، ربيعة، كنزة، فطيمة، سعيدة، عائشة، مينة، حبيبة، كريستوقالينا، أنيتا، سالية ... إلخ). و يبدو أنه أغرق في الأمر حتى يقول: «يحدث لي مرَّاتٍ في طنجة أن أستيقظ في فندق أو في بيت صديق و لا أعرف من هي التي تنام معي، أو تغادرني نائما دون أن أراها و لا أتذكَّر إلا نبضي فيها»[1].

و قد مارس "محمد" اللِّواط و سمح أن يمارس عليه، مارسه على طفل في "وهران": صحبت معي إلى الحقل غلام أحد الجيران. يصغرني. سنصطاد عصافير كثيرة. هكذا قلت له [...] منذ أيام و هو يسبب لي دوخة [...] أنه طفل؟ شيئي ينتصب. أنه طفلي. عيناي تدمعان باللَّذة. لاطفت يده [...] جسمي يرعش. الجنون في رأسي. سحب يده بقوة و وقف. أراد أن يهرب. عانقت ساقيه و جذبته بقوة و جنون تحتي. صار لي. طفلي! [2]، و مُورس عليه من طرف عجوز إسباني: توقفت سيارة حذاء الرَّصيف الذي أمشي عليه. عجوز يشير لي أن أقترب منه. اقترب من السيارة. فتح الباب و قال بالإسبانية: - اركب! [...] ها هي الجولة القصيرة تتوقف هنا. لامس فتحة سروالي بحركة لطيفة. الجولة الحقيقية تبدأ. يفك زرا تلو زرٍّ بمهل. أضاء ضوء السقف و انحنى عليه [...] أعطاني خمسين بسيطة و أنزلني قرب المكان الذي أخذني منه [3]، و مع أننا لا نصادف غير هذين الموقفين خلال السيرة إلَّا أنَّ هناك نزعة لواط دفينة ظلَّت تسكن "محمدا" يقول: «إنَّ الغلاميات أكثر إجابية و جاذبية من الأنثويات»[4].

كذلك شرب "محمد" الخمر و دخن الحشيش و الكيف. كانت بدايته في المقهى الشعبي (عين خباز) الذِّي عمل به: «أدخِّن الكيف و السَّجائر في الخفاء. حين أتسخَّر لأحد زبناء المقهى يعطيني "سبسيا" من الكيف أو كأس خمر أو قرصًا من معجون

---

[1]- الشطار، ص 101.

[2]- الخبز الحافي، ص 65-67.

[3]- المصدر نفسه، ص 105-107.

[4]- الشطار، ص 172.

الحشيش»[1]. و إن كانت هذه البداية فقد ظلَّ "محمد" من رواد المقاهي (مقهى السي محند، مقهى الترانكات، مقهى التشاطو، مقهى سي موح، قهوة سي عبد الله، مقهى الرقاصة، قهوة سونترال، مقهى كونتيننتال) و الحانات (حانة الجايو، حانة خاكوبيتو، حانة ريبيرتيتو، خمارة الميناء، حانة باريو مالقا، حانة لابارا) و مدخني الكيف و الحشيش و شاربي مختلف أنواع الخمر (الماحيا، كونياك تري، نبيذ موسكاطيل، ويسكي، البيرة، نبيذ لاإينا، مارتيني، نبيذ قرموت، نبيذ خيريث الأبيض، نبيذ الأنيس دل مونو، نبيذ ريوخا).

و كان "محمد" أيضا من لاعبي القمار:«كنَّا في مقهى التشاطو. خسرت آخر فلسٍ في لعبة "العيطة". عندما بدأنا اللعب كان صديقي "الكبداني" يربح و أنا أخسر. بقي هو الرَّابح و أنا الخاسر»[2] و في موضع آخر يقول: «ذهبت إلى مقهى "الفدان". صاحبت أحدهم في لعب الورق ضدَّ اثنين، الرهان على الشاي»[3]، إلَّا أنَّه (كما يبدو من قلة حديثه عنه) لم يكن مدمنًا عليه كما كان مدمنًا على المواخير و الحانات: «لقد استنزفتني الحانات و المواخير»[4].

- **ثالثا – المهن المحقرة:** يمكن أن نعتبر المهن المحقرة التي يشغلها الشاطر نوعًا من التمرُّد من ناحيتين؛ الأولى: كون هذه المهن منبوذة و محقِّرة اجتماعيا، و الثانية: تمرُّده على أرباب العمل الذين يستغلونه و على مؤسسات الدولة التي لا تتيح له فرص العمل.

---

[1]– الخبز الحافي، ص 30.

[2]– المصدر نفسه ، ص 117.

[3]– الشطار، ص 115.

[4]– المصدر نفسه، ص 49.

لقد عمل "محمد" في العديد من المهن؛ عمل صبيَّ مقهى: «عثر لي أبي على عملٍ في مقهى شعبي في نفس الحي (عين خباز)» [1]، و قد ترك العمل عنده لأنه كان يستغلُّه و يقسو عليه: «صفعني مخدومي و هربت. تلك كانت آخر ليلة لي في المقهى»[2]، و عمل حمَّالاً في معمل الآجر: «عثر لي أبي على عمل آخر في معمل الآجر بخمس و عشرين بسيطة في الأسبوع»[3]، و في معمل الفخَّار: «انتقلت إلى عمل آخر في معمل الفخَّار»[4]، و قد ترك العمل فيه مشتكيًا: «أنا لم أعد حمارًا، الحمار هو الذي يظل يحمل دائما الأثقال أو يجرُّها»[5]، و عمل ماسح أحذية ثم بائع صحفٍ: «غادرت معمل الفخَّار و اشتريت صندوقًا من ماسح أحذية [...] الذين أمسح لهم أحذيتهم لا يروقهم عملي [...] أيضا يضايقني حسد و سخرية الذين يتقنون هذه الحرفة [...] تركت حرفة مسح الأحذية و صرت أبيع صحيفة "دياريو دي آفريكا Diario de Africa"»[6]، و في "وهران" عمل في مزرعة "ميسيو سيجوندي"، مرة في حقل الدَّوالي:«عثر لي زوج خالتي على عمل في مزرعة الفرنسية التي يعمل في اصطبلها. كنا نعمل في حقل الدَّوالي»[7]، و مرَّة في منزله: «قال لي زوج خالتي: غدًا لن تذهب إلى الحقل. إن زوجة مراقب المزرعة، المسيو سيجوندي، تريد أن تراك. من المحتمل أن تعمل عندها في منزلها»[8]، و حين أمره "مسيو سيجوندي" بغسل ملابسه الداخلية رفض، طرده، فقال:«طز في كل أوامر المخدومين.[...] سأعود إلى تطوان.حياتي هناك و ليست

---

[1]– الخبز الحافي، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 38.

[3]– المصدر نفسه، ص 39.

[4]– المصدر نفسه ، ص 39.

[5]– المصدر نفسه، ص 39.

[6]– المصدر نفسه، ص 40.

[7]– المصدر نفسه، ص 55.

[8]– المصدر نفسه ، ص 56.

هنا»[1]، كما عمل بائع خضار و فواكه:«بدأنا.أنا و التفرسيتي، نشتري الخضر و الفواكه من المخازن و نبيعها في حي الطرانكات»[2]، و عمل بائعًا متجوّلاً للحريرة و السمك المقلي و ترك العمل لأن صاحب المطعم الذي يعمل لحسابه يستغلّه كما أخبر "الكبداني" "قابيلا": «كان بائعا متجوّلاً "للحريرة" و السمك المقلي. و ترك عمله لأن صاحب المطعم لم يكن يعطيه أكثر من خمس بسيطات في اليوم. لقد كان يشتغل عنده من الفجر حتى منتصف الليل»[3]، و بائع ساعات: «صباح هذا اليوم تاجرت في الساعات الزائفة في الميناء»[4]، و مرشدًا سياحيًا:«قدت ثلاثة منهم (واحد فيليبيني) من السوق الداخلي إلى ماخور مدام سيمون الجميلة. من يعرف أن يقول: هللو، كمان ذيس واي يستطيع أن يقود طابورًا منهم»[5]، و قد عمل في التهريب رفقة "الكبداني" و "قابيل" و "القندوسي"، و في هذا العمل نوع من التَّحدي و التمرُّد على السلطة، يقول: «إنَّها مغامرة تجعلني أشعر برجولتي و أنا في السابعة عشرة من عمري. إن مرحلة جديدة من حياتي تبدأ في هذا الصباح الباكر»[6].

لقد كان التمرُّد مرتبطا بنبذ الاستغلال و مدفوعا بمبدإ الحاجة، فرفض الاستغلال دفع بـ "محمد" إلى التمرد على أبيه و أرباب العمل و العراك مع الذين حاولوا استغلاله، و الحاجة دفعت به إلى السرقة و الانحلال الأخلاقي و العمل في مهن محقَّرة.

---

[1]– الخبز الحافي ، ص 59.

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

[3]– المصدر نفسه، ص 129، 130.

[4]– الشطار، ص 43.

[5]– المصدر نفسه، ص 85.

[6]– الخبز الحافي، ص 156.

3- التَّحول الوظيفي:

إذا كان هناك اطراد في العلاقات الوظيفية تبعًا لمعطيات معينة كما سبق، فإن هناك تحوُّلاً وظيفيًا، يتحول فيه فعل الشَّخصية الشُّطارية بخلاف المتوقَّع منها، و هو ما نحاول التعرُّف عليه.

في السِّيرة نلمح تحوُّلاً على مستوى الوظائف، يعود هذا التحوُّل أساسًا إلى تحوُّل آخر على مستوى الصِّفات، حيث تحوّلت شخصية "الشاطر" من شخصية جاهلة إلى شخصية متعلِّمة ، لذلك نشير أولا إلى هذا التحوُّل، ثم ما نجم عنه من تحوُّلات وظيفية.

3-1- الشاطر/ من الجهل إلى التعلُّم:

إنَّ إحساس "محمد" بالنُّقص (سبقت الإشارة لهذا النُّقص) ولَّد فيه رغبة في التَّعلم، فراح يعمل على إشباع هذه الرَّغبة، فاشترى كتابًا لتعلُّم مبادئ القراءة و الكتابة بالعربية: «في الصباح بعد صعودي من الميناء، ذهبت إلى مكتبة في "واد أحرضان" و اشتريت كتابًا لتعلُّم مبادئ القراءة و الكتابة»[1]، ثمَّ راح يبحث عمَّن يعلِّمه: أريت لعبد المالك الكتاب الذي اشتريته و قلت له:

- لابدَّ لي من أن أتعلَّم القراءة و الكتابة. أخوك حميد كان قد علَّمني في مخفر الشرطة الجنائية بعض الحروف و قال لي بأن عندي استعدادا للتعلم.
- و لماذا لا؟ [2]، و لحسن حظ "محمد" هذه المَّرة، فقد كان مع "عبد المالك" أخوه "حسن" الطَّالب المتمدرس في "العرائش"، و الذي دعَّم رغبة "محمد"، و فتح أمامه إمكانية الحصول على المعرفة من موردها (المدرسة): قال لي أخوه حسن:
- هل تريد أن تذهب إلى العرائش لتدرس هناك؟

قلت له بدهشة:

---

[1]- الخبز الحافي، ص 225.

[2]- المصدر نفسه، ص 225.

– أنا؟ كيف يمكن لي ذلك. أن لي عشرين سنة، و لا أعرف حتَّى كيف أوقِّع اسمي.

– لا يهم. أنا أعرف هناك مدير مدرسة. سأكتب لك رسالة وصية لتحملها معك إليه. أنا متأكد أنَّه سيقبلك. إنه يعطف على الغرباء الذين يرغبون في الدِّراسة بجد [...]

سألته:

– متى يمكن لي أن أذهب إلى العرائش؟

– متى شئت. لكن حاول أن تذهب هذه الأيام [1]. من هنا تبدأ رحلة التعلم، فيسافر "محمد" إلى العرائش، يقابل مدير مدرسة "المعتمد بن عبَّاد"، يسلمه رسالة التوصية، يرفض في البداية: «آسف لا أستطيع قبولك في هذه المدرسة. من الأحسن أن تعود إلى طنجتك»[2]. يلح:«لكني أفضِّل أن أدرس. لقد كرهت ما كنت أعمله في طنجة»[3]، يرفض: «آسف. إن القسم الدراسي الذي تستحقه يدرس فيه أطفال صغار و أنت لك لحية»[4]، يلح: «سأحاول أن أتعلم جيِّدًا في أقرب وقت. سأحلق وجهي كلَّ يوم»[5]، يجري له اختبارات قبول. في الغد يوافق على تسجيله: «صحبني المدير إلى قسم، و قدَّمني إلى المعلِّم»[6]، و يبدأ التحصيل العلمي.

و لأن "محمدًا" كان يعتقد أنَّ «الحياة الحقيقية توجد دائما في الكتب»[7] و بأنَّه أصبح«في مطهر»[8]فقد كان عليه أن يتخلَّى عن بعض السُّلوكات الَّتي تعوَّد عليها و ميَّزته (الوظائف المبرمجة). و من هنا لاحظنا انزياحًا وظيفيا جاء على شكل:

التمرُّد ⟵ الانصياع/الارتحال ⟵ الاستقرار.

---

(1)– الخبز الحافي ، ص 225، 226.

(2)– الشطار، ص 10.

(3)– المصدر نفسه، ص 10.

(4)– المصدر نفسه ، ص 11.

(5)– المصدر نفسه ، ص 11.

(6)– المصدر نفسه ، ص 21.

(7)– المصدر نفسه ، ص 22.

(8)– المصدر نفسه ، ص 23.

3-2- الشاطر / من التمرد و الارتحال إلى الانصياع و الاستقرار:

يتمثل هذا التحول في مجموعة من النقاط:

- **العلاقة مع الأب:** حيث و بعد تعيين "محمد" مدرسًا في طنجة أصبح يعين أسرته بما في ذلك والده يقول: «زرت أمِّي في باب التوت. أعطيتها المساعدة الشهرية و قد أضفت إليها مبلغًا لتعطيه لأبي.أعرف أنَّه سيبصق على ذلك المبلغ البسيط و يلعنني كعادته. لكنه لن يرفضه أو يتصَّدق به على متسوِّل »[1].إن إضافة مبلغ فوق المساعدة الشهرية من أجل الأب فيه دلالة على تحوُّل في العاطفة (من الكره إلى نوع من الإرضاء) و منه التحول في الوظيفة (من التمرُّد إلى نوع من الطَّاعة).
- **العلاقة مع المرأة:** تتحول علاقة "محمد" مع المرأة من خلال تحوُّلها عن الجانب الحسِّي (الجنس) إلى الجانب المعنوي العاطفي (الحب/الصداقة)، يبدو الحب من خلال تعلقه بـ "كنزة" التي تمتهن الدعارة (و قد كان يحلم بامرأة لم يمسها بشر)، و امتناعه عن مضاجعتها حين أُتيحت له الفرصة، حيث جاءت إلى الفندق ثملة: «خلعت لها حذاءها المذهَّب و مدَّدتها على فراشها بكامل زينتها [...] جلست على حافة السَّرير عند قدميها و أشعلت سيجارة أتأمل غيبوبتها [...] إنها الآن لنفسها كلية شاءت أم لم تشأ [...] دخلت غرفتي [...] دخَّنت و فكرت في العلاقات البشرية القذرة»[2]، حتَّى أنَّه لما أحبَّها اِشترى كتبًا ليفهم ماهية الحب الحقيقي: «اشتريت بعض كتب المنفلوطي، و جبران خليل جبران، و مي زيادة، و سجنت نفسي أقرؤها. كنت قد سمعت أنَّ هؤلاء يكتبون عن الحب المثالي، الحب الحقيقي»[3].

---

[1]- الشطار ، ص 125.

[2]- المصدر نفسه ، ص 48.

[3]- المصدر نفسه، ص 46.

و تبدو الصَّداقة من خلال علاقته بـ "فطيمة"، و التي هي الأخرى و إن كانت تمتهن الدَّعارة فقد جمعته بها الصداقة، فكان يعلِّم لها اِبنتها "سلوى". و يبدو التحوُّل من خلال حكمنا على قول سابق له «لم نكن نعرف صداقة الرجل للمرأة دون جنس»[1].

- **ضبط النَّفس:** نلحظ هذا التحوُّل من خلال موقف جمعه بمدِّرس اللُّغة العربية حين ضربه حتَّى أدمى أذنه: اقترب مني غاضبًا و هوى على كتفي بقضيبه الرفيع ثلاث مرات. في الثالثة مسَّني رأس القضيب في أذني اليسرى. [...] لمست أذني الدامية. اِستنكار في نظرات رفاقي. تآزروا معي صاغرين. فكرت أن أنهض و أرتمي عليه. أن أتناطح معه كما كنت أفعل في تطوان أو طنجة في المشاجرات حتى و لو انهزمت. أن نتعارك حتى يخور أحدنا، أن أحاول عض أذنه الحمارية حتى أبترها و أبصقها في وجهه، لكن سيكون آخر يوم لي في المدرسة [2]، و هو موقف ينم على تحوُّل "محمد" من شخصية انفعالية مندفعة إلى شخصية واعية يقظة.
- **احترام القانون:** و يبدو من خلال رفضه دعوة "حميد" له للغداء بدافع احترام قوانين المدرسة: «يسجلون الغيابات. إذا كثرت فسأفقد منحتي في القسم الداخلي. سأعود بعد الغداء»[3]، كذلك يبدو من خلال موقفه من سرقة "حميد" للإسمنت: «فكرت: إنَّه كسب جديد، لكن عواقبه سيئة إذا هم ضبطونا نسرق الأكياس و نبيعها»[4]، و هو الذي كان يعتبر السرقة حلالًا.
- **العمل المحترم:** بعد أن امتهن العديد من المهن المحقَّرة اجتماعيًا استطاع الحصول على عمل قار و محترم فشغل منصب مدرس في مدرسة "الحي الجديد" (طنجة): «عينوني في مدرسة الحي الجديد للبنين و البنات. أسندوا لي القسم التحضيري»[5]، كما يمكن الحديث هنا عن تحوُّله إلى كاتب: «نشرت لي جريدة العلم

---

[1]– الشطار ، ص 52.

[2]– المصدر نفسه ، ص 37.

[3]– المصدر نفسه ، ص 68.

[4]– المصدر نفسه، ص 71.

[5]– المصدر نفسه، ص 127.

قطعة نثرية "جدول حبي" مع صورة بالقبابيون [...] فكرت: ابن الكوخ و المزبلة البشرية يكتب أدبًا و ينشر»[1].

- **الاستقرار:** إنَّ حصول "محمد" على القراءة و الكتابة و الوظيفة القارَّة أدَّى به إلى الاستقرار المكاني، في مدينة "طنجة" في شقة خاصَّة في "قال فلوري": «سكنت في قال فلوري قريبًا من مدرستي»[2] و قد أحبَّ هذا الاستقرار: «صرت أحب، في حي قال فلوري، ليل بيتي لا ليل الخمارات، صباح الجبل و البحر لا صباح الشوارع اللاَّهثة، و المقاهي التي تنتظر أوَّل المستهلكين»[3].

لقد أدى التحول في الصفات إلى تحوُّل في الوظائف، أمَّا التَّحوُّل في الوظائف فإنه ينطوي على دلالة مفادها أنَّ الشاطر يعي أنَّ الاعتراف الجماعي بالذات يمرُّ عبر الانتظام داخل الضَّابط الاجتماعي و الحدود التي تؤسس المجتمع و تحميه.

4- الاشتغال العاملي:

سعى "الجيرداس.ج.غريماس" و من بعده "فيليب هامون" (من خلال مستويات وصف الشخصية) إلى إقامة نموذج عاملي منظم لكل مقطع سردي، يعطي تصوُّرًا منطقيًا للأجناس السردية، تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجرَّدًا يكشف عن قدرة الإبداع البشري.

و إن نحن عدنا إلى السيرة فإننا نجدها تتشكل من أربع مقطوعات سردية كبرى، قابلة للاشتغال كقصص. نلخِّصها في أربع ملفوظات بؤرية:

---

[1]- الشطار ، ص 108.

[2]- المصدر نفسه، ص 137.

[3]- المصدر نفسه، ص 139.

- «الجوع يؤلمني [...] أبكي على الخبر»[1] ⟵ محمد يرغب في الخبز.
- «رغبتي الجنسية تتهيج كل يوم»[2] ⟵ محمد يرغب في الجنس.
- «لابدَّ لي من أن أتعلَّم القراءة و الكتابة»[3] ⟵ محمد يرغب في التعلم.
- «أستطيع أن أكتب [...] الكتابة امتياز»[4] ⟵ محمد يرغب في التأليف.

4-1- الخبز – الموضوع (1):

يبدو جليًّا أن هناك علاقة فصلية بين الذات و الموضوع، بين "محمد" و الخبز، و لتحقيق هذه الرَّغبة لابدَّ من خلق علاقة فصلية مع الرِّيف (بني شيكر) باعتباره معادلاً موضوعيا للجوع كما يحيل عليه الملفوظ السردي:«المجاعة في الريف.القحط و الحرب »[5]، و أخرى وصلية مع المدينة (طنجة) باعتبارها معادلا موضوعيا للخبز كما يحيل عليه الملفوظ السَّردي: «أمي تقول لي بين لحظة و أخرى: – اسكت سنهاجر إلى طنجة. هناك خبز كثير»[6].ليكون الوضع البدئي فصليا: محمدVالخبز (المدينة)

و يتجسَّد القانون المنظِّم للسَّرد كما يلي:

- الفرضية: رغبة "محمد" و أسرته في الحصول على الخبز.
- التحيين: الهجرة إلى المدينة.
- الغائية: النَّجاح في الحصول على الخبز.

و لا يمكن اعتبار (طنجة) سوى أحد عناصر الكفاءة بالنِّسبة لمحمد وأسرته أي معرفة الفعل و هو ما نلاحظه من خلال الملفوظ السَّردي: «في طنجة لم أر الخبز الكثير

---

[1]– الخبز الحافي، ص 9.

[2]– المصدر نفسه، ص 33.

[3]– المصدر نفسه، ص 225.

[4]– الشطار، ص 106.

[5]– الخبز الحافي، ص 9.

[6]– المصدر نفسه، ص 9.

الذي وعدتني به أمِّي. الجوع أيضا في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعًا قاتلا»[1]، لنلاحظ أن القدرة على الفعل تتشكَّل بعد الاتصال بالمدينة من خلال قدرة "محمد" على التمرُّد ليصل بسهم الرَّغبة إلى الموضوع (الخبز) في النهاية.

إن هذا النَّجاح ناتج عن ظهور عوامل مساعدة تتجلى في:

- مزابل النصارى أو الأسواق: «أخرج إلى حي عين قطيوط أفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل»[2].
- السَّرقة و التسوُّل: «أبحث عن غذائي بعيدًا عنهما (الأم و الأخت) في السُّوق أو في أزقة المدينة أستعطي و أسرق»[3].
- الأم: «تذهب إلى المدينة باحثة عن عمل»[4]، «باعت أشياء من منزلنا»[5]، «قالت: «قالت: أنا سأذهب إلى السوق. سأشتري خضرًا و فواكه و أبيعها»[6].
- العمل: حيث اِشتغل "محمد"عدة مهن ليوفِّر (الخبز)، و قد سبقت الإشارة إليها. (صبيٌّ مقهى، حمال، ماسح أحذية، بائع صحف، خادم، بائع خضر و فواكه، بائع متجوِّل، زورقي، مرشد سياحي، في التهريب، مدرِّس).

إن التحولات الممكنة لإنجاز الفرضية عن طريق الأفعال التحويلية انتهت إلى النَّجاح و لذلك تغيَّرت الحالة البدئية من فصلية إلى وصلية (محمد ∧ الخبز).

و يمكن أن نوضح البرنامج السردي الأول في التَّرسيمة الآتية:

---

[1]– الخبز الحافي ، ص 10.

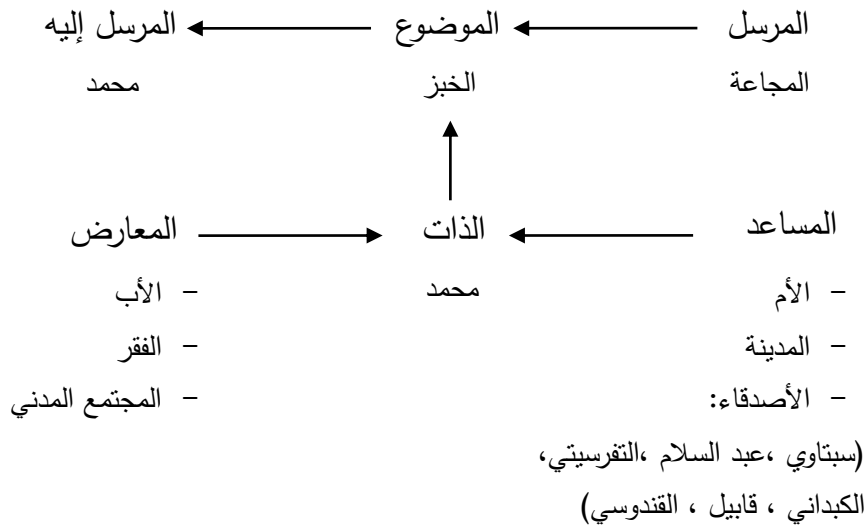
[2]– المصدر نفسه، ص 10.

[3]– المصدر نفسه ، ص 25.

[4]– المصدر نفسه، ص 15.

[5]– المصدر نفسه، ص 15.

[6]– المصدر نفسه ، ص 18.



تتكون الترسيمة العاملية من ثلاث مزدوجات متباينة:

- **ثنائية المرسل – المرسل إليه:**

تعتبر المجاعة التي أصابت الريف المغربي الدَّافع الأساسي الذي جعل محمد و أسرته يرغبون في الانفصال عن الرِّيف و الاتصال بالمدينة. أما خانة المرسل إليه فتتألف من ممثل واحد و هو "محمد" الذي يحتل كذلك خانة الذات الموجهة للرغبة.

- **ثنائية الذات – الموضوع:**

ثمة ممثل واحد يؤدي دورًا عامليا على مستوى خانة الذات، و إن اشتركت معه شخصيات أخرى في موضوع الرغبة فإنها تدخل ضمن خانة المساعدين. لأن ذات "محمد" تظهر منذ البداية مهيمنة على مسار الحدث في سعيها إلى توجيه سهم الرَّغبة نحو الموضوع (الخبز) رغم تكاثف العديد من العوائق. أما موضوع القيمة فقد تجسَّد بواسطة إرادة قوية أسست برنامجها السِّردي و نصبت نفسها فاعلًا فيه.

- **ثنائية المساعد – المعارض:**

وضعنا في خانة المساعدة مجموعة من الشخصيات ساهمت في تحقيق رغبة الذات. بداية بالأم كمساعد للذات في المراحل الأولى من حياتها باعتبارها مسؤولة عن

أبنائها، ثم المدينة كعامل جماعي مشخص من خلال مزابل البيوت و الأسواق و بعض المحسنين. ثم أصدقاء "محمد": "التفرسيتي" كشريك في العمل، و "السبتاوي" و "عبد السلام" كشريكين في السَّرقة، و "قابيل" و "الكبداني" و "القندوسي" الذين أشركوه في التهريب.

أما خانة المعارضة فتضم شخصية الأب الَّذي تخلَّى عن مسؤولياته لزوجته و راح يستلذ البطالة حارمًا أبناءه و منهم "محمد" من توفير القوت. كذلك الفقر (الحاجة المادية) كان أقوى العوامل الضديدة التي تقف في وجه الذات في مسعاها. بالإضافة إلى المجتمع المدني مشكَّلا في القوانين.

4-2- الجنس– الموضوع (2):

يشكل موضوع الجنس برنامجًا سرديًا مستقلاً داخل السِّيرة، حيث يدفع البلوغ ذات "محمد" إلى الرَّغبة في الجنس، فيبدأ البرنامج السردي بحالة فصلية بين الذات و الموضوع (محمد V الجنس)، و يتجسَّد القانون المنظم للسرد كما يلي:

- الفرضية: الرغبة في الحصول على الجنس.
- التحيين: توفير المادة (المال).
- الغائية: النَّجاح في الحصول على الجنس.

و إن ارتبط حصول الذات على موضوع القيمة بتوفير المادة فإن تحقيق الرغبة عرف مرحلتين:

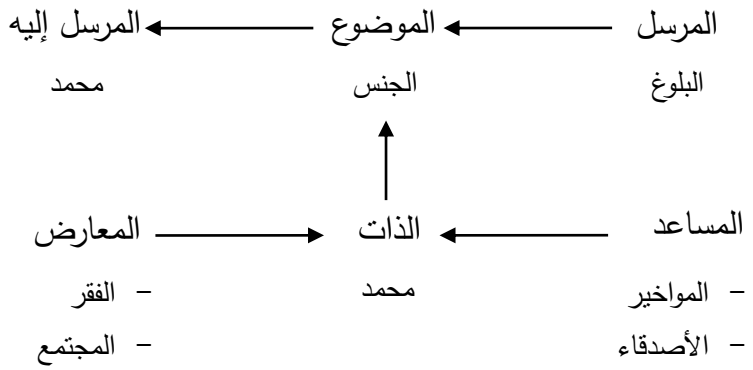
- قبل: تتلخص هذه المرحلة في الملفوظ السَّردي: «أستمني على المحرَّم و الحلال من الأجسام»[1]، و تتجسد في مجموعة من الأفعال (مجامعة الحيوانات، ممارسة العادة السرية، اللواط، استراق النظر لأجسام النساء).

[1]– الخبز الحافي، ص 33.

- بعد: تتمثل هذه المرحلة في ارتياد "محمد" بيوت الدَّعارة و المواخير.
- قبل: حرمان / حصول جزئي
- بعد: إشباع / حصول كلي

ليكون الحصول على المادة قد أدى إلى تحويل البرنامج السردي من حالة الاضطراب إلى حالة الاستقرار، و تغيير الحالة البدئية من حالة فصلية إلى حالة وصلية (محمد ∧ الجنس).

و تقودنا المعاينة إلى تلخيص البرنامج السردي في الترسيمة العاملية الآتية:



و نبين ثنائياتها كما يلي:

- **ثنائية المرسل – المرسل إليه:**

يعتبر البلوغ (الحاجة الجسدية) الدافع الوحيد الذي يحرك الذَّات نحو موضوع الرغبة (الجنس) و لذلك فإن البلوغ هو المرسل.

أما المرسل إليه باعتباره المستفيد من إنجاز الذات لرغبتها فإنه "محمد" و بذلك يحتل خانتي المرسل إليه و الذات الموجهة للرغبة.

- **ثنائية الذات – الموضوع:**

تظهر ذات "محمد" منذ البداية مهيمنة على مسار الحدث في سعيها إلى توجيه سهم الرَّغبة نحو الموضوع من خلال إرادته القوية في تجسيد برنامج سردي و السير به نحو التَّحقق، و إن شاركته شخصيات أخرى في الموضوع فإنها لم تكن فاعلة في مسعاها نحو تحقيق موضوع الرغبة.

أما موضوع الرغبة الذي تسعى الذات إلى تحقيقه فهو الجنس.

- **ثنائية المساعد – المعارض:**

تبدو ذات "محمد" كذات رئيسية وحيدة في مسعاها الهادف إلى خلق حالة توازن نقيضة للوضعية الأولية. يساندها في مسعاها انتشار دور الدعارة و المواخير في المدينة (الغالية و الرخيصة). كما يساندها بعض الرفاق، فالتفرسيتي كان دليله لبيوت الدعارة. كما وفر له "الكبداني" و "قابيل" رغبته أثناء استضافتهما له في الكوخ، و كذلك فعل معه "حميد" في الهري و في فندق القصبة.

أما العوامل الضديدة التي أعاقت الذات عن مسعاها فقد تمثلت في عاملين: الفقر المادي و الضوابط الاجتماعية (الأخلاقية).

4-3- التعلم – الموضوع (3):

لقد شكلت الرغبة في تعلم القراءة و الكتابة برنامجًا سرديا مستقلا داخل السيرة، سعى "محمد" إلى تحقيقه مدفوعًا برغبة قوية نتجت عن إحساسه بالقهر كونه شخصا جاهلًا. و لذلك فإن الذَّات تبدو على علاقة فصلية في بداية البرنامج السردي (محمد V التعلم)، و سعيا إلى تحقيق موضوع رغبتها و قلب الحالة من فصلية إلى وصلية تتبع برنامجًا منظما كما يلي:

- الفرضية: رغبة محمد في تعلم القراءة و الكتابة.
- التحيين: الاعتماد على أهليته في قابلية التعلم.

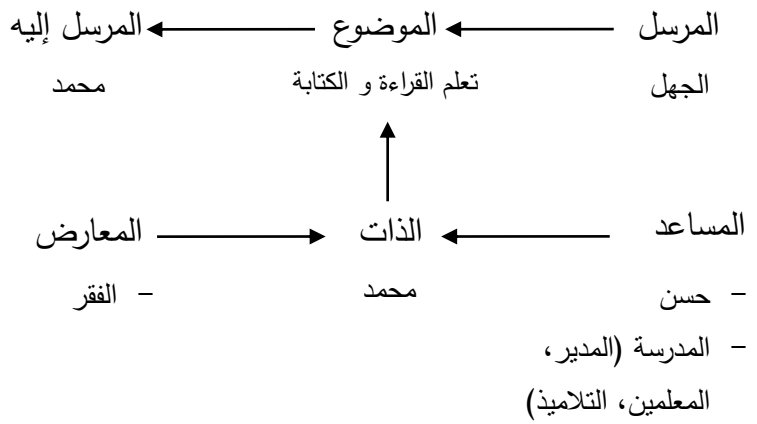
- الغائية: النجاح في تعلم القراءة و الكتابة.

و تتجلى طريقة الاتصال بالموضوع بالانتقال من الفرضية إلى التحيين بإصرار "محمد" على تحقيق رغبته، أمَّا نجاحه في الاتصال بموضوع الرغبة فقد نتج عن مجموعة من العوامل المساعدة:

- "حسن": الذي فتح أمامه فرصة الالتحاق بالمدرسة حين كتب له رسالة التوصية لمدير مدرسة "المعتمد بن عباد".
- مدير المدرسة: الَّذي وافق على قبوله في المدرسة رغم كبر سنه (عشرون سنة).
- المعلمون و التلاميذ: باعتبار المعلمين الوسيلة المباشرة لتلقين القراءة و الكتابة، أما التلاميذ فيبرزون كعامل مساعد من خلال الملفوظ السردي «أتعلَّم من التلاميذ أكثر مما أتعلم من المعلمين»[1].

إن إصرار "محمد" إلى جانب العوامل المساعدة أدَّى إلى نجاح الفرضية و قلب الحالة البدئية من فصلية إلى وصلية (محمد Λ التعلم).

و يمكن أن نمثل هذا البرنامج في الترسيمة العاملية الآتية:



نبين ثنائيات هذه الترسيمة كما يلي:

[1]- الشطار، ص 23.

- **ثنائية المرسل – المرسل إليه:**

يتحدد عامل المرسل في الجهل الذي دفع بالذات (محمد) إلى تحقيق رغبتها (تعلم القراءة و الكتابة)، و يتحدد عامل المرسل إليه في شخصية "محمد" باعتباره المستفيد الوحيد من البرنامج.

- **ثنائية الذات – الموضوع:**

تظهر شخصية "محمد" منذ البداية كذات رئيسية مهيمنة على مسار الحدث في مسعاها لتحقيق موضوع الرغبة. أما موضوع الرغبة فيتمثل في تعلم القراءة و الكتابة.

- **ثنائية المساعد – المعارض:**

تعين الذات أثناء تحقيق رغبتها مجموعة من العوامل المساعدة، أولى هذه العوامل "حسن" و الذي يعتبر أقوى العوامل حين فتح أمام الذات إمكانية التعلم في المدرسة (منبع المعرفة)، ثم مدير المدرسة حين وافق على تسجيله، ثم المدرسة كعامل جماعي بما تحتويه من معلمين و تلاميذ (حسن، ميلودي، الكسيح، المختار الحداد). أما على مستوى المعارضة فهناك عامل وحيد هو الفقر و إن لم يشكل عائقا قويًا.

4-4- التأليف– الموضوع (4):

إن الحضور المميَّز للكاتب "محمد الصباغ" وسط ثلَّتِهِ في مقهى "كونتيننتال" دفع "محمد" إلى الرغبة في الكتابة لاعتقاده أن الكتابة امتياز يقول: «إذا كان الناس يحترمون من يكتب مثل هذه الأشياء فأنا أستطيع أن أكتب مثلها أو أفضل منها»[1]، و اعتمادًا على أهليته في الكتابة سعى إلى تحقيق رغبته و قلب الحالة البدئية (محمد V التأليف).

فتجسد القانون المنظم للسرد كما يلي:

– الفرضية: الرغبة في التأليف.

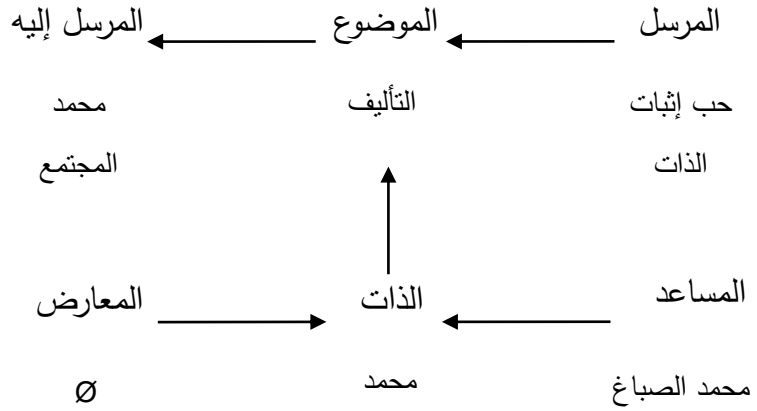
[1]– الشطار، ص 106.

- التحيين: الانضمام لثلَّة محمد الصباغ.
- الغائية: النجاح في الكتابة.

و لا يمكن اعتبار الانضمام لجماعة "محمد الصباغ" سوى أحد عناصر الكفاءة، أي معرفة الفعل. ليتجسَّد الفعل في القراءة المكثفة للكتب الأدبية: «بدأ يسكنني شيطان الأدب فصرت أهتم بقراءة الكتب الأدبية»[1]، و محاولة التأليف: «كتبت شيئا في ثلاث صفحات. أسميت هذه الخربشات اللقيطة "حديقة العار"»[2]، بالإضافة إلى توجيهات "محمد الصباغ": «أعاد لي الصفحات في الغد قائلا: لغتك لا بأس بها. استمر في الكتابة بانضباط و اقرأ كثيرا»[3].

إن التحولات الممكنة عن طريق الأفعال التحويلية أدت إلى إنجاز الفرضية و تغيير الحالة البدئية من فصلية إلى وصلية (محمد Λ التأليف)، يقول: «نشرت لي جريدة العلم قطعة نثرية "جدول حبِّي»[4].

و يمكن تمثيل هذا البرنامج في الترسيمة العاملية الآتية:



نوضح ثنائيات الترسيمة العاملية كما يلي:

---

[1]- الشطار ، ص 105.

[2]- المصدر نفسه، ص 106، 107.

[3]- المصدر نفسه، ص 107.

[4]- المصدر نفسه ، ص 108.

- **ثنائية المرسل – المرسل إليه:**

يعدُّ حب التميز أو إثبات الذات الدافع وراء تحريك الذات نحو موضوع الرغبة يقول: «الكتابة إذن امتياز»[1] و لذلك فإن حب إثبات الذات هو المرسل. أما المرسل إليه في هذا البرنامج فقد مثله عاملان: محمد باعتباره المستفيد الأول من تحقيق موضوع الرغبة، و المجتمع باعتباره الطرف الذي يعترف للذات بإنجازها.

- **ثنائية الذات – الموضوع:**

يبدو "محمد" كشخصية رئيسية مهيمنة على مسار الحدث وحيدًا في مسعاه نحو تحقيق موضوع الرغبة، لذلك فإن "محمد" هو العامل الذات، أما موضوع الرغبة الذي سعى إلى تحقيقه فهو الكتابة / التأليف.

- **ثنائية المساعد – المعارض:**

يعين الذات في مسعاها لتحقيق موضوع الرغبة شخصية واحدة هي شخصية "محمد الصبَّاغ" من خلال التوجيه و لذلك يمكن عدُّها العامل المساعد الوحيد في هذا البرنامج السردي إذا ما استثنينا الكتب (كمنهل موجِّه) و المجلات (كمحفز لنشر التجارب الأدبية).أما خانة المعارضة فهي خالية من أي عامل.

- **محاولة تأطير:**

بناءً على ما سبق طرحه في الفصل الثاني، نسعى في هذا الإطار إلى الإلمام السَّريع لأبرز ما توصلنا إليه في نقاط:

– ارتبطت شخصية "الشاطر" بصفة جوهرية هي صفة "الفقر" التي فرضتها عليه أوضاع اجتماعية و ظروف اقتصادية معينة. فراح يسعى جاهدًا إلى التَّغلب على هذه الصفة و يحاول أن يخرج من نطاقها ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه، و لكنه من أجل

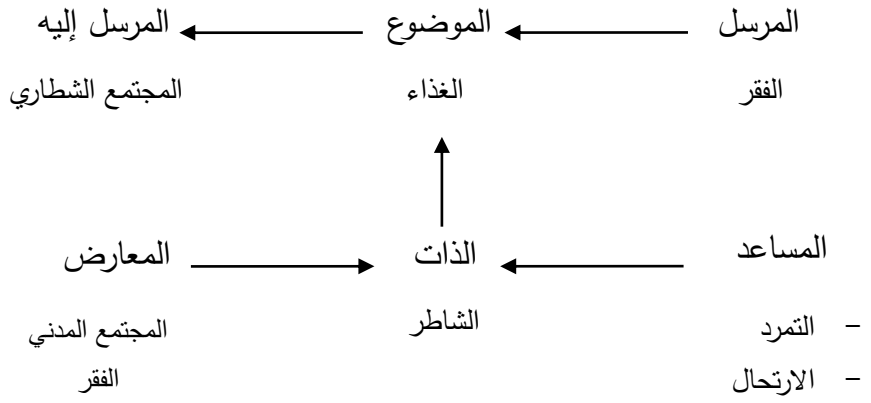
[1]– الشطار ، ص 106.

هذه الغاية لم يسلك السبيل التعاوني، و إنَّما دفعه لا توافقه الاجتماعي إلى سلوك السبيل الصَّراعي، فاتخذ من "التَّمرُّد" و "الارتحال" وسيلتان شقَّ بهما طريقه في الحياة.

- و لأنَّ الاعتراف الجماعي بالذَّات الفردية يمرُّ عبر الخروج من الهامش و الانتظام داخل الضابط الاجتماعي و كل ما يندرج ضمن الحدود الَّتي تؤسس المجتمع و تحميه، فإنَّ حصول الشَّاطر (المنبوذ اجتماعيًا) على نوع من الاكتفاء الذاتي (المادي و المعنوي) قد أدَّى إلى انزياح على مستوى الوظائف المبرمجة جاء على شكل:

تمرُّد ← انصياع / ارتحال ← استقرار

- و على مستوى الاشتغال العاملي لاحظنا أنَّ هناك أربع برامج سردية حكمت حركة الشخصيات داخل السيرة يمكن أن نجملها في برنامج سردي شامل توضِّحه الترسيمة العاملية الآتية:



وبهذا نكون قد وصلنا إلى نهاية مشوارنا ،و لم يبق لنا سوى الإلمام بأبرز ما جاء في البحث ، و هو ما ستسفر عنه الخاتمة .

الخاتمـــة

في خاتمة هذه الدراسة نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها في نقاط

- تندرج روايتا "الخبز الحافي" و "الشطار" ضمن ازدواجية السير ذاتي و الشطاري، إذ تتجلَّى شخصية "محمد شكري" ساردًا بطلا شطاريا من خلال هيمنتها الكلية على الحكي و المحكي، و استقطابها لسائر الأحداث و الوقائع عن طريق علائق تربطها بالشخصيات التي تشتغل وظيفيا للتعريف بمختلف جوانبها النفسية و السلوكية والأخلاقية في مختلف أطوار حياتها، ليكون سليلها و لسانها الذي يمثل نموذجا لها في مغامرة وجودها و أشكال معاناتها بعد أن قهرها المجتمع و سيَّرها مهمشة، لنكون – في هذا النص– أمام تصوير لهوامش الفعل و السلوك و ردِّ الفعل خارج المؤسسة الاجتماعية و التصنيفات المعتادة.

- يمثل مفهوم الشخصية عنصرًا محوريا في كل سردٍ، إذ لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، و من ثمَّ كانت الشخصية محور التجربة الرِّوائية.و مع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية لتصل إلى حدِّ التضارب و التناقص، ففي التعاريف اللغوية و النصوص الفلسفية القديمة لا نعثر على مفهوم الشخصية بل على مفهوم الشخص، و في نظريات علم النفس تتخذ الشخصية جوهرًا سيكولوجيًا، و تصير فردًا أو شخصًا أي كائنًا إنسانيًا، و في المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبِّر عن واقع طبقي، و يعكس وعيًا إيديولوجيًا، و في المدارس الروائية و نظرية الرِّواية التصق مفهوم الشخصية بنظرية المحاكاة، أمَّا في مجال النقد (النصاني) فقد ارتبط مفهومها بمفهوم العلامة. فأصبح مدلولها يتشكل من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السَّرد، أي بوصفها فاعلا ينجز دورًا أو وظيفة في الحكاية، و من ثم لم يحتفظ "بروب" للشخصية سوى بوظيفتها،و قسمها "هامون" –باعتبار أنواع العلامات–إلى ثلاثة فئات، و استبدلها "غريماس" بمفهوم العامل.

- تنشأ الشخصية الشطارية داخل المجتمع حين تخبو روح الحضارة و يشرع نجمها في الأفول، لتعبِّر عن وضعٍ متأزِّمٍ اجتماعيًا و اقتصاديًا و سياسيًا بسبب سوء تدبير الحكام و انشغالهم عن مصالح العباد، ففي السيرة تُلقي المجاعة التي أصابت الريف زمن الحرب العالمية الثانية و زمن الاحتلالين المباشرين الفرنسي و الإسباني بـ " شكري" (و معه كثيرون) إلى هامش المجتمع فتبدأ رحلته في عالم الشَّطارة و الصعلكة.

ترتبط الشخصية الشطارية بصفة جوهرية هي صفة الفقر التي تفرضها عليها أوضاع اجتماعية و ظروف اقتصادية معينة، و هي تسعى جاهدة للتغلب على هذه الصفة محاولة الخروج من نطاقها و التساوي مع سائر أفراد المجتمع. و من أجل هذه الغاية لا تسلك السبيل التعاوني بل السبيل الصراعي– مدفوعة بعدم توافقها الاجتماعي – فتتخذ من التمرد و الترحال وظيفتان تشق بهما طريقها في الحياة.

الشخصية الشطارية و إن بدت سلبية على مستوى الصفات و الوظائف إلَّا أنَّها تفكِّر بإيجابية، إذ أنها تشعر بوجود أزمة و تسعى إلى التغلب عليها، و هي في حركتها هذه تعي ضرورة الانتظام داخل المؤسسة الاجتماعية، فبمجرد حصولها على نوع من الاكتفاء الذاتي ظهر عليها تحوُّل في الوظائف.

يتحكَّم موضوع "الغذاء" كبرنامج سردي عام في حركة الشخصية الشطارية و إن تعددت وجوهه(مادية : الخبز ،الجنس،و معنوية : التعلم،الكتابة و التأليف) ،فتبدأ علاقتها معه بعلاقة فصلية و تنتهي أو تحاول أن تنتهي بعلاقة وصلية.

كانت هذه مجمل النتائج التي توصَّلنا إليها من وراء بحثنا الموسوم بـ "الشخصية في روايتي "الخبز الحافي" و "الشطار" لمحمد شكري – دراسة سيميائية"، التي نرجو أن تكون فاتحة خير لآفاق جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث العلمي.

و الحمد لله الذي أعاننا حين توكلنا عليه، و يَّسر لنا أمورنا حين سألناه التوفيق.

بيبليوغرافيا البحث

أولا- المصادر:

1- محمد شكري، الخبز الحافي، دار الساقي، بيروت، ط 12، 2011 م.

2- ، الشطار، دار الساقي، بيروت، ط 4، 2000 م.

ثانيا- المراجع العربية:

3- أحمد علي الأشلم حسن، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، مصراتة (ليبيا)، د ط، 2004 م.

4- إسماعيل عز الدين، الأدب و فنونه – دراسة و نقد، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط 2002 م.

5- بحراوي حسن ، بنية الشكل الرِّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990 م.

6- بنت يحي بن عثمان الحكمي عائشة، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية –الإبداع السردي السعودي أنموذجًا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2006 م.

7- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرِّواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر و الإشهار، ط 1، 1999 م.

8- بنكراد سعيد، السرد الرِّوائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط 1، 2008 م.

9- ، سيميولوجية الشخصيات السردية – رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجًا، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2003 م.

10- بوشفرة نادية، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو (الجزائر)، د ط، د ت.

11- بوعزة محمد، تحليل النص السردي- تقنيات و مفاهيم، دار الأمان، الرباط منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010 م.

12- الجيار مدحت، النص الأدبي من منظور اجتماعي،دار الوفاء، الإسكندرية، د ط، 2001 م.

13- الحجيلان ناصر، الشخصية في قصص الأمثال- دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، المركز الثقافي العربي، و النادي الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2009 م.

14- حرب عبد الهادي، موسوعة أدب المحتالين، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، د ط، 2008 م.

15- الداهي محمد، شعرية السيرة الذهنية-محاولة تأصيل،رؤية للنشر و التوزيع،القاهرة، ط 1، 2008 م.

16- راتب الحلاق محمد، النص و الممانعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994 م.

17- رجب النجار محمد، حكايات الشطار و العيارين في التراث العربي، عالم المعرفة الكويت، د ط، 1981 م.

18- زغلول سلام محمد، دراسات في القصة العربية الحديثة – أصولها – اتجاهاتها – أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت.

19- محمد ساري، الأدب و المجتمع، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو (الجزائر)، د ط، د ت.

20- الشاوي عبد القادر، الكتابة و الوجود –السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشرق بيروت، الدار البيضاء، د ط، 2000 م.

21- الطريطر جليلة، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث –بحث في المرجعيات-، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، تونس، دط، 2004 م.

22- عبد الحكيم محمد شعبان، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث- رؤية نقدية ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، كفر الشيخ، ط 1، 2008 م.

23- عزام محمد، شعرية الخطاب السَّردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د ط، 2005 م.

24- غني لفتة ضياء، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، ط1، 2010 م.

25- غيبوب باية، الشخصية الأنتروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لـ غابرييل غارسيا ماركيز (أنماطها – مواصفاتها – أبعادها)، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو (الجزائر)، د ط، د ت.

26- فريجات عادل، مرايا الرواية – دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000 م.

27- فليح الجبوري محمد، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرياض، بيروت، الرباط، الجزائر العاصمة ، ط 1، 2013 م.

28- قطوس بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، د ط، 2002 م.

29- لحميداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط 3، 2000 م.

30- لزرق عزيز و الهلالي محمد، دفاتر فلسفية- الشخص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2010 م.

31- محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط 1، 2003 م.

32- مداس أحمد و آخرون ، في أدب الهامش ، سلسلة ندوات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، قسم الآداب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة (الجزائر) ، ط1، 2012م.

33- منصور أمال، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل، جدل الواقع و الذات ، "النظر إلى أسفل" نموذجا، دار الإسلام، د ب، د ط، د ت.

34- يوسف نجم محمد، فن القصة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط 1 1996 م.

ثالثا- المراجع المترجمة:

35- ألبيرس- ر.م، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط ، منشورات عويدات، بيروت ، باريس، ط 2، 1982 م.

36- ب- هنكل روجر، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، دار الآداب، د ب، ط1، 1995 م.

37- طاليس أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973 م.

38- لوبوك بيرسي، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط 2، 2000 م.

39- هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر و التوزيع، الجزائر العاصمة، د ط، د ت.

رابعا- المعاجم:

40- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 1، 1410 هـ/ 1990 م، ط2 ،1412 هـ/ 1992 م، ط3، 1414 هـ/ 1994 م.

41- الزبيدي (محب الدين أبو فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الجنفي)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، د ط، 1414 هـ/ 1994 م.

42- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي)، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1420 هـ/ 1999 م.

خامسا- المجلات و الدوريات:

43- مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، العدد 01، جانفي 2004 م.

44- الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، مديرية الثقافة، برج بوعريريج (الجزائر)، ط 6، 2003 م.

سادسا- الرسائل الجامعية:

45- بن أحمد نعيم ، سوسيو نصية السرد في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات عربية (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، 2011/2010 م.

سابعا- المواقع الالكترونية:

46- مجلة الحوار المتمدن الالكترونية، العدد 1690، 01-10-2006 م.

فهرس

المحتويات

العناوين	الصفحة
مقدمة	أ–د
المدخل: روايتا "الخبز الحافي" و "الشطار" ضمن الأدب السير ذاتي و الأدب الشطاري.	09
1- الروايتان ضمن الأدب السير ذاتي:	10
1-1- السيرة الذاتية	10
1-2- السيرة الذاتية الروائية	12
1-3- "الخبز الحافي" و "الشطار" روايتا سيرة ذاتية	15
2- الروايتان ضمن الأدب الشطاري:	17
2-1- الأدب الشطاري	18
2-2- الرواية الشطارية	19
2-3- "الخبز الحافي" و "الشطار" ضمن الرواية الشطارية	20
الفصل الأول: مفهوم الشخصية	23
• تمهيد	25
1- مفهوم الشخصية بعيدًا عن الأدب و النقد:	25
1-1- مفهوم الشخصية في المعاجم اللغوية	25
1-2- مفهوم الشخصية في النصوص و المؤلفات الفلسفية	27
1-3- مفهوم الشخصية في علم النَّفس	28
1-4- مفهوم الشخصية في علم الاجتماع	30
2- مفهوم الشخصية في الأدب (الرواية):	31
2-1- مفهوم الشخصية في الرِّواية الرومانسية	32
2-2- مفهوم الشخصية في الرِّواية الواقعية	33
2-3- مفهوم الشخصية في الرِّواية الواقعية الطبيعية	34
2-4- مفهوم الشخصية في الرِّواية الواقعية الاشتراكية	35

2-5- مفهوم الشخصية في رواية تيار الوعي	37
2-6- مفهوم الشخصية في الرِّواية الجديدة	38
3- مفهوم الشخصية في نظرية الرِّواية:	40
3-1- مفهوم الشخصية عند "بيرسيلوبوك"	40
3-2- مفهوم الشخصية عند "إدوارد مورقن فورستر"	42
3-3- مفهوم الشخصية عند "إدوين موير"	43
3-4- مفهوم الشخصية عند "وين بوث"	44
4- مفهوم الشخصية في النقد:	45
4-1- مفهوم الشخصية عند "فلاديمير بروب"	46
4-2- مفهوم الشخصية عند "يوري لوتمان"	48
4-3- مفهوم الشخصية عند "الجيرداس جوليان غريماس"	50
4-4- مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون"	52
• محاولة تأطير	56
الفصل الثاني: سيميائية الشخصية الشطارية في روايتي "الخبز الحافي" و "الشطار"	59
• تمهيد	61
1- صفات الشخصية الشطارية:	63
1-1- الفقر المادي	63
1-1-1- الحاجة إلى المأكل	63
1-1-2- الحاجة إلى الملبس	66
1-1-3- الحاجة إلى المسكن	67
1-1-4- الحاجة إلى الجنس	69
1-2- الفقر المعنوي	70
1-2-1- الحاجة إلى العاطفة	70
1-2-2- الحاجة إلى التَّعلُّم	72

2- وظائف الشخصية الشطَّارية:	74
2-1- الارتحال	74
2-1-1- الارتحال الإجباري	74
2-1-2- الارتحالالاختياري	76
2-2- التمرُّد	78
2-2-1- التمرد الأسري	78
2-2-2- التمرد الاجتماعي	80
3- التَّحول الوظيفي:	89
3-1- الشاطر/ من الجهل إلى العلم	89
3-2- الشاطر/ من التمرد و الارتحال إلى الانصياع و الاستقرار	91
4- الاشتغال العاملي:	93
4-1- الخبز – الموضوع (1)	94
4-2- الجنس – الموضوع (2)	97
4-3- التعلم – الموضوع (3)	99
4-4- التأليف – الموضوع (4)	101
• محاولة تأطير	103
الخاتمة	105
بيبليوغرافيا البحث	108
فهرس المحتويات	114

تم بحد الله