الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

الشّخصيّة الشّطّاريّة في المخيال العربي و الغر

الرّواية المغربيّة و الفرنسيّة نموذجا

تخصّص أدب عربي

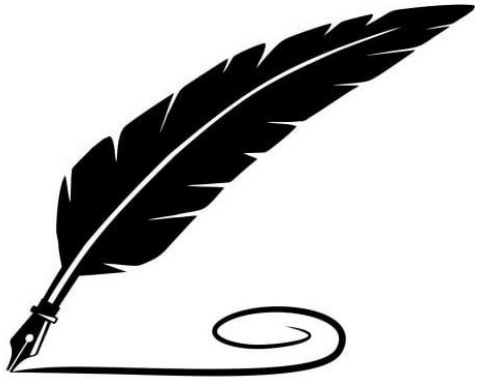
رقم	الاسم و اللّقب	الرّتبة	مؤسّسة الانتماء	الصّفة
1	أد علي ملّاحي	أ محاضر أ	جامعة الجزائر2	رئيسا
2	أد عبد الله شطّاح	أ محاضر أ	جامعة البليدة2	مشرفا
3	د محمّد بلعزّوقي	أ محاضر أ	جامعة البليدة2	عضوا
4	د رجاء مستور	أ.محاضرة أ	جامعة البليدة2	عضوا
5	د علي حميداتو	أ.محاضر أ	جامعة وادي سوف	عضوا
6	د حوريّة بن عتّو	أ.محاضرة أ	جامعة خميس مليانة	عضوا

السّنة الجامعيّة 2023/2022



الإهـــــــــــــــداء

إلـــــى الأرواح الـطّـيّـبـة الّـــتـــي رحـــــت ....



شكر و عرفان



يطيب لي أن أتوجّه بجزيل الشّكر للرّاحلين، مصدر إلهامي .. والدتي و والدي

و المشرف التّاج.. أ.د عبد الله شطّاح

و الدّكاترة: فتحيّة صايب و زينب بوعشّة و أحمد تيفور





الملـخّـص :

الرّواية البيكاريسكيّة هي رواية تنقل لنا حياة الشّطّار من مغامرة و تشرّد و صعلكة و احتيال بطالة و جنس ، بنقدهم النّاقع لواقعهم الزّائف و البائس، و رفضهم له ، و التّمرّد عليه ، من خلال سخريّتهم و عبثيّتهم من تقاليده و أعرافه الموروثة .

في هذا السّياق، أردنا من خلال بحثنا، دراسة وتحليل طبيعة الشّخصيّة الشّطّارية في المخيال العربي والغربي، لهذا اخترنا الرّواية المغربيّة و الرّواية الفرنسيّة كنموذج لإبراز سمات الشّخصيّة البطلة و مفهومها لمجتمعها .

و قد وصلنا في الأخير، إلى أنّ طبيعة الشّخصيّات الشّطّاريّة في المخيال العربي و الغربي "المغربي و الفرنسي"، كانت قريبة بشكل لافت، فكلتا الرّوايتين كشفت – من خلال نقدهما الاجتماعي والأخلاقي – رؤية مطابقة لحالة نفسيّة هامشيّة مثيرة للاهتمام .

الكلمات المفتاحيّة : الرّواية البيكاريسكيّة – المخيال – الشّاطر

Le résumé :

Le roman picaresque est un roman qui nous raconte la vie des « picaros », aventuriers marginaux à travers leur itinérance entre la frivolité, la ruse, l'escroquerie, le chômage et le sexe. Leur critique acerbe et leur rejet de leur miserable réalité font d'eux des rébelles, critiquant contre l'ordre établi et méprisant les us et coutumes.

Dans ce sens, notre étude s'interesse principalement à présenter et analyser la personnalité des picaros dans l'imaginaire arabe et occidental. Pour cela, nous avons choisi comme modèle le roman

marocain et le roman français, afin de mettre en lumière les traits de personnalité leurs protagonistes ainsi que leur conception de leur société.

Ainsi, nous sommes arrivés au fait que la nature des personnages picaresque dans l'imaginaire arabe et occidental, « marocaine et française », était remarquablement proche. La matière fictionnelle des ouvrages étudiés vehicule, à travers une indéniable satire sociale et morale, une vision universelle d'un état d'esprit marginal.

Mots clés : roman picaresque –imaginaire – picaros



قائمة المحتويات

أ-الإهداء

ب-شكر و عرفان

ج-الملخّص

د قائمة المحتويات

مقدّمة 10

الفصل الأوّل : المصطلح و الأدب الشّطّاري

1/ مصطلح الشّاطر و ظهور الأدب الشّطّاري 17

1-1 إشكاليّة المصطلح 17

1-2 ظهور الأدب الشّطّاري 21

أ/ حياة لاثاريو دي تورمس 23

ب/ دون كيشوت 27

2/ الأدب الشّطّاري في التّراث العربي و الغربي 31

2-1 في التّراث العربي 31

2-1-1 الصّعلكة في العصر الجاهلي 32

أ/ أسباب و عوامل الصّعلكة 32

° الفقر و الجوع 32

قائمة المحتويات

° النّظام القبلي 34

° ظاهرة الأخذ بالثّأر 38

ب/ أنواع الصّعاليك في الجاهليّة 39

° الشّعراء الصّعاليك الشّذّاذ 39

° الشّعراء الصّعاليك الأغربة 41

° الشّعراء الصّعاليك الفقراء 42

2-1-2 الصّعلكة في صدر الإسلام 45

3-1-2 الصّعلكة في العصر الأموي 46

أ/ الحياة الاقتصاديّة 46

ب/ الحياة السّياسيّة 47

4-1-2 الصّعلكة في العصر العبّاسي 49

أ/ أنواع الصّعاليك في العصر العبّاسي 51

° الصّعاليك الفقراء 51

° الصّعاليك اللّصوص 52

° الصّعاليك الطّفيليّون 55

ب/ طرائف الصّعاليك في العصر العبّاسي 57

2-2 في التّراث الغربي 59

قائمة المحتويات

3/ مقاربة موضوعاتيّة بين المقامة و الأدب الشّطّاري 62

3-1 تعريف المقامة 62

3-2 نشأة المقامة 65

3-3 الهدف من المقامة 72

3-4 خصائص المقامة 75

3-5 المقامة و الأدب الشّطّاري 77

4/ مقارنة بين السّيرة / الرّواية/ السّيرة الرّوائيّة 82

الفصل الثّاني الواقع و المتخيّل

1/ مصطلح المتخيّل 93

1-1 عند الفلاسفة الإغريق .....

1-2 عند الفلاسفة المسلمين 98

1-3 عند المتصوّفة 102

1-4 عند الفلاسفة المحدثين 104

1-5 عند النّقّاد العرب.....108

1-6 عند الرّومانسيّين.....111

2/ التّخييل الذّاتي.....112

2-1 التّخييل الذّاتي و محاولة التّأصيل 112

2-2 التّخييل الذّاتي في الرّواية العربيّة 118

3/ الواقع و المتخيّل في الرّواية الشّطّاريّة 124

قائمة المحتويات

الفصل الثّالث الرّواية الشّطّاريّة المغربيّة و الفرنسيّة

1/ الرّواية المغاربيّة البدايات 132

1-1 الرّواية اللّـيبيّــة 134

2-1 الرّواية التّونسيّة 137

3-1 الرّواية الموريطانيّة 139

4-1 الرّواية الجزائريّة 141

5-1 الرّواية المغربيّة 149

2/ الرّواية المغربيّة ، استقرار النّوع 152

2-1 مرحلة التّأسيس 152

أ/ الطّابع السّير ذاتي 153

ب/ حضور الآخر 156

ج/ التّاريخ و التّراث القديم 158

2-2 مرحلة التّجريب 164

3/ محطّات فارقة / النّزعة الشّطّاريّة في الرّواية المغربيّة 166

4/ المنحى الشّطّاري في الرّواية الفرنسيّة 173

4-1 الرّواية الفرنسيّة 173

4-2 المنحى الشّطّاري في الرّواية الفرنسيّة 180

قائمة المحتويات

الفصل الرّابع آليّات الأداء الشّطّاري

1/آليّات الأداء الشّطّاري المضمونيّة 188

1-1 المنحى السّير ذاتي 188

2-1 الفقر و المعاناة 199

3-1 الرّحلة 217

4-1 الصّعلكة و التّشرّد 223

5-1 الإباحيّة 231

6-1 التّمرّد على الواقع و فلسفة العبث 244

2/ آليّات فنّيّة 256

1-2 السّخرية و الباروديا 256

2-2 الخرافة و المعتقدات 258

3-2 الملفوظ الشّعبي 262

الخاتمة 268

قائمة المصادر و المراجع 272

الملاحق 297

مقدّمـــــة

لطالما أمتعتنا أحداث الرّواية الشّطّاريّة بسير العيّارين المتشرّدين ، و مخاطراتهم المشوّقة من احتيال و صعلكة ، و كسل و بطالة ، و حبّ و جنس ، من خلال نقدهم اللّاذع لواقعهم بفلسفتهم العبثيّة السّاخرة من أعراف مجتمع مزيّف تحكمه الطّبقيّة و الـفـاقـة و الجور و العادات و التّقاليد الموروثة .

و قد نشأت الرّواية الشّطّاريّة في إسبانيا في القرن السّادس عشر ، لسرد حياة البيكارو الشّاطر ، بانتقال الرّواية من مثاليّة حياة الرّعاة و البطولة (دون كيشوت) إلى واقع الحياة السّاخر ، و من ثمّة ازدهرت الآداب الأخرى .

و قد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب ذاتيّة و أخرى موضوعيّة ، فمن الأسباب الذّاتيّة ، شغفنا الكبير بالأدب المقارن و الآداب الأجنبيّة من جهة ، و الأدب الفرنسي من جهة أخرى ، أمّا الأسباب الموضوعيّة فقد كانت الدّافع الأقوى و المباشر لاختيارنا لهذا الموضوع ، و في ذلك تفصيل .

قد نال هذا الجنس الأدبي اهتماما كبيرا في الدّراسات النّقديّة و المقارنة ، ابتداء من استخدام المصطلح نفسه ، إذ هناك من احتفظ بالتّسمية الأجنبيّة – كلفظة إسبانيّة – ' الرّواية البيكاريسكيّة ' على أنّها أدقّ دلالة ، و هناك من آثر المصطلح المترجم إلى العربيّة ' الرّواية الشّطّاريّة ' على غرار عنيمي هلّال و محمّد شكري و إسماعيل عثماني ، كما

نجد من فضّل ' الرّواية الاحتياليّة ' كعلي الرّاعي ، أمّا محمّد طرشونة ، فقد نسبه إلى ' أدب التّشرّد ' أو ' أدب الصّعلكة ' .

و عن أصل هذا الجنس الأدبي ، فقد تضاربت الآراء حوله ، و نعني بذلك ' أدب الشّطّار ' و ' فنّ المقامة ' ، فقد نفى بعضهم إلى أن تكون المقامات هي الأصل مثل عبد المنعم محمّد جاسم المُؤيّد للنّاقد الإسباني أنجل فلوريس ، فأدب الرّحلة موجود في الأدبين الرّوماني و اليونانيّ ، و أنّ عنصر السّيرة لا يتوفّر في المقامات إلّا في مقامة الحريري ' الحراميّة ' ، لكن هناك من أثبت ذلك أمثال سهير القلماوي و علي الرّاعي و محمّد غنيمي هلّال ، هذا الأخير الّذي رأى أنّ فنّ المقامات قد انتقل في العصر العبّاسي إلى الأدب الأندلسي بشكل خاصّ ، و إلى الادب الأندلسي بشكل عامّ ، أمّا محمّد أنقار فلم يفصل في الأمر لغياب – على رأيه – الأدلّة القطعيّة الّتي يمكن الاستناد عليها .

و قد اختلف النّقّاد في هذا العمل الإبداعي كجنس أدبي ، أهو رواية أم سيرة ذاتيّة ؟ ، و نشير إلى أنّ السّيرة الذّاتيّة حديثة النّشاة ، فقد ظهرت – حسب جورج ماي –بعد الرّواية بحوالي قرن و نصف من ظهور الجنس الرّوائي ، و في هذا الختلاف يطول النّقاش ، إلّا أنّنا نستطيع القول أنّ العمل السّير ذاتي ينقل لنا سيرة صاحبه في الواقع الّذي يعيشه ، و ما إن ينتقل صاحبها المغامر إلى عالم المتخيّل تندرج سيرته ضمن الرّواية الشّطّاريّة .

لكن ، و بعد اطّلاعنا على بعض الرّوايات الشّطّاريّة مثل ' الخبز الحافي ' لـمحمّـد شكري

لاحظنا و كأنّ المرمى من هذه الرّوايات قد تغيّر ، هل الرّواية الشّطّاريّة المغاربيّة الحديثة دعاويّة بالتّمرّد على الواقع ، أم مُغرضة بالمغالاة في الإباحيّة ؟ ذاتيّة بإبراز الأنا أم روايـات تحت الطّلب ؟ أهذا التّغيير علاج لواقع المحتمع و معاناته أم عجردة لدينه و أخلاقه ؟ و إن كان الأمر كذلك ، ما العوامل الّتي دفعت بهذه الرّواية إلى تغيير مسارها لتتطوّر على هذا النّحو ؟ و هل كان تغيير ذاك المسار وفق الرّواية الشّطّاريّة الغربيّة أم هذه الأخيرة أيضا أصبحت مُصدّرة للآخر وفق إديولوجيّاتها ؟ و عليه ، حصرنا دراستنا في الشّخصيّة الشّطّاريّة .

و انطلاقا ممّا سبق ، طرحنا الإشكاليّة التّالية :

ما طبيعة الشّخصيّة الشّطّاريّة في الرّواية العربيّة و الغربيّة ؟

و وصولا إلى إيجاد تفسيرات و توضيحات عن تلك الإشكالبّة ، اعتمدنا الرّواية الشّطّاريّة المغربيّة ، نظرا لغزارة مادّتها من جهة ، و لاحتكاكها بالأدب الإسباني من جهة أخرى ، مثل ثلاثيّة محمّد شكري : ' الخبز الحافي ' – ' زمن الأخطاء – الشّطّار '– ' وجوه ' و كذا ' المرأة و الوردة ' لمحمّد زفزاف ، ' الرّحيل و الألم للعربي باطما ، و ' أحلام بقرة ' للهرّادي .... كما اخترنا كنموذج للأدب الغربي الرّواية الشّطّاريّةالفرنسيّة ، و الأدب الفرنسي يزخر بها ، و نذكر على سبيل المثال ' بوميّات لصّ 'Journal du voleur

لجان جنيه Jean Genet ، ' سلالة ' Un Pedigreeلباتريك موديانو Patrick Modiano، ' قبل بابل' BabelAvant لجون بول جيسا 'Jean Paul Gessa ' إميل و السّارقون' 'Emile et les voleursو لألان بيسانسون Alain Besançon

و عليه ، وجدنا المنهج المقارن ملائما لطابع بحثنا و الّذي وسمناه بـ :

" الشّخصيّة الشّطّاريّة في المخيال العربي و الغربي "

-الرّواية المغربيّة و الفرنسيّة نموذجا-

و بناء على المعطيات السّابقة ،قسّمنا بحثنا إلى أربعة فصول ، و كلّ فصل تضمّن عناوين فرعيّة ، بالإضافة إلى مقدّمة و خاتمة على النّحو الآتي :

في **الفصل الأوّل** الموسوم **بالأدب الشّطّاري** ،خصّصنا الحديث عن إشكاليّة اختلاف مسمّيات كلمة ' شاطر' ، ثمّ عرّفنا مفهومها لغة و اصطلاحا ، لنتطرّق إلى ظهور الأدب الشّطّاري ، و التّفصيل بعد ذلك في ظهوره عند العرب و الغرب ، لنقارنه في ما يلي ذلك بفنّ المقامة تأثيرا و تأثّرا ، و بينه و بين السّيرة و الرّواية و السّيرة الرّوائيّة .

و **في الفصل الثّاني** المعنون **بالواقع والمتخيّل الشّطّاري**،عمدنا إلى تناول مصطلح **المتخيّل**عند كلّ من : الفلاسفة الإغريق ،الفلاسفة المسلمين ، و الفلاسفة المحدثين، المتصوّفة ، النّقّاد العرب، و الرّومانسيّين ، لنعرّج بعدها إلى تعريف التّخييل الذّاتي و محاولة تأصيله ، و تناول الرّواية العربيّة له ، و كذا وجوده في الرّواية الشّطّاريّة .

أمّا **الفصل الثّالث** ، فقد وسمناه **بالرّواية المغربيّة و الفرنسيّة الشّطّاريّة**أين تطرّقنا إلىالرّواية المغاربيّة و بداياتها ، ثمّ خصّصنا الذّكر الرّواية المغربيّة و استقرار النّوع ، لنبرز النّزعة الشّطّاريّة فيها ، و على منوال ذلك ، تحدّثنا عن الرّواية الفرنسيّة و الشّطارة فيها .

تضمّن **الفصل الرّابع** التّطبيقي **آليّات الأداء الشّطّاري**المضمونيّةمنها : منحى سيرذاتي ، الفقر و المعاناة ، الرّحلة ، الصّعلكة و التّشرّد ، الإباحيّة ، التّمرّد على الواقع و فلسفة العبث، و الآليّات الفنيّة من : سخرية و باروديا ، الخرافة و المعتقدات و كذا الملفوظ الشّعبي .

بالإضافة إلى **مقدّمة** و **خاتمة** .

و لجمع مادّة الأطروحة ، اعتمدنا مجموعة من **المصادر و المراجع** ن من بينها :

-أحمد أمين ، الصّعلكة و الفتوّة في الإسلام .

-أ.د عبد الله شطّاح ، تسريد الذّات بين الرّواية و السّيرة الذّاتيّة .

- بوشوشة بن جمعة ، التّجريب و ارتحالات السّرد الرّوائي المغاربي .

-جابر عصفور ، زمن الرّواية .

- محمّد أحمد عبد المولى ، العيّارون و الشّطّار البغاددة في التّاريخ العبّاسي .

و في ختام هذا العمل ، نشيد بمجهودات الأستاذ الدّكتور المشرف عبد الله شطّاح، و نشكر عناء لجنة المناقشة على التّقييم و التّقويم .

الفصل الأوّل

ظهور الأدب الشّطّاري



1/ مصطلح الشّاطر و ظهور الأدب الشّطّاري :

ينقل لنا الأدب الشّطّاري حكايات البطل الشّاطر، فيسرد لنا مغامراته و مجونه و احتياله عن طريق ترحاله ثائرا متمرّدا على ظروف الحياة الّتي يعيشها ، متهكّما ساخطا عليها بنزعة تأمّليّة عبثيّة ، فيظهر فيها ذاك .

1-1 إشكاليّة المصطلح :

يرد مصطلح 'الشّاطر' بأسماء مختلفة ، فهناك من فضّل المصطلح ذاته 'الشّاطر' كغنيمي هلال [1]، و 'الرّواية الاحتياليّة' كعلي الرّاعي[2]، أمّا محمّد طرشونة فقد اختار 'أدب الكدية'[3]

و نحن نفضّل مصطلح 'الشّطّار' ككلمة عربيّة دالّة عليها في معجمها .

و الشّاطر من شطر و" شطر عن أهله شطورا و شطورة و شطارة ، إذا نزح عنهم و تركهم مرغما أو مخالفا و أعياهم خبثا "[4]

---

[1] محمّد غنيمي هلال ، الموقف الأدبي ، دار الثّقافة و دار العودة ، بيروت 1977 ص 5

[2] علي الرّاعي ، شخصيّة المحتال في المقامة و الحكاية و الرّواية و المسرحيّة ، كتاب الهلال ، العدد 412 ، أفريل 1985

[3] M.Tarchouna Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols . Publications de l'université de Tunis 1982.

[4]. ابن منظور لسان العرب المجلّد الرّابع ، دار صادر بيروت ، فصل شطر ، باب الرّاء .

فالشّاطر إذن ، من ترك قومه مكرها أو لسلوك مرفوض من مجتمعه باختيار طريق الاحتيال ، و نقصد بذلك انحرافه ، يقول أبو إسحاق " قول النّاس فلان شاطر ، معناه أنّه أخذ في نحو غير الاستواء" [1] ، و هو عند أبي الحسين الأصحّ إذ يقول في معجمه : " و هذا هو القياس ، لأنّه إذا فعل ذلك بعُد عن جماعتهم و معظم أمرهم "[2]

و تُلفظ الكلمة بضمّ الشّين أيضا حسب الجوهري " ... شطر أيضا بالضّمّ شطارة فيهما "[3]

و نقول أيضا الشّطير بمعنى الخليط ، يقول امرؤ القيس :

" أشاقك بين الخليط الشّطر و فيمن أقام من الحيّ هر

قال : و الشّطر هنا ، ليس بمفرد و إنّما جمع شطير.

و الشّطر بمعنى 'المتغرّبين أو المتعزّبين' ، و هو نعت ' الخليط '، و الخليط المخالط ، قال نهشل بن حري:

إنّ الخليط أجدوا البين فابتكروا و اهتاج سوقك أحداج لها زمر "[4]

[1] المصدر السّابق، الفصل نفسه .

[2] أحمد بن فارس بن زكريّا ، معجم مقاييس اللّغة ، بتحقيق و ضبط عبد السّلام محمّد هارون ، الجزء الثّالث ، دار الفكر للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، كتاب الشّين و الطّاء و ما يثلثهما .

[3] ابن منظور لسان العرب الفصل نفسه .

[4] ابن منظور ، المصدر نفسه، الفصل نفسه .

و عليه الشّاطر هو الغريب " ويقال للغريب شطير لتباعده عن قومه "[1] يقول الشّاعر :" لا تدعني فيهم شطيرا إنّي إذن أهلك أو أطير "[2]

و لهذه الكلمة أيضا دلالة المرح و الفكاهة فقد سمّيت كذلك" من باب الظّرف " [3]،و لربّما لطرائف الشّطّار .

و لهذه الفئة من النّاس – بالإضافة إلى اسم الشّاطر– للشّاطر تسميّات عدّة ، فهم " العيّارون و الزّعّار و اللّصوص و الرّعاع و السّفلة و السّوقة ، و كلّ هذه التّسميات تعبّر عن جماعة المتمرّدين على الوضع "[4] ، و المقصود بالعيّار هو الشّخص غير المستقرّ ، فهو لا يقتنع بمكان واحد و لا يستطيع المكوث فيه لمدّة أطول ، فهو " الرّجل الكثير المجيء و الذّهاب في الأرض ، و قيل هو الذّكيّ الكثير التّطواف و الحركة " [5]

و قد سمّي الشّاطر بالعيّار ، و هو من أسماء الأسد ، و لربّما لتمرّده و زغامته و قوّته في الافتراس ، و أيضا " لتردّده و مجيئه و ذهابه في طلب الصّيد ، و قال قيس بن حجر :

ليت عليه من البردي هبريّ كالمزبراني غيّار بأوثال

[1] المصدر السّابق ، الفصل نفسه .

[2] المصدر نفسه ، الفصل نفسه .

[3] محمّد بن أبي بكر الرّازي ، مختار الصّحّاح ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت 1995 ص 142

[4]الدّوري ، مقدّمة في التّاريخ الاقتصادي العربي، ط5 ،دار الطّليعة للطّباعة و النّشر بيروت 1987 ص53

[5]محي الدّين الزّبيدي ،تاج العروس جواهر القاموس، المطبعة الخيريّة القاهرة 1988 3/ ص434

و قال ابن برّي : أين يذهب بأوصال الرّجال إلى أجمته " [1]

و أنشد الجواهري أيضا :

" لمّا رأيت أبا عمرو و رزمت له منّي كما رزم العيّار في الغرف " [2]

و تجدر الإشارة إلى أنّ العرب قد مدحت العيّار تارة هجته و تارة أخرى " قال ابن الأعرابي : و العرب تمدح بالعيّار و تذمّ به ، و يقال غلام عيّار ، نشيط في المعاصي ، و غلام عيّار نشيط في طاعة الله عزّ و جلّ "[3]

و الشّاطر هو اللّصّ فهو " من يجرح الثّياب ، و يشطرها ليأخذ منها المال ، فهو اللّصّ أو قاطع الطّريق "[4]

و انطلاقا ممّا سبق ، نلاحظ أنّ الشّاطر يجمع صفات التّمرّد و الانحراف و الصّعلكة و الظّرافة .

[1] المصدر السّابق، الصّفحة نفسها

[2] المصدر نفسه الصّفحة نفسها

[3] المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها

[4] محمّد أحمد عبد المولى العيّارون و الشّطّار البغاددة في التّاريخ العبّاسي مؤسّسة شباب الجامعة الإسكندريّة 1990 ص28

1-2 ظهور الأدب الشّطّاري :

تعود جذور الأدب الشّطّاري إلى القرن السّادس عشر ، فلفظة 'بيكاريسكا' ظهرت في نهاية الرّبع الأوّل من القرن السّادس عشر نسبة إلى البيكارو ، و الّذي كانت " حياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع ، و يظلّ ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته" [1]، و قد سمّي الشّاطر في الأدب الإسباني بالبيكارو أي المغامر ، و قد عاش منبوذا يحترف التّسوّل ، و تمثّله رواية 'لاثاريو دي تورمس و حظوظه' (كنيته نسبة إلى نهر تورميس) ، و هذه الرّواية مجهولة الكاتب ، واستنادا إلى الدّكتورة كندبلا فيزكيانو[2]، تقول مشيرة إلى خصائص الأدب الشّطّاري" كتب العمل بضمير المتكلّم متتبعا إحدى الخصائص الرّئيسيّة لرواية البيكاريسك " [3] ، و رأت أنّه " توجيه نقد ساخر و لاذع لمجتمع يُنتج أفراد بائسين مبتلين بالرّذائل من جميع الأنواع كما هو الحال أيضا في رواية بيكاريسك.." [4] و تشاطرها الرّأي النّاقدة أدريانا مورالس[5]" كُتب عام 1554 ، و هو أيضا مظهر

[1] محمّد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح ، ص 142

[2] هي 'كانديلافيزكانيو ، دكتورة في الاتّصال بجامعة إشبيليّة .

[3] نقلا عن الموقع الإلكتروني بتاريخ 2021/07/01 https:/www.candelaviscaino.es
ElLazarillo de Tormes /Autor, resumen y caracteristicas principales 24 /09/2020
en Literaturapor Candela Vizc'ano .

[4]. المرجع نفسه

[5]ناقدة دارسة للآداب من جامعة فنزويلا المركزيّة

لرواية البيكاريسك ".[1]

و قد انحصر موضوع الأدب الإسباني الشّطّاري في الفروسيّة و حياة الرّعاة ، لذا ما إن يذكر الأدب الشّطّاري إلّا و ذكرت كنموذج له رواية لاثاريو دي تورميس الّتي لا يُعرف كاتبها ، و 'دون كيشوت' لسارفانتيس، لأنّ العملين ينقلان أخبار البطل الشّاطر ، و نخصّ بالذّكر العمل الأوّل الّذي لفت انتباه النّاس مقارنة بالرّوايات الرّعويّة السّابقة " و عندما ظهرت حياة لاثاريو دي تورميس ، كان ذوق القرّاء في إسبانيا مطبوعا على كتابات الرّواية الرّعويّة و الرّواية التّاريخيّة الموريسكيّة و روايات الفروسيّة و الملاحم ، و لمّا كانت حياة لاثاريو دي تورميس تروي قصّة فريدة و واقعيّة لبطل يختلف جذريّا عن أبطال الرّوايات الآنفة الذّكر ، استرعى ذلك انتباه القرّاء الإسبان على اختلاف انتماءاتهم الطّبقيّة و السّياسيّة "[2] ، و العمل الثّاني كان كردّ فعل للرّوايات السّائدة آنذاك ، " هو ابتداع ضدّ كتب الفروسيّة ، وأنّه لا يرمي إلّا إلى تحطيم السّلطان و المكانة الّتي اكتسحتها تلك الكتب في العالم ، و في نفوس العامّة. " [3]

---

[1] نقلا عن الموقع الإلكتروني بتاريخ 2021/07/01 http :/www.culturgenial.com Lazarillo de Tormesresumen breve ana’lisis y personajes

[2] اسماعيل عثماني ، الأدب الشّطّاري ، تعريف جديد لأدب قديم ، آفاق ، عدد مزدوج ، 61-62 السّنة 1999 ، ص 131و 132

[3] نجيب أبو ملهم، موسى عبود: سرفانطيس أمير الأدب الإسباني، مكتبة تطوان،المغرب،1947 ،ص 274

و انطلاقا ممّا سبق ، نلاحظ أنّ الأدب البيكاريسكي قد كان واقعيّا ، إذ عرّى الحقيقة الاجتماعيّة و السّياسيّة و الفكريّة على لسان بطله الشّاطر الجريء ، و استطاع أخذ حصّة الأسد في السّاحة الأدبيّة باستقطاب الذّوق العام رغم تأثّره بالأدب السّائد ذاك الوقت و اختلاف ميولاته و نحله ، و لنا في ذلك تفصيل .

أ/ <u>حياة لاثاريو دي تورميس</u> :

رواية لاثاريو دي تورميس هي رواية إسبانيّة شطّاريّة ، كما ذكر سابقا ، و تعدّ " نموذجا شطّاريّا في إدانة المسلم و تصوير وضعيّته الرّديئة حتّى لدى الأوساط الدّنيا ، لكي يعلم النّاس أنّ المورو لا يؤدّب إلّا بعقابه و توبيخه و صدّه عن غيّه "[1].

و تعدّ هذه الرّواية ، من أبرز الرّوايات الواصفة لحياة الشّطّار ، و قد عكست أغلب آليّات العمل الشّطّاري ، فهي " أولى الرّوايات اللّصوصيّة تاريخيّا و أفضلها بلا شكّ، و فيها جميع الخطوط المميّزة النّوع: الأوتوبيوغرافيّة، وسرد الحوادث الإخباري، و الدّعاية المجرّدة لمؤلّف يرسم بكثير من الواقعيّة الوقحة أكبر المشاهد المشينة ، وأعظمها تأثيرا ، فبطلها يحلّ خيط حياته بممارسة جميع المهن دون أن يتعلّق بواحدة منها : قائد لأعمى ، وخادم كاهن بخيل، وخادم فارس جائع " [2]

[1] محي الدّين الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ص 434

[2] جان كامب ،الأدب الإسباني، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت للطّباعة و النّشر، بيروت، د.ط ،1956 ص56

و كانت تلك الرّواية ، مصدر استقطاب ذوق القارئ الإسباني بعدما كان " مطبوعا على كتابات الرّواية الرّعويّة و الرّواية التّاريخيّة – الموريسكيّة – و روايات الفروسيّة و الملاحم " [1] على غرار مغامرات دون كيشوت .

و ملخّصنا للرّواية [2] كالآتي :

بطل الرّواية هو لاثاريو دي تورميس ابن طحّان ، نفي من بلده بسبب اتّهامه بسرقة أموال الطّاحونة ، وقد انضمّ إلى الجيش لمحاربة المسلمين ليموت في المعركة ، الأمر الّذي دفع والدته إلى البحث عمّا يسدّ حاجتها و ابنها ، ثمّ تعرّفت على عبد اسمه زيد لتزوّجه و تنجب منه أخا أسود للثاريو ، و كان زيد يسرق ليوفّر متطلّبات أسرته ، أمّا لاثاريو ، فقد حمّلته والدته مسؤوليّة خدمة رجل أعمى ماكر بخيل ، يحتال على النّاس بادّعائه المعرفة ، و كان لاثاريو يختلس أمواله انتقاما من معاملته السّيّئة له من شتم و ضرب ، و نظرا لعماه كان يختار له الطّرق الوعرة ليسلكها ، تلك الطّرق الّتي أودت بحياته حين شقّ رأسه بعمود إثر ارتطامه به ، أمّا لاثاريو ، فقد فرّ هاربا إلى قرية

[1] إسماعيل العثماني،الأدب الشّطّاري،تعريف جديد لأدب قديم ،ص131

[2] La Vie de Lazarillo de Tormès.La Vida de Lazarillo de Torme .Traduction (Espagnol): Bernard Sesé. Edition de Marcel Bataillon 1994

'مكيدا' ليخدم بها قسّيسا أشدّ قسوة من الأعمى ، و قد كان يملأ لاثاريو بطنه بحضوره الجنائز معه .

وعلى غرار الأعمى انتقم لاثاريو من القسّ بأكل جزء من الخبز الموجود في الصّندوق و اتّهام الفئران بتلك الفعلة إلّا أنّ القسّ تفطّن لحيلته فضربه و طرده ، و في طليطلة احترف التّسوّل ليساعد صديقه المتصنّع الّذي تعرّف عليه في المدينة ، و بعد فرار صديقه بسبب الدّيون المتراكمة عليه ، تعرّف على راهب ذي تجارب جنسيّة مع النّساء ثمّ على محتال يبتز النّاس بستار الدّين ، و قد خدم أربعة أسياد آخرين، ليتزوّج في الأخير بخادمة رئيس القساوسة الّذي كانت تخون لاثاريو معه .

و إذا ما تمعنّا في هذه الرّواية لوجدنا ملامح الأدب البيكارسكي جليّة فيها ، فالبطل لاثاريو كان نموذجا للشّخصيّة الشّطاريّة ، بتوظيفه ضمير المتكلّم ، و أنّه عاش منبوذا متشرّدا ينتقل من مكان إلى آخر يخدم النّاس إرضاء لبطنه ، و قد رافق أعمى ليخدمه بأمر من والدته لأنّها انشغلت عنه بأخيه الصّغير، ثمّ فرّ إلى قرية 'مكيدة' بعد موت الرّجل الأعمى ، و بعدها ذلك انتقل إلى' طليطلة '، لكنّه طُرد من قبل قسّ بسبب سرقة طعامه ، و بعد ذلك تركه رفيقه.

و ممّا لا بدّ منه أن نشير إلى إنسانيّة لاثاريو، فرغم شطارته إلّا أنّه كان يساعد رفيقه و يعطف عليه ، هكذا تغيّر لاثاريو من صبيّ ساذج إلى رجل محتال بحكم ظروف الحياة

القاسية " و حياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع ، و يظلّ ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته ، و هو يحكم على المجتمع من وجهة نظره (...) الأثرة و الانطواء على النّفس ، و قصر النّظر في اعتبار الأشياء من النّاحية الغريزيّة النّفعيّة ، فكلّ من يعارضه فهو خبيث ، و من يمنحه الإحسان خيّر " [1]

تلك الحياة القاسية الّتي عاشها لاثاريو ، حياة الجوع الّتي جعلته متّشرّدا يمتهن التّلصّص و الاحتيال بعدما كان " صبيّا ساذجا ، تحوّل بسبب المحن و التّعقيدات الّتي مرّ بها إلى شاب محتال يكافح من أجل البقاء " [2].

و منه نلاحظ تمرّد لاثاريو على مجتمعه ، و لا يرضيه إلّا ما يخدم مصلحته، فهو فبات يحكم على الواقع انطلاقا من أحكامه الخاصّة ، و الّتي غالبا ما تكون سطحيّة ساذجة ، خاضعا لذاته و ما تريد ،و الحكم على الآخر يتمّ وفقها ، فما على هذا الأخير إلّا إرضاءها ليكون خيّرا ، و إلّا فهو القبح عينه . فكان من خلال تصوّره القائد السّيّد .

إلّا أنّه لم يعرف إلّا صعلوكا واحدا ، و هو الأعمى ، أمّا البقيّة الّتي خدمها، فهي شخصيّة الرّاهب الّذي يمثّل الكنيسة ، و الشّخصيّة المغلوبة على أمرها ، و الّتي تمثّل طبقة النّبلاء .

[1] محمّد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ، بيروت 1984 ص 313 و 314

[2] نقلا عن الموقع الإلكتروني ، مرجع سابق، http /www.culturgenial.com

و عليه ، كان عمله" صورة و نقد للمجتمع الإسباني في القرن السّادس عشر " [1] ، و قد تضمّنت هذه الرّواية تمرّدا على الواقع غير العادل ، و الّذي وجده لاثاريو واقعا منافقا مزيّفا متصنّعا ماديّا ، فلم يجد إلّا امتهان الاحتيال ليستطيع التّعايش معه .

ب/ <u>دون كيشوت</u> :

رواية دون كيشوت هي رواية إسبانيّة عُدّت من روائع الأدب العالمي ، و قد تمّت ترجمتها إلى لغات عديدة ، و أنتجت من أحداثها أفلام سينيمائيّة و كرتونيّة ، و اقتبست منها قصص للأطفال ، كاتبها هو ميغيل دي سرفانتيس.

و إن كان بطل الرّواية شغوفا بالفروسيّة ، إلّا أنّ هذا العمل الفنّي كان كردّ فعل على روايات الفروسيّة و الرّعويّة الّتي كانت سائدة في ذلك الوقت ، و عن سبب هذه المفارقة يقول نجيب أبو ملهم : " إلّا أنّ الفوران الوطني و الكبرياء و ليدة الأعمال الخارقة ، كانا يخلعان عليها ثوب الأمر الطّبيعي الّذي يمكن أن يأتيه الفارس المغوار، لهذا كان الكاتب يجتهد في سرد الحوادث الخارقة للعادة، وكانت الحياة الإجتماعيّة الإسبانيّة تسير في سبل لا تقلّ وعورة، وما كانت سياستها أقلّ طموحا ، و لا النّظام الاجتماعي و الاقتصادي أبعد عن ميادين الوهم " [2]

[1] الموقع الإلكتروني ، مرجع سابق .

[2] نجيب أبو ملهم، موسى عبود: سرفانطيس أمير الأدب الإسباني، ص332

و نوجز أحداث الرّواية على النّحو الآتي[1] :

بطل الرّواية هو رجل إسباني يدعى دون كيشوت ، في عقده الخامس ، كان مولعا بالقراءة عن الفرسان و شجاعتهم ، فعاش في قوقعة خيال البطولة و الفروسيّة إلى درجة الجنون ، فقد كان يقلّد الفرسان بركوب خيل نحيل حاملا سيفا ، و درعا ليجوب الأقطار مع رفيقه الفلّاح 'سانشو بانزا' بدافع قتل الكائنات العملاقة ، و الدّفاع عن الفقراء إلّا أنّه بخياله الواسع ، و طبعه الغريب ، و ذهاب عقله ، أصبح يحارب الطّواحين الهوائيّة ، و الغنم على أنّها تلك الكائنات الخطيرة الغريبة ، و الغريب في الأمر أنّ البطل دون كيشوت كان يعلم أنّ أفعاله لا علاقة لها بالواقع ، الأمر الّذي دفع النّاس لاتّهامه بالجنون ، و فشلوا في علاجه ليموت في النّهاية بالحمى .

عاش يجوب الأقطار متمرّدا مغامرا و – في نظره – شجاعا ، يحارب الكائنات العملاقة، تلك الكائنات الّتي لم تكن سوى طاحونة و غنم ، فكان محطّ سخرية النّاس إلى حدّ اتّهامه بالجنون ، وعطف في نفس الوقت من قبلهم إذ حاولوا معالجته .

و وفقا لهذه الرّواية ، نلاحظ أنّ دون كيشوت كان على غرار لاثاريو شاطرا ، مع اختلاف واضح في شطارتهما ، إذ كان لحياة الفرسان و الرّعاة حصّة الأسد فيها ببروز شطارته في عدم استقراره و مغامرته بدافع شغفه بالفروسيّة و البطولة مقارنة مع

[1]دون كيشوت، ترجمه عن الفرنسيّة صيّاح الجهيّم ،دار الفكر اللّبناني للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ط1 1999،

لاثاريو الّذي كان صعلوكا محتالا بسبب تخلّي والدته عنه وعوزه و شدّة جوعه و معاناته في العمل .

و إن كان سرفانتيس ضدّ الرّواية الرّعويّة السّائدة في عصره ، إلّا أنّه كان يحافظ على أخلاقيّاتها و يؤمن بالحبّ ، فقد كتب مؤلَّفه " من غير أن يمسّ شرف الفروسيّة و مثالها الأعلى ، و حبّ المرأة ، الأمر الّذي وصف وصفا رائعا عند أماديس دى غوال ، و لفّق تلفيقا مخزيا عند أحفاده "[1]

و كانت التّسلية جوهر ذاك العمل الفنّي بشهادة صاحبها : " فإنّ من يقرأه المصاب بالسّويداء يضحك ، و الطّروب يزداد طربا، و السّاذج لا يتبرطم ، و الزنيق يعجب من الابتداع ، و الوقور الخطير لا يزدريه ، و لا الحكيم ينكر عليه الثّناء " [2]

و سنتناول في الجزء الثّاني الأدب الشّطّاري في التّراث الغربي بإسهاب و تفصيل أكثر .

[1] [1] نجيب أبو ملهم، موسى عبود: سرفانطيس أمير الأدب الإسباني، ص249

[2] المرجع نفسه،ص 274

1-3 خصائص الأدب الشّطّاري :

انطلاقا من قراءاتنا للأدب الشّطّاري ، استنتجنا آليّاته المضمونيّة و الفنيّة الّتي حذا حذوها إلى حدّ كبير الأبطال الشّطّار، و نقصد بذلك في طبعهم و مغامراتهم و صعلكتهم و أساليبهم ، و قد حصرتها الدّكتورة كانديلا فيزكيانو في النّقاط الآتية[1] :

-المنحى السّير ذاتي.

-الفقر والجوع و المعاناة.

-نقد الواقع و التّمرّد عليه و فلسفة العبث.

-الباروديا و الرّؤية التّشاؤميّة .

-اللّغة البسيطة و الملفوظ الشّعبي.

-الرّحلة.

-الصّعلكة و التّشرّد.

-الإباحيّة .

-المعتقدات .

[1] نقلا عن الموقع الإكتروني ، مرجع سابق www.candelaviscaino.es/:https

2/ الأدب الشّطّاري في التّراث العربي و الغربي :

2-1 في التّراث العربي :

يحتفي تراثنا الأدبي العربي بقصص الصّعاليك و مغامراتهم و طرائفهم و سلوكاتهم و تلصّصهم ، و هي كثيرة و شائقة و قد سجّلت أخبارهم و نظمت في قصائدهم .

و قد وردت لفظة الشّاطر بكلمة 'صعلوك' في التّراث العربي القديم ، فالصّعلوك "هو الفقير الّذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة "[1] ، و كانوا يمتهنون السّلب و النّصب و الإغارة .

و قد عاش الصّعاليك في فترة الجاهليّة و هم يصارعون نمط الحياة القبليّة فيها ، ثائرين عليها لأسباب عدّة ، و من الصّعاليك من أدرك الإسلام ليتأثّر بعضهم بتعاليم الدّين الجديد ، و يتمسّك البعض الآخر بالرّوح الجاهليّة ، و نظرا للتّكالب على الخلافة في العصر الأموي ، انعكس ذلك على نفسيّتهم و قصائدهم على حدّ سواء ، ليغيّروا طبيعة صعلكتهم في العصر العبّاسي من أهداف و وسائل في ظلّ المدنيّة الجديدة .

[1] د شوقي ضيف العصر الجاهلي دار المعارف ط11 ص 375

2-1 -1 العصر الجاهلي :

ولـدت الـصّعلكة طبيعيّا في المجتمع العربي لظروف اجتماعيّة و اقتصاديّة و سياسيّة ، فكانت حركتهـا تـمرّدا على القبيلـة و ثـورة عـلى قوانيـنهـا ، و عـليه ، كـان الصّعلـوك لـصّا متمرّدا جريئـا منبوذا مغامرا شجاعا مجرما مثيرا للـرّعب و الفتن ، و في حالات كان إنسانيّا .

أ/ أسباب و عوامل الصّعلكة :

و لظاهـرة الـصّعلكـة أسباب و عـوامل أدّت إلى ظـهورها و انتشارها في العصر الجاهلي نلخّصها كالآتي:

° الفقر و الجوع :

كـان للبحث عـن لـقمـة العيـش أهـمّ سبـب دفـع بـالشّعـراء الصّعاليك إلى احتراف اللّـصوصيّة و الاعتداء على الآخر " و قد أنتـجـت الحالـة الاجتماعيّة في جزيـرة العـرب هذه الصّعلكة لأنّ أكثرهم كـان من الفـقراء ولا يجدون ما يأكلون "[1]

لذا يتساءل الصّعلوك لمَ يتعجّب النّاس من صعلكته ، يقول عروة بن الورد :

و سائلة : أين الرّحيل ؟ و سائل و من يسأل الصّعلوك : أين مذاهبه ؟

[1]أحمد أمين الصّعلكة و الفتوّة في الإسلام، مؤسّسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة،مصر،2012 ص 17

مذاهبه أنّ الفجاج عريضة إذا ضنّ عنه بالفعال أقاربه [1]

و كأنّ الشّاعر من خلال هذا البيت يضمّن مبرّر صعلكته وهو الفقر و بخل الأقارب ليصرّح بعذره قائلا :

و منيك مثلي ذا يال و مقترا من المال يطرح نفسه كلّ مطرح[2]

فعروة إذن ، كان مغامرا يتحدّى الصّعاب من أجل سدّ رمق أبنائه .

و أبلغ نظم في وصف صراع الذّات مع الجوع قول تأبّط شرّا :

قليل ادّخار الزّاد إلّا تعلّة و قد نشز الشّرسوف و التصق المعات

يبيت بمغنى الوحش حتّى ألفنه و يصبح لا يحمي لها – الدّهر – مرتعا[3]

و من خلال هذا البيت ، نلاحظ شدّة جوع الشّاعر إلى درجة أصابته بالهزال ، و التصاق أمعائه،

جعل الفقرُ المرء يرافق المجرمين كما حدث مع عمرو بن براقة الهمذاني الّذي نصحته حبيبته بألّا يصاحب المجرمين و لا يسامرهم بسبب عوزه :

[1]ديوان عروة بن الورد أمير الصّعاليك دراسة و شرح و تحقيق أسماء أبو بكر محمّد منشورات محمّد علي بيضون دار الكتب العلميّة بيروت لبنان 1998 ص 48

[2]المرجع نفسه ص 51

[3]ديوان تأبّط شرّا و أخباره جمع و تحقيق و شرح علي ذو الفقار شاكر دار الغرب الإسلامي ط1 1984 ص 115

تقول سليمى لا تعرّض لتلفة و ليلك عن ليل الصّعاليك نائم

و كيف ينام اللّيل من جلّ ماله حسام كلون الملح أبيض صارم

ألم تعلمي أنّ الصّعاليك نومهم قليل إذا نام الخليّ المسالم[1]

° **النّظام القبلي** :

قام النّظام القبلي في العصر الجاهلي على دستور العصبيّة القبليّة ، و كانت الأيّام أساس حياتهم ، وقد رفض الشّاعر الصّعلوك الحياة القبليّة القائمة – في نظره – على الجور و الطّبقيّة ، الأسياد و الأغنياء ، العبيد و الفقراء ، فآثر الصّحراء الّتي تعلّق بها و وصفها في أشعاره كمكان استراتيجي أين يستطيع إرساء قوانينه بحرّيّة .

يقول الشّنفرى :

أقيموا بني أمّي صدور مطيّكم فإنّي إلى قوم سواكم لأميل

و في الأرض منأى للكريم عن الأذى و فيها لمن خاف القلى متعزّل[2]

[1] أسماء أبو بكر ديوان عروة بن الورد ص 36

[2] ديوان الشّنفرى جمعه و حققه و شرحه إيميل بديع يعقوب دار الكتاب العربي بيروت ط2 1996 ص 58

و كأنّـه يلمّح لطبيعـة حياته الّتي اختارها من خلال تلك الوحوش المذكورة ، الافـتراس و الـقـوّة و التّشـرّد ، و العيش على أنقاض القتلى ، تلك الطّبيعة الّتي تحفـظ كرامتـه و عـيشـه الكريـم .

و نشير إلى أنّ شيخ القبيلة كان يستولي على غنائمهم إذ " هو الّذي يأخذ من الغنيمة حصّة الأسد و هم لا يأكلون إلّا الفتات" [1]

وقد واجه السّليك بن السّلكة° الموت حفاظا على عزّته :

و مـا نلتـُها حتّـى تصعـلكـت حقـبـة و كـدت لأسـبـاب الـمنـيّـة أعـرف[2]

و عليه ، كانت الصّعلكة تحفظ لهؤلاء الشّعراء مكانتهم برفض الـهوان و الذّلّ و هـو ما ذهـب إلـيه الشّنفرى أيضا :

و لـكـنّ نـفسـا مـرّة لا تـقيم بـي عـلـى الـذّام إلّا ريـثـمـا أتـحـوّل[3]

و قد عاش الصّعلوك مهموما حزينا يشعر بالظّلم و التّيه و الضّياع ، فهو يتحسّس بعيون ترقـبه و هـو نائم ، يقول الشّنفرى :

طـريـد جـنـايـات تياسرن لحمه عـقـيـرتـه لأيّـهـا حـمّ أوّل

[1] أحمد أمين ، الفتوّة و الصّعلكة في الإسلام ص 16 و 17

[2] د محمّد أحمد شهاب السّليك بن السلكة أخباره و شعره دراسة و جمع و تحقيق حميد آدم ثويني و كامل سعيد عوّاد ط1 1984 ص60

[3]، ديوان الشنفرى ص 63

تبيت إذاما نام يقظى عيونها حثاثا إلى مكروهة تتغلغل[1]

ذاك الصّعلوك الحزين الّذي أثقله فراره ، و آلمه بؤسه و وخز قلبه شعوره بالظّلم ، تولّدت لديه قوّة شديدة للتّغلّب على كلّ ذلك ، و في هذا الصّدد يوضّح لنا عبد الحليم حنفي ذلك " و الواقع أنّ ذلك لا ينفي وجود الهموم ، و لا يتعارض مع كون الهموم تُعدّ جانبا بارزا في حياة الصّعاليك ، بل يمكن اعتبار بعضه من الأسباب المهمّة في سيطرة الهموم على نفوس الصّعاليك ، فهذه القوّة الّتي وُهبوا إيّاها في نفوسهم عامل من عوامل الهمّ و الانقباض "[2]

و قد كان الغنيّ هو السّيّد ، المبدأ الّذي رفضه الصّعاليك ، يقول عروة بن الورد :

ما بالثّراء يسود كلّ مسوّد مثر و لكن بالفعال يسود[3]

و يقول أيضا :

دعيني للغنى أسعى فإنّي رأيت النّاس شرّهم الفقير

و أبعدهم و أهونهم عليهم و إن أمسى له حسب و خير[4]

[1] المرجع السّايق ص 68

[2] عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه) الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، القاهرة:1978، ص 291

[3] ديوان عروة بن الورد ص 57

[4] المرجع نفسه ص 79

فإنّ الغنى – في نظره – يحقّق كرامة الفرد قبل نسبه الرّفيع ، أمّا الفقر فهو الشّرّ كلّه و دواؤه الموت :

فللموت خير للفتى من حياته فقيرا و من مولى تدبّ عقاربه[1]

و في قصّة عروة مع زوجته تماضر ما يوضّح ذلك :

قالت تماضر إذ رأت مالي خوى و جفا الأقارب فالفؤاد قريح

مالي رأيتك في النّدى منكّسا و صبا كأنّك في النّدى نطيح[2]

و قال أيضا :

طر بنفسك كي تصيب غنيمة إنّ القعود مع العيال قبيح

المال فيه مهابة و تجلة و الفقر فيه مذلّة و فضوح[3]

و يمكن لنا اعتبار سلوك زوجة الشّاعر تماضر سببا مباشرا في صعلكته ، فكيف لشاعر مثل عروة الرّافض للهوان أن يتقبّل معايرة امرأة !

[1] ديوان عروة بن الورد ص 48

[2] المرجع نفسه ص 54

[3] المرجع نفسه الصّفحة نفسها

° ظاهرة الأخذ بالثّأر :

ممّا لا شكّ فيه أنّ الانتقام كان عاملا أساسيّا في حدوث جنايات الصّعاليك ، و تولّد الضّغائن و الكراهيّة في نفوسهم .

اتّهم الشّنفرى الأزيدّين بقتل والده ، لذا لم يفارقه الحقد اتّجاههم :

أضعتم أبي إذ مال شقّ وساده على جنف قد ضاع من لم يوسد

فإن تطعنوا الشّيخ الّذي لم تفوّقوا منيّته و غبت إذ لم أُشهَّد[1]

وكان كالحيّة الّتي تنفث سمّها على قاتلي أبيه :

خلّف العبء عليّ و ولّى أنا بالعبء له مستقلّ

مطرق يرشح موتا كما أطـ رق أفعى ينفث السّمّ صلّ[2]

و من اللّافت أنّه لا يمكن – على رأينا – إغفال الجانب النّفسي ذي الدّور الكبير في التّأثير على الفرد لا سيما عقدة اللّون باعتبار الصّعاليك الأغربة أبناء الحبشيّات و منبوذي الآباء و المجتمع لهم .

[1] ديوان الشّنفرى ص 45

[2] المرجع نفسه ص 85

ب/ أنواع الصّعاليك في الجاهليّة

قد صنّف النّقّاد الصّعاليك إلى ثلاثة أنواع ، فقد كان منهم الصّعاليك الشّذّاذ و الأغربة و الفقراء .

° **الشّعراء الصّعاليك الشّذّاذ** :

و هم الشّعراء الخلعاء الّذين نفتهم قبيلتهم نظرا لجرائمهم و خلاعتهم " و قد كثر عددهم بسبب أنّ أفرادا خرجوا عن قبيلتهم بارتكاب جريمة لا ترضاها أعراف القبيلة و تقاليدها فخلعتهم ، فلمّا خلعوا لم يجدوا أمامهم إلّا الصّعلكة يداوون بها خلعهم "[1] .

و كانوا يسمّون أيضا بالذّؤبان تشبيها لهم بالذّئاب المفترسة " لأنّهم يختطفون المال كما تختطفه الذّئاب "[2] ، و هم أيضا عدّاؤون " لأنّهم كانوا مشهورين بسرعة العدوّ في السّلب و النّهب "[3] كحاجز الأزدي و قيس بن الحداديّة و أبي الطّمّحان القياني.

و قد انتهج الصّعاليك سبلا مختلفا في صعلكتهم ، و كان لكلّ صعلوك طريقته الخاصّة في شطارته وفق ما تمليه عليه إمكاناته الذّاتيّة .

[1] أحمد أمين ، الصّعلكة و الفتوّة في الإسلام ، ص 17

[2] المرجع نفسه ص 12

[3] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها

و كانت الصّحراء ملاذ الصّعاليك ، و هي مصدر رزقهم في الإغارة ، يقول عروة :

دعيني أطوف في البلاد لعلّني أقيد عنى فيه الّذي الحقّ محمل

فإن نحن لم نملك دفاعا بحادث تلمّ به الأيّام فالموت أحمل[1]

و قد كانت الوسيلة الأولى للصّعاليك الشّذّاذ هي الإغارة ، يقول تأبّط شرّا :

و لست أبيت الدّهر إلّا على فتى أسلبه أو أذعر السّرب أجمعا

و إنّي –ولا علم– لأعلم أنّني سألقى سنان الموت يبرق أصلعا[2]

و كأنّ تأبّط شرّا لا يهدأ له بال دون أن يغير أو ينهب و إن كلّفه ذلك حياته ، فهو لا يترك موضعا إلّا و غزاه ، يقول مفتخرا بصعلكته :

و يوما على أهل المواشي و تارة لأهل ركيب من ثميل و سنبل

فيوما بغزّاء و يوما بسرية و يوما بخشخاش من الرّجل هيضل[3]

[1] ديوان عروة بن الورد ص 97

[2] ديوان تأبّط شرّا ص 118

[3] المرجع نفسه ص 177

° **الشّعراء الصّعاليك الأغربة** :

و هم العبيد السّود الّذين كانوا يعانون من السّخرية اللّاذعة و التّنمّر الجارح مثل تأبّط شرّا و الشّنفرى و سليك بن السّلكة الّذي صوّر ألمه و تحسّره على أهله من النّسوة اللّواتي لا يستطيع تخليصهنّ من تلك المعاناة :

أشاب الرّأسَ أنّي كلّ يوم أرى لي خالة وسط الرّجال

يشقّ عليّ أن يلقين ضيما و يعجز عن تخلّصهنّ مالي[1]

كان السّليك ذميم الخلقة فقيرا أسود ، الأمر الّذي جعله محلّ معايرة النّاس ، و الأمرّ من ذلك سخرية زوجته منه :

هزئت بي أمامة أن رأت بي رقّة و فما به فقم و جلد أسود

أعطي إذا النّفس الشّعاع تطلّعت مالي و أطعن و الفرائص ترعد[2]

و هذا المقام يجعلنا نستحضر أبيات عروة المبيّنة لما يعانيه الفقير البائس من أقرب النّاس إليه :

و يقصيه النّدى و تزدريه حليلته و ينهره الصّغير

[1] ديوان السّليك بن السّلكة ص 62

[2] المرجع نفسه ص 50

و يـلقى ذو الـغنى و لـه جلال يكـاد فـؤاد صاحبـه يـطـيـر[1]

إلّا أنّ السّليك قد حاول تغطية ذلك بكرمه و شجاعته قائلا :

ولكن كـلّ صعـلـــوك ضـروب بنصل السّيـف هــامـات الـرّجـال[2]

و نفس الألم عاشه عروة بسبب معايرة النّاس له بأمّه :

عيّرتمــوني أنّ أمّـــي تــريــعــة و هل ينجبن في القوم غير التّرائع

مـا طالب الأوتار إلّا ابـن حـرّة طويل نجاد السّيف عـاري الأشـاجـع[3]

و انطلاقا من هذين البيتين نلاحظ بأنّ عروة أيضا قد جعل شجاعته عزاء لسخريّـة النّاس بأمّـه .

° **<u>الشّعراء الصّعاليك الفقراء</u>** :

و هـم الشّعـراء الّذين لا حول و لا قوّة لهم إلّا النّصب و النّهب للحـصول عـلى لقمة الـعيـش ، كـعـروة بـن الـورد ، عـلى أنّ الـفـتـيـان هـم أبـنـاء الأثريـاء مـن الشّـباب مـثـل

[1] ديوان عروة بن الورد ص 79

[2] السّليك بن السّلكة ص 62

[3] ديوان عروة بن الورد ص 85

امرئ القيس و طرفة ، ويقابلهم أولاد الفقراء و يسمّون الصّعاليك "[1] ،و قد كان الفقر سببا مباشرا في نشوء هذه الظّاهرة.

و من الصّعاليك من كان ذا نزعة إنسانيّة يشفق على الفقير مثله ، و يساعد الضّعيف ، و يقتسم معهما نهبه لذا " كلمة صعلوك لم تكن تدلّ على معنى سيّء كالّذي كان فيما بعد"[2] إذ " كانوا مع فقرهم نبلاء "[3] ، و نذكر على رأس هؤلاء عروة بن الوردالّي هرم من أهوال السّنين :

و يدعونني كهلا و قد عشت حقبة و هنّ عن الأزواج نحوي نوازع

فما شاب رأسي من سنين تتابعت طوال و لكن شيّبته الوقائع[4]

و يجدر بنا المقام ذكر صنف من الصّعاليك الكسالى الّذين قبلوا حياة الهوان باختيار طريق التّسوّل و الخنوع للأغنياء بأكل بقايا الطّعام و خدمة النّسوة ، هذا الصّنف الّذي هجاه عروة بن الورد قائلا :

لحى الله صعلوكا إذا جنّ ليله مصافي المشاش آلفا كلّ مجزر

قليل التماس الزّاد إلّا لنفسه إذا هو أمسى كالعريش المجور

[1] أحمد أمين ، الفتوّة و الصّعلكة في الإسلام ص 13

[2] المرجع نفسه ص 12

[3] المرجع نفسه ،االصّفحة نفسها

[4] ديوان عروة بن الورد ص 82

يعين نساء الحيّ ما يستعنّه و يمسي طليحا كالبعير المحسر[1]

و الصّعلوك الحقّ هو الّذي وسمه في أبياته الآتية :

و لكن صعلوكا صفيحة وجهه كضوء شهاب القابس المتنوّر

مطلّا على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المشهر

إذا بعدوا لا يأمنون اقترابه تشوف أهل الغائب المتنظَّر

فذلك إن يلق المنيّة يلقها حميدا و إن يستغن يوما فأجدر[2]

و – حسب رأينا – رغم اختلاف هؤلاء الشّعراء الصّعاليك في سبب صعلكتهم إلا أنّنا نجد اتّفاقهم في أمور عدّة ، و نقصد بذلك المجاهرة بالعداء ، الفقر ، التّمرّد ، الشّعور بالاغتراب ، التّشرّد ، الخلاعة ، و النّصب و شدّة التّحمّل ، دون إغفال اختلافهم في نزعتهم ، فمنهم الإنسانيّ و منهم العدوانيّ .

و نشير أيضا إلى أنّ ثورة الصّعلوك تدلّ على دعوته الخفيّة إلى إقامة نظام جديد على أنقاض نظام قبيلته ، ذاك النّظام الّذي لم تسعفه الظّروف إلى إرسائه .

[1] المرجع السّابق ص 68

[2] المرجع نفسه ص 69

2-1-2 الصّعلكة في صدر الإسلام :

أمّا في صدر الإسلام ، فقد ضعفت حركة الصّعاليك ، فأسباب نشوء الصّعلكة قد لغتها تعاليم الدّين الإسلامي كالعصبيّة القبليّة و الطبقيّة و الجور و إراقة الدّماء و الانتقام .... بإرساء قوانين جديدة من حقن الدّماء بالقصاص والحدّ من السّرقة بقطع اليد ، و كذا تطبيق العدالة إذ ألّف بين قلوب النّاس باعتبارهم سواسيّة و أمّة واحدة لا يختلفون إلّا في التّقوى ، و أصبح الأحرار و العبيد يتشاركون في الحقوق و الواجبات و استفاد الفقراء من أموال الأثرياء عن طريق الزّكاة و الصّدقات .

و يلخّص جريبة بن الأشيم ذلك بقوله :

بُدّلت دينا بعد دين قدُم كنت من الدّين كأنّي حُلم

يا قيّم الدّين أقمنا نستقم فإن أصادف مأثما فلم أُلم[1]

و قد استغلّ بعض الفرسان الصّعاليك شجاعتهم في الفتوحات الإسلاميّة عوض قطع الطّرقات و نهب الأموال بغير حقّ ، فها هو يزيد بن الصّقيل العُقيلي يقول :

و إنّ امرأ ينجو من النّار بعدما تزوّد من أعمالها لسعيد

[1] محمّد رضا مروة الصّعاليك في العصر الأموي ، أخبارهم و أشعارهم ، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان ط1 1990 ص20

إذا ما المنايا أخطأتك و صادفت حميمك فاعلم أنّها ستعود[1]

و أثناء بحثنا وجدنا أنّ الشّعراء الصّعاليك قليلون جدّا في هذه الفترة مقارنة بالعصر الجاهلي بالنّظر للأسباب الّتي ذكرناها آنفا .

و في مقابل ذلك ، آثر بعض الصّعاليك التّمسّك بروح جاهليّتهم و الاشتياق إلى ماضيهم المغامر فباطّلاعنا على قصائد فضالة بن شريك ، و جدنا أنّه يكثر من الهجاء اللّاذع دون خوف أو رهبة ، خاصّة من الخلفاء ، و عليه ، يتّضح لنا أنّ الإسلام قد ضبط حياة النّاس في كلّ المجالات لكنّه لم يثبّط خبث بعض الصّعاليك و جناياتهم .

2-1-3 الصّعلكة في العصر الأموي :

و في العصر الأموي برزت من جديد و بقوّة حركة الصّعلكة بسبب الظّروف الاقتصاديّة المزرية و السّياسة المضطربة و الاجتماعيّة غير العادلة .

أ/ الحياة الاقتصاديّة :

تميّزت الحياة الاقتصاديّة في العصر الأموي بالفساد ، إذ كان بعض مسؤولي بيت المال يختلسون أموال القبائل من خراج ... ، و التّعسّف في أخذ تلك الأموال من قبائل دون أخرى كما فعل معاوية بن أبي سفيان ، خاصّة في خلافة عبد الملك بن مروان ، و خير بيت دالّ على ذلك بيت الصّعلوك الأموي مالك بن الرّيب التّميمي إذ قال :

[1] المرجع السّابق ص 21

أحقّا على السّلطان أمّا الّذي له فيُعطى و أمّا ما عليه فيمنع[1]

و كان يحارب فقره بسيفه :

سيغنيني المليك و نصل سيفي و كرّات الكميت على التّجّار[2]

و من أمثاله كُثر : أبو حردبة ، أبو النّشناش ، جحدر بن مالك ، عبد الله بن الحجّاج عبيد الله بن الحرّ و غيرهم .

ب/ الحياة السّياسيّة :

أمّت من الجانب السّياسي ، فمن المعروف تاريخيّا أنّ اليمن كانت مناصرة للأمويّين ضدّ أندادهم الخوارج و الشّيعة و الزّبيريّين ، و العدنانيّون فقد كان يُستنجد بهم وقت الشّدّة فقط ، و في ذلك يقول مالك بن الرّيب :

نحن الّذين إذا خفتم مُجلّلة قلتم لنا إنّنا منكم لتعتصموا

حتّى إذا انفرجت عنكم دجنّتها صرتم كجرم فلا إلّ و لا رحم [3]

ومن الصّعاليك من تمسّك بعصبيّته القبليّة رافضا قواعد الإسلام الضّابطة للحياة الاجتماعيّة ، لذا تميّزت هذه الأخيرة بعدم الاستقرار بتمرّدهم و فتنهم ، كيعلى

[1] المرجع السّابق ص 41

[2] المرجع نفسه ص 88

[3] المرجع نفسه ص 63

الأحـول اليشكري وعبيد بـن أيّوب العنبري و الأحيمر السّعدي و آخرين الّذي كانوا من الشّعراء الشّذّاذ .

و بلغت درجة تمرّد الشّعراء الصّعاليك على نظامهم الاجتماعـي الجديد إلى درجـة تمنّيهـم طـمس هوّيّتهم القبليّة الّتي لم تساندهم فـي محنهـم و الانـتـساب إلى قبيلة أخرى ، محـافـظـة عـلـى الـرّوح الجاهليّة ، يقول القتّال الكلابي :

يا ليتني و المنى ليست بنافعة لـمالـك أو لـــحصن أو لـسيّــار

لا يتـركون أخـاهـم فـي مـودّأة يـسفى عليه دليك الذّلّ و الـعـار[1]

و تجـدر بـنـا الإشـارة إلـى أنّ هـؤلاء الصّعـالـيك رغم جرائمهم و خلاعتهم إلّا أنّهم كانوا يرأفون ببعضهم البعض ، فـقـد كانوا يـقـتـسـمون غنائمهم بالتّساوي و كأنّهـم كـانـوا يحقّقون العـدالة الّـتي لطالما حلموا بها ، يقول عبيد الله بن حرّ :

إذا ما غنمنا مغنما كان قسمة و لم نتّبع رأي الشّحيح المتارك[2]

وعـلـيـه ، نـلاحظ أنّه رغم اختلاف أسباب بروز حركة الصّعلكة من جديد في العصر الأموي مع الفارق الملحوظ بينهـا و بين الـعصر الجاهـلي ، إلّا أنّ طبيعـة حيـاة و سلـوك

[1] المرجع السّابق ص 51

[2] المرجع نفسه ص 103

سلـوك الـشّعـراء الصّعاليك بقيت كمـا هـي من تمرّد و فقر و تشرّد و سلب و مغامرة ، أمّا في العصر العبّاسي فقد كان ذاك الاختلاف شاسعا لظروف عدّة .

2-1-4 الصّعلكة في العصر العبّاسي :

اتّسعـت الرّقـعـة الجغـرافيّـة فـي العصر العـبّاسي و تلاشت العـصبيّة القبـليّة نظرا لامتزاج الأعـاجم مـع الـمجتـمع العـبّاسي فـي الـمـدن كالكوفـة و الـبصـرة ، و الّـتي فتحهـا العـرب كخراسان و تدخّل العنصر الـفارسي في الحكـم ، و كـذا التّأثّر بحضارة هذا الأخير و الحضـارات الأخـرى كالهنديّـة و الـيـونانيّـة ، و تمازج الثّقافات مقـارنـة بـالدّولـة الأمويّة العربيّة ، و اختـفى الصّعاليك الخـلعـاء و الأغـربة ليبقى منهم الـفقراء و المتمرّدون و الطّفيليّون .

و رغم المدنيّة الجديدة إلّا أنّ الشّعراء الصّعاليك كـانـوا يـشعرون بالحنين إلى نمط حياتهم الأولى :

نسيم الـمدام و بـرد السّحـر هـما هيّجا الشّوق حتّى ظهـر

سقـى الله بـغـداد مـن بـلـدة و ساكـن بغداد صوب المطـر

و نُبّئتُ أنّ جواري القصو ر صيّرن ذكري حديث السّمر[1]

و قد نشأ الصّعاليك العبّاسيّون في بيئة ماديّة جعلتهم يغيّرون من وسائلهم التّقليديّة من إغارة و نهب لكسب رزقهم ، و قد جنح بعضهم إلى الاستقرار و رعاية أهلهم بالابتعاد عن التّشرّد و المغامرة ، و قد سبق و أن شعر بذلك الخطيم العكلي في العصر الأموي إذ أنشد قائلا :

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة بأعلى بليّ ذي السّلام و ذي السّدر

و هل أهبطنّ روض القطا غير خائف و هل أصبحنّ الدّهر وسط بني صخر[2]

و قد ذكرت المصادر التّاريخيّة أنّ أوّل ذكر للشّطّار و العيّارين كان في حوادث شهر ذي الحجّة من سنة 196 هـ أثناء حصار أبي الطّيّب طاهر بن الحسين بن مصعب الخراساني لبغداد بأمر من أبي العبّاس عبد الله المأمون ، و آخر ذكر لهم كان في خلافة المستعصم بالله أبي أحمد عبد الله 640 هـ [3]

[1] حسين عطوان الشّعراء الصّعاليك في العصر العبّاسي الأوّل دار الجيل بيروت ط4 1998 ص 80

[2] المرجع نفسه ص 66

[3] ينظر وفاء علي ،صفحات من تاريخ العبّاسيّين دار الفكر العربي القاهرة 1977 ص 49

أ/ أنواع الصّعاليك في العصر العبّاسي :

° **الصّعاليك الفقراء :**

كانت الفاقة كما ذكر آنفا ، أهمّ سبب لصعلكة الشّعراء ، و قد كانت وسيلتهم فيها منذ العصر الجاهلي قطع الطّرق و النّهب و القتل باستخدام السّيوف و الرّماح واهبين حياتهم من أجل شبعهم ، و في العصر الجاهلي – و كما سبق و أن أشرنا – اختلف أسلوب الصّعاليك المنتهج لمحاربة فاقتهم ، فوجدوا في لسانهم بغيتهم تلك ، و نقصد بذلك ذمّهم المنقع لكلّ من تسوّل له نفسه منعهم العطاء أو مساعدتهم أو التّعرّض إليهم بسخرية أو النّظر إليهم باحتقار .

و كان الشّاعر أبو الشّمقمق من يُخشى هجاؤه اللّاذع و لسانه السّليط ، و بيته المعروف في وصفه لوالي الأهواز :

و لـه لحيـة تيـس و لـه منقار نسـر

و لـه نكهـة لـيـث خالطت نكهـة صقـر

أمّا بكر بن النّطّاح فقد كان صعلوكا تائبا ، إلّا أنّه لم يغيّر نظرته في اكتساب المال، فإمّا استخدام السّيف أو احتراف التّسوّل :

و من يفتقر منّا يعش بحسامه و من يفتقر من سائر النّاس يسأل

و بقي الشّعور بألم الفقر و الجوع ينهش في قلب الصّعاليك إلى درجة أنّهم قدّموا كنيات جديدة لهم لما وجدوا فيها من نعت حقيقيّ لحالهم ، يقول أبو فرعون :

كنّيت نفسي كنية في شعري أنا أبو الفقر و أم الفقر

° **الصّعاليك اللّصوص** :

شعر الصّعاليك اللّصوص في العصر العبّاسي بجور الحكّام و الظّلم الاجتماعي و جشع التّجّار ، فكانوا بائسين مشرّدين ، فكانت حركتهم قويّة و منظّمة ، فشكّلوا جماعات كثيرة على شكل عصابات ، و لكلّ جماعة مهام خاصّة ، و قد نقل لنا قائدهم 'عثمان الخيّاط' أخبارهم و أعمالهم كالآتي :

" السّارق في الحضر و السّفر خمسة : المحتال ، و صاحب ليل ، و صاحب طريق ، و النّبّاش ، و الخنّاق " [1] ، و يقصد بالمحتال هو السّارق بحيلة ، و صاحب اللّيل هو المكابر النّقّاب ، أمّا النّباش ، فهو الّذي يبحث عن المال المدفون المخبّإ ، و الخنّاق هو اللّصّ ذو حيلة و قتل .

[1] الراغب الأصفهاني محاضرات الأدباء و محاورات الشعراء و البلغاء طبع مطبعة إبراهيم المويلحي1287 ص 81

و قد عرف الصّعاليك اللّصوص بالنّباهة و الحذر ، و كانوا يستعينون بمعاونين يشغلون دور المراقبة ، و قد صنّف الجاحظ في كتابه ' اللّصوص ' هؤلاء الصّعاليك اللّصوص كالآتي : " العين و المؤتي والشّاغل و الطّرّاد " [1] فالعين هو مراقب الدّيار و السّفن ... ، و المؤتي هو المحتال في البيع ، أمّا الشّاغل فهو الّذي يلهي النّاس عن خطط اللّصّ ، و الطّرّاد هو الّذي يضربه اللّصّ ليشغل النّاس عن السّرقة ثمّ يتركه .

و من خلال ما سبق ، نلاحظ مهارة اللّصوص في صعلكتهم ، و ذلك بالتّنظيم وبالتّخطيط و التّنفيذ والفرّ ، ببراعة و فطنة ، الأمر الّذي لم يعرفه صعاليك العصر الجاهلي و الأموي .

و قد عرف اللّصوص الصّعاليك أيضا بالتّصبّر و تحمّل التّعذيب في السّجون ، و من أشهر هؤلاء اللّصوص أبو معن الزّنجي ، و عثمان الخيّاط الّذي عمل على تمرينهم ، يقول ناصحا : " جسّروا صبيانكم على المخارجات ، و علّموهم الثّقافة ، و أحضروهم ضرب الأمراء أصحاب الجرائم لئلاّ يجزعوا إذا ابتلوا بذلك ، و خذوا برواية أشعار الفرسان، و حدّثوهم بمناقب الفتيان ، و حال أهل السّجون ، و إيّاكم و النّبيذ فإنّها تورث الكضّة ، و تحدث الثّقل ، و تدعو إلى النّوم ... و لا بدّ من لصاحب هذه الصّناعة من جراءة و حركة و فطنة و طمع ، و ينبغي أن يخالط أهل الصّلاح " [2] ، و من هنا ، نجد

[1] المرجع السّابق ، الصّفحة نفسها

[2] المرجع نفسه ص 82

أنّ الخيّاط كان حريصا على تنشئة اللّصوص بقواعد متميّز عن غيرهم من الصّعاليك ، فهو اللّص المثقّف الصّبور المغامر بصفات الفتوّة .

و الأدهى من ذلك ، أنّ الخيّاط قد أراد أن يكون اللّصّ ذا مروءة ، و يظهر لنا ذلك من خلال قوله :" لا تسرقوا الجيران ، و اتّقوا الحرم ، و لا تكونوا أكثر من شريك مناصف ، و إن كنتم أولى بما في أيديهم لكذبهم و غشّهم ، و تركهم إخراج الزّكاة ، و جحودهم الودائع " [1]، و من خلال هذه التّوجيهات نستنتج أنّ الخيّاط يرى أحقّيّة المال المسلوب لهم لا لأصحابه نظرا لظلمهم و جشعهم و شحّهم .

و الغريب في مبادئ الصّعاليك اللّصوص أنّهم كانوا لا يسلبون الأغنياء و يحترمونهم، و لا يتلصّصون إلّا على البخلاء منهم ، يقول أحد الصّعاليك اللّصوص [2] :

و عيّابة للجود لم تدر أنّني بإنهاب مال الباخلين موكّل

غدوت على ما احتازه فحويته و غادرته ذا حيرة يتململ

[1] المرجع السّابق الصّفحة نفسها

[2] المرجع نفسه الصّفحة نفسها

° الصّعاليك الطّفيليّون:

الصّعاليك الطّفيليّون هم الصّعاليك الفقراء الّذين عانوا ألم الجوع ، و بخل الأثرياء و الممنوعون من حضور ولائم الأغنياء، وقد نسب هذا اللّقب إلى طفيل بن زلال، و هو طفيل الأعراس و العرائس فنسب الطّفيلي إليه [1] .

قال أحد الصّعاليك الطّفيليّين :

و لمّا رأيت النّاس ضمّوا بمالهم فلم يك فيهم من يهش إلى الفضل

و لم أر فيهم داعيا لابن فاقة يحنّ إلى شرب و يصبو إلى أكل

ركبت طفيليّا و طوفت فيهم و لم أكترث للحلم و العلم و الأصل[2]

و في هذه الأبيات يفسّر لنا الصّعلوك الطّفيلي مرماه من التّطفيل ، و هو بخل الأثرياء و عدم مساعدتهم للفقراء ، فيضعون الأخلاق جانبا و يتطفّلون عليهم .

و كان أسلوب التّطفيل حسب توجيهات ابن زلّال لابنه على النّحو الآتي :

لا تجزعنّ من القريب و لا من الرّجل البعيد

و ادخل كأنّك طابخ بيديك معرفة الثّريد

[1] ينظر البغدادي أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت التّطفيل نشر المكتبة الحيدريّة بالنّجف ص6

[2] المرجع نفسه ص 80

متدلّيا فوق الطّعـــا م تدلّي البازي الصّيود

لتلفّ ما فوق المـوا ئد كـلّهـا لـفّ الفهـود

و اطرح حياءك إنّما وجه المطفّل من حديـد[1]

و من خلال هذه المقطوعة ، نستشفّ أنّ الطّفيليّ كان يتقبّل الهوان مقابل لقمة عيش .

و من الصّعاليك الطّفيليّين أيضا عثمان بن درّاج الّذي دعا إلى وجوب تحمّل الأذى و الإهـانـة في سبيل سدّ رمقه ، يقول ابن درّاج في متعة التّطفيل [2] :

لذّة التّطفيل دومي و أقيمي لا تريمي

أنت تشفين غليلي و تسلّيني همومي

و أمام تلك اللّذة ، لا يعير المتطفّل اهتماما لكرامته مادام يأخذ حقّه بلطف و تقبّل الهوان .

[1] المرجع السّابق ص 74

[2] أبو الفرج الأصفهاني الأغاني طبعة دار الكتب المصريّة و طبعة السّاسي د ت ص 36

ب/ طرائف الصّعاليك في العصر العبّاسي :

تنقل لنا حكاية الشّاطر الزّيبق الصّراع بين والد علي الزّيبق حسن رأس الغول ، و مقدّم من درك مصر صلاح الكلبي ، و قد انتصر هذا الأخير بعدما قتل حسن رأس الغول بوضع السّمّ في طعامه ، و تهرب فاطمة زوجة حسن لتختبئ عند أبيها القاضي لتضع بعدها مولودها علي .

تعلّم فاطمة عليّا مبادئ الفروسيّة لينشأ كوالده، و تحرص على تعليمه بالأزهر، ترسله ليتعلّم في الأزهر إلى أن أصبح فارسا مغوارا أطلق عليه رفقاؤه الشّطّار اسم الزّيبق.

بثّ أصحاب صلاح الكلبي – قاتل والده – الرّعب في قلوب النّاس فسادا و ظلما ، فنسج الزّيبق حيلة تمكّنه من الانتقام للعامّة ، و تخليصهم من ظلمه و بطشه ، و ذلك بمحاولة الدّخول إلى القصر ، دون أن يعلم أنّه قاتل والده أيضا ، فكان بذلك الزّيبق قائدا للعيّارين في بغداد متمرّدا على نظام الحكم و جشع الأغنياء.

بقيت الخلافة العباسيّة إلى فترة حكم المعتضد بالله تحاصر الشّطّار لما نشروه من محن و فتن ، خاصّة فترة الفتنة بين الأمين و المأمون .

و نظرا لعدم استقرار الحياة السّياسيّة في تلك الفترة ، ما كان على الخليفة العبّاسي الأمين إلّا الاستعانة في حروبه بهم بعدما أطلقهم من سجون بغداد للدّفاع عنه و عن

مدينته ، و قد وصف جيشه بأنّه من الرّعاع و حاربوا عراة [1] ، و كان الزّيبق من الّذين استنجد بهم الخليفة لإطفاء نار الفتنة بين أهل السّنّة و الشّيعة ببغداد سنة 443 هـ فكان الزّيبق حامي قصر الخلافة .

[1] ينظر وفاء علي صفحات من تاريخ العبّاسيّين ص 49

2-2 في التّراث الغربي :

تشكّل هذا الجنس الأدبي كما أشرنا في المبحث الأوّل في إسبانيا ، لينتقل إلى فرنسا و إنجلترا و ألمانيا و أمريكا ، و قد تطوّرت الرّواية الشّطّاريّة في أوروبا في القرنين السّادس و السّابع عشر الميلاديّين ، و قد حدّدت هذه الفترة حسب ظهور البيكارو في إسبانيا ، و نشوب صراع بين الطّبقة الحاكمة و الميسورة و الطّبقة الفقيرة ، و على المستوى الأدبي " كان يطغى على الكتابات الشّعريّة والنّثرية و المسرحيّة طابع الرسميّة ؛ حيث قامت الكنيسة بدور الرّقيب ، و اتّخذت إجراءات صارمة ضدّ كلّ من انحرف عن القانون المتّبع في التأليف و الكتابة ، و عندما ظهرت حياة لاثاريو دي تورميس ، كان ذوق القرّاء في إسبانيا مطبوعا على كتابات الرّواية الرّعوية و الرّواية التّاريخيّة الموريسكيّة و روايات الفروسيّة و الملاحم ، ولمّا كانت حياة لاثاريو دي تورميس تروي قصة فريدة و واقعية لبطل يختلف جذريّا عن أبطال الروايات الآنفة الذكر ، استرعى ذلك انتباه القرّاء الإسبان على اختلاف انتماءاتهم الطّبقيّة والسّياسيّة."[1]

و بقيت قصص الرّعاة كقصّة ' ديكاميرون' Décaméron للإيطالي بوكاشيو Boccaccioو قصة ' أركاديا ' L'arcadie للإيطالي سانازارو Sannazaro نموذجا للقصص الشّطّاري .

[1] إسماعيل العثماني الأدب الشّطّاري : تعريف جديد لأدب قديم، مجلّة آفاق،ص132

أمّا في إنجلترا ، فقد كانت شخصيّة روبن هود شخصيّة شطّاريّة بامتياز ، أين أوصلته مغامراته إلى العالميّة ، ففي القرن الرّابع عشر الميلادي بدأ النّظام الإقطاعي بانجلترا ممّا أدى إلى غضب الرّعيّة ، و كان روبن هود من أبرز المتمرّدين الخارجين عن القانون في مدينة نوتنغام شابر ، و هو من أبرز الشّخصيّات في التّراث الشّعبي الغربي ، و قام بقتل أحد أكبر الأثرياء ، و كان يملك قلبا رحيما بإشفاقه على الفقراء ، إذ كان يوزّع أموال الأغنياء على الفقراء .

و في فرنسا ، ألّف أونوريه دورفيه Honoré d'Urfé الفرنسي قصّته ' أستريه ' L'Astrée ، و كذا كتب جوته Goethe ' معاناة الشّاب ويلتر ' Les souffrances du jeune Werther أمّا شارل سوريل Charles Sorel ، فقد برع في قصّته ' فرنسيون 'Francion أين ذمّ العادات والتّقاليد و الطّبقات الاجتماعية في عهد لويس الثالث عشر. و ينص هذا القاص على أن القصّة الفكاهية أو الهجائيّة أولى أن تعد أفكارا تاريخيّة . وعليها بذلك أن تقترب من الحقيقة بوقوفها عند أحداث الحياة المألوفة ، وبدت الحياة من ثنايا هذه الحقيقة في نظره- كما كانت في ملاهي موليير- أقرب إلى الشّطط و الجنون منها إلى الحكمة و الاتّزان، ولهذا كانت قصص الشّطّار- وهي قصص الهجاء و وصف العادات و التّقاليد الاجتماعيّة كأداة لتقريب القصّة من واقع

المجتمع " [1]

و المطّلع على رواية ' لـوسـاج' Lesage لجيـل بـلاس Gil Blas ، سيـلاحظ مـدى تأثّر جين بلاس برواية 'تاريخ فرانسيون' الحقيقي الهازل .

[1]محمّد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط، 1973ص508

3/ مقاربة موضوعاتيّة بين المقامة و الأدب الشّطّاري :

كان لتأثير النّثر العربي في الأدب تأثيرا كبيرا خاصة فنّ المقامة نظرا لظروف الحياة الصّعبة آنذاك ، و للسّلطة العبّاسيّة الظّالمة ، والحياة الاقتصاديّة المضطربة ، فانتشرت ظاهرة التّسوّل عند الولّاة و الأمراء بأسلوب طريف لنيل رضاهم و كسب قوتهم، فنقلت لنا المقامات تلك الحكايات السّاخرة و الهادفة في نفس الوقت.

3-1 تعريف المقامة:

وردت كلمة المقامة لغة بمعان عدّة:

فالمقام هو الموضع، يقول تعالى :

(و اتّخذوا من مقام إبراهيم مصلّى)[1]

و يقول تعالى أيضا :

(عسى أن يبعثك ربّك مقاما محمودا)[2]

و قال زهير بن أبي سلمى:

و فيهم مقامات حسان وجوههم و أندية ينتابها القول و الفعل[1]

[1] القرآن الكريم ، البقرة ،125

[2] الإسراء 79

و معناها : ' المجالس ' الّتي يحضّ فيها على الصّلح و الخير.

و يقول لبيد بن ربيعة :

و مقامة غلب الرّقاب كأنّهم جنّ لدى باب الحصير قيام [2]

و معناها : ' الجماعة من الناس ' .

أمّا الجاحظ ، فقد شرحها بـ ' المحاضرات ' إذ وصف مجلسا على لسان كاتب إبراهيم بن عبد الله بن أبي الحسن و هو عبد النور قائلا:

' و كانوا يفيضون في الحديث ، و يذكرون من الشّعراء الشّاهد و المثل و من الخير و الأيّام والمقامات ' [3]

و نفس المعنى ذهب إليه الشريشي في شرحه لمقامات الحريري:

' و المقامات المجالس، واحدتها مقامة، و الحديث يجمع له و يجلس لاستماعه يسمّى مقامة و مجلسا ، لأنّ المستمعين للمحدث ما بين قائم و جالس ، و لأنّ المحدث يقوم ببعضه تارة و يجلس ببعضه أخرى ' [1]

---

[1] زهير بن أبي سلمي ، ديوان زهير ، تحقيق علي حين فاغور، دار الكتب العلميّة،بيروت،ط1988،1،ص87

[2] لبيد بن ربيعة ، ديوان لبيد ، تحقيق حنّا نصر الحتى، دار الكتاب العربي ، بيروت،ط1993،1،ص199

[3] مصطفى الشّكعة،بديع الزّمان الهمذاني،الدّار المصريّة اللّبنانيّة ، القاهرة،ط2003،1،ص291و292

و ما يذكر في تلك المجالس من حكايات نسميها مقامة ، هذا ما أشار إليه القلقشندي " و سمّيت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنّها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها "[2]

و المقامة قطعة نثريّة من أقدم فنون الأدب العربي، عرفت في القرن الرّابع ، و ازدهرت في عصر الانحطاط ، و هي حكاية طريفة تنقل نوادر و ملحا قصيرة مسجوعة ، على الغالب يتنافس أصحابها في ألوان البيان و التّنميق اللّفظي ، و تميّزت بخصائصها عن الفنون الأدبيّة الأخرى شكلا و مضمونا ، بطلها خياليّ ، و قد أوجدها ابن فارس ، إلّا أنّ مقاماته قد ضاعت لولا الهمذاني الّذي كتب على غرارها فيما بعد ثمّ الحريري .

يلخّص أركان الصّفدي تعريفها علّى أنّها : " قصص قصيرة متعدّدة و متسلسلة ، تتناول موضوعا واحدا مثل الكدية تقوم على شخصين أساسيّين هما الرّاوي و البطل المكديّ ، و تقوم بأسلوب منمّق على إنجازات فنّ البلاغة ، و لا سيما السّجع وفق بنية خاصّة ثابتة تميّزها عن باقي القصص "[3]

و عليه ، المقامة هي المجلس و ما يحكى فيه من طرائف و نوادر بأسلوب متكلّف غلب عليه السّجع ، و ظنّنا أنّ الهمذاني هو منحها هذا الاسم ، هذا ما ذهب إليه الدّكتور

[1] د.محمّد عبد المنعم خفّاجي ،الحياة الأدبيّ في العصر العبّاسي،دار الوفاء،ط1،ص390

[2] .عبد العزيز عتيق،الأدب العربي في الأندلس،ص476

[3] أركان الصّفدي،الفنّ القصصي في النّثر العربي حتّى مطلع القرن الخامس الهجري،منشورات الهيئة العامّة الرية،دمشق،ط1،2001،ص140

مصطفى الشّكعة : " و لا شكّ أنّ بديع الزّمان هو من ابتكر هذه التّسمية الّتي أطلقها على فنّه " [1] ليوضّح معالمها آخرون أمثال الحريري و ابن الخطيب .

2-3 نشأة المقامة :

عرفت الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسي حركتين: مذهب أدب الحرمان الّذي مثّله الفقراء و المتسوّلون و ما يحمله من شكوى و حزن و معاناة ، و مذهب أدب الصّنعة الّذي مثّله المترسّلون من تكلّف و تعقيد .

يقول حنّا الفاخوري في ذلك : " المقامة ثمرة تيّارين في الأدب، تيّار أدب الحرمان والتّسوّل الّذي انتشر في القرن الرّابع للهجرة ، وتيّار أدب الصّنعة الّذي بلغ به المتراسلون مبلغا بعيدا من التّأنّق والتّعقيد، أمّا الحرمان فقد كان نصيب الكثرة من النّاس في القرن الرّابع ، تلك الكثرة الّتي كانت تعيش عيشة فقر وبؤس و إملاق تحت ظلّ المحن و الخطوب ، و من براثن الجوع و المرض و الموت " [2]

و لا ننكر دور هاتين الحركتين في إثراء هذا اللّون الأدبي ، فقد بلغ أدب الصّنعة ذروة تطوّره من أنواع البديع و المجاز اللّغوي على يد ابن العميد و الخوارزمي و الصّاحب ابن عبّاد و غيرهم ، و كان التّصنّع غايتهم و التّضمين غطاءهم على حساب المعنى ، و لربّما كان وضع هذا المصطلح من قبل الهمذاني متأثّرا بأستاذه ابن فارس ،

[1] د.مصطفى الشّكعة ،بديع الزّمان الهمذاني،ص294

[2] حنّا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب القديم ،دار الجيل بيروت لبنان ، ط1،1986،ص616

و ظروف الحياة الاجتماعيّة الصّعبة غير المستقرّة من فقر و جوع هي الّتي صقلت موهبته ، لا سيما أنّ تلك الظّروف قد دفعت فئة من النّاس إلى الاحتيال ، فكان منهم اللّصوص و الغزاة و المشعوذون و المتسوّلون .

وقد برزت الجماعة السّاسانيّة في أوائل القرن الرّابع ، و اشتهروا بالتّكدّي و التّرحال ، و كان لهم من الشّعراء و القصص ما يعكس حياتهم البائسة .

رأى الحصري أنّ الهمذاني ليس هو صاحب المقامات بل ابن دريد ، يقول زكي مبارك في ذلك : " إنّ بدبع الزّمان الهمذاني ليس مبتكر فنّ المقامات ، و إنّه حاكى ابن دريد في أحاديثه " [1]

لكن ما وصلنا من ابن دريد مجرّد أحاديث تختلف عن فنّ المقامة .

و يدافع الحريري عن بديع الزّمان بأسبقيّته في نشأة هذا الفنّ ، نقل لنا زكي مبارك ذلك بقوله : " هذا مع اعترافي بأنّ البديع سبّاق غايات وصاحب آيات ، و أنّ المتصدّي بعده لإنشاء مقامة و لو أوتي بلاغة قدامة ،لا يعترف إلّا من فضالته ، و لا يسري ذلك المسرى إلّا بدلالته " [2]

[1] د.مصطفى عبد المنعم خفّاجي، الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسي ،ص392

[2] المرجع نفسه،ص396

و هذا يعني أنّ بديع الزّمان هو واضع هذا الفنّ ، و من يأتي بعده – مهما بلغ من بلاغة – ما عليه إلّا اتّباع نهجه .

و يوافقه الرّأي القلقشندي : " و اعلم أنّ أوّل من فتح عمل المقامات ، علّامة الدّهر ، و إمام الأدب البديع الهمذاني 398 هـ ، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه ، وهي في غاية البلاغة ، و علوّ الرّتبة في الصّنعة ، ثمّ تلاه الإمام أبو محمّد القاسم الحريري 516 هـ ، فعمل مقاماته الخمسين المشهورة ، فجاءت نهاية الحسن وأقبل عليها العام و الخاص " [1]

و هذا الرّأي يذهب إليه أيضا ابن خلكّان مؤكّدا : " بديع الزّمان هو صاحب الرّسائل الرّائقة، و المقامات الفائقة ، و على منواله نسج الحريري مقاماته ، و احتذى حذوه ، و اقتفى أثره ، و اعترف في خطبته بفضله ، و أنّه هو الّذي أرشده إلى سلوك هذا النّهج " [2]

نستنتج أنّ الهمذاني هو واضع اللّبنة الأولى لفنّ المقامة ، فقد قدّم لنا نموذجا رائعا له ، ليبدع فيه الحريري على منواله و آخرون أمثال الزّمخشري ، ابن الجوزي ، الشّاب الظّريف .. وفي عصرنا الحديث ناصيف اليازجي و محمّد المويلحي و الشّدياق .

لكنّ السّباعي بيّومي ، يعارض ما قيل آنفا ، إذ يرى أنّ ابن فارس هو أب المقامة ، أمّا دريد و بديع الزّمان فلم يحتذ إلّا حذوه ، يقول عن ابن فارس : " فقد وضع

[1] د.عبد العزيز عتيق،الأدب العربي في الأندلس،ص476

[2] المرجع نفسه،ص477

مقامات اتّبع الأدباء نسقه فيها ، و كان أوّلهم اتّباعا تلميذه البديع في مقاماته الّتي وصفها الحصري ، و كلاهما عاشا في بيئة فارسيّة كما عاش ابن دريد ، و لعلّ من حظّ البديع ضياع مقامات هذين الأستاذين و بقاء مقاماته ممثّلة في الثّمن الباقي ، و هو خمسون مقامة فاعتبرت لذلك أولى المقامات " [1]

و نفهم من ذلك ، أنّ ضياع مقامات ابن فارس ، و عدد المقامات الّتي ألّفها ، قد خدم الهمذاني بجعله منشئ المقامة الأوّل .

و أمام تضارب الرّأيين بين أسبقيّة كلّ من ابن فارس و دريد و الهمذاني في وضع فنّ المقامة ، يحاول عبد الملك مرتاض الفصل في ذلك بقوله : " إنّ البديع هو المنشئ الحقيقي لفنّ المقامات ، أمّا هذه الأسماء الّتي يذكرها بعض النّقّاد ، و ممّن أرّخو للأدب ، فلم يكن بقوّة الإبداع الفنّي الّذي وجدناه في مقامات البديع ، فإنّ ابن دريد كتب أحاديث أدبيّة ليس أكثر و ليس أقلّ ، و ابن فارس كتب رسائل أنيقة ، و منها ما كتب حول فتيا فقيه العرب ، و نحن نثبت مع ذلك إمكان تأثّر البديع بهذين الكاتبين ، و لكن لا نذهب إلى سلبه حقّه و إعطائه لكاتبين " [2] و بالتّالي ، الإبداع الفنّي هو الّذي جعل الهمذاني يتفوّق على الآخرين من كتّاب المقامة ، و في الوقت نفسه –هو بدوره– تأثّر بهما ، خاصّة و أنّ

[1] عبد المالك مرتاض،فنّ المقامات في الأدب العربي،الشّركة الوطنيّة للتّوزيع،الجزائر،ط1980،1،ص140

[2] المرجع نفسه،ص142

القاضي حميد الدّين تأثّر بالبديع أكثر من غيره.

و في ذات السّياق ، يقول الدّكتور مصطفى الشّكعة :" إنّ كلّ المقال سوى القرآن و حديث المصطفى، لا قيمة له بجانب مقامات حميد الدّين ، و بعض هذه المقامات يتّخذ بشكل المناظرات مثال ذلك ، تلك الّتي تشتمل على مناظرات بين الشّباب و الشّيخوخة ، أو بين سنّيّ و شيعي ، أو بين طبيب و منجّم،و بعضها يتحدّث عن الرّبيع و الخريف و الجنون ، و بعضها تشمل ألغازا ، و بعضها يبحث في مسائل فقهيّة أو صوفيّة " [1] ، مع الإشارة إلى أنّ أيّ إبداع فنيّ كان يجد لـه صدى عند الفارسيّين .

يقول تقيّ بهار : " و في القرن السّادس دخلت طريقة كتابة المقامات في النّثر الفارسي ، و أظهر مثل لذلك مقامات القاضي حميد الدّين عمر بن محمّد المحمودي البلخي المتوفّي سنة 595 هـ "[2]

و لا تبعد مقامة حميد الدّين ' السّكباجيّة ' عن المضريّة لبديع كثيرا : " كما يبدو من المقامة الثّانية و العشرين المسمّاة المقامة السّكباجيّة ، و الّتي هي نفس ترجمة و تقليد المقامة المضريّة لبديع الزمان الهمذاني ، كما نقل عنه و قلّده في مقامات أخرى " [3]

[1] د.مصطفى الشّكعة،بديع الزّمان الهمذاني،ص300

[2] محمّد تقيّ بهار،تاريخ تطوّر النّثر الفارسي،ط2،ص326و327

[3] المرجع نفسه،ص329

و بما أنّ هذه الشّهادة لفارسيّ – و الفارسيّ معروف بشعوبيّته – إلّا أنّه اعترف بأسبقيّة بديع الزّمان في وضعها ، فإنّ المقامة لبنتها الهمذاني نشأة و تأصيلا و صناعة ، لكن لا ننكر مصدر إلهام المقامة المتشعّب الّذي جعل من البديع يبرز فيها ،و نقصد بذلك:

-أساطير التّوراة عند اليهود و حكاية لقمان . [1]

-حكايات جحا :

لربّما لافتقار الأدب العربي لفنّ القصّة لعدم استقرار الحياة و قيامها على التّرحال و شيوع الأمثال في المجتمع العربي ، جعل القصص شائعا بعدما استقرّت الأوضاع في القرن الرّابع الهجري دون أن نغفل حكايات جحا و مغامراته الّتي ظهرت قبل هذا الفنّ " فقد كانت شخصيّة جحا مضحكة قد جعلت البديع يخلق شخصيّة بطله أبي الفتح " [2]

- قصص الجاحظ :

لا نغفل أيضا أهل الكدي من قصص البخلاء و كتاب الحيوان عند الجاحظ ، و ذلك ما تنبّه له الدّكتور شوقي ضيف " لكن شكل المقامة الفنّي يبقى جديدا عند البديع لوجود فرق بين البذرة و الثّمرة في أيّ عمل أدبي " [3]

[1] ينظر المرجع السّابق ص305

[2] ينظر المرجع نفسه،ص305

[3] د.محمّد عبد المنعم خفّاجي،الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسي ص397

- حكايات **' ألف ليلة و ليلة '** :

من الحكايات المشهورة في الأدب الشّعبي ، حكايات ألف ليلة وليلة كموروث مشرقي عالمي ، لمزجه الحقيقة والخيال من أساطير وغرائب ، مصدرها العادات و التّقاليد و التّاريخ و حكايات العفاريت و الجنّ و القصص المنقولة على لسان الحيوان ، بأسلوب مشوّق ابتداء من العصر العبّاسي و الفاطمي و ما بعده ، يقول محسن جاسم الموسوي عن هذا المؤلَّف العظيم " كلّ شيء خارق وعجيب والهدف فيها هو إثارة عجب القارئ ودهشته " [1] ،

و تتضمّن قصص ألف ليلة و ليلة شطارة أبطالها بصورة لافتة ، و كنموذج لذلك ، حكاية ' الأمير الفهلوي ' :

أصبح الشّاطر الفهلوي أميرا بعد أن جال الأنحاء مع أصحابه الشّطّار الّذين كانوا مشرّدين و معروفين بالفساد ، جمعهم في قصره على حافّة الصّحراء ، و بسبب تراكم السّحب و الغيوم ، أغلق كلّ الأبواب ، و حاصر المكان ، و صادر كلّ أملاك الشّطّار ، و حفر حفرة خلف القصر ، ليضع فيها جثّة الشّطّار بعدما أخذ منهم أموالهم و ملابسهم ثمّ أحرقها.

[1] محسن جاسم الموساوي ،ألف ليلة وليلة في الغرب دار الجاحظ للنّشر بغداد 1981 ص 36

خرج الأمير في جولة مع أهله للتّرفيه عن نفسه مصحوبا بتهليل و هتاف العامّة ، إلّا أنّ منظر حرقه لجثث الشّطّار لم يفارق مخيّلته .

حارب الأمير كلّ الشّطّار ، و استتبّ الأمن حينها ، لكنّه فرض أتاوة على النّاس دون استثناء و لو كانوا فقراء أو متسوّلين ، فنفرت منه العامّة حتّى في المسجد الّذي يصلّي فيه ، و نتيجة ذلك ، بقيت مخاوفه من وجود الشّطّار تؤرّق راحته .

أقام الملك حفلة تقديم جائزة لمن يأتي برأس شاطر، فدخل رجل صابغا وجهه بألوان زاهية ، حاملا رأسا غير حقيقيّة ، و الأمير غير موجود في مكانه ، بل ملقى جثّة هامدة ، فقد طلب رأس شاطر و نسي أنّه كان من زمرة الشّطّار .

تأثّر الهمذاني بمن سبقوه بحكايات ألف ليلة و ليلة في القرن التّاسع الميلادي ، و حكايات ابن المقفّع أيضا في كليلة و دمنة لما فيها من وعظ .

صفوة القول ، نعتبر البديع بذرة فنّ المقامة ، و ما كتب بعده سوى ثمرة .

3-3 الهدف من المقامة :

إنّ الهدف الّذي ترمي إليه المقامة هو تعليمي تثقيفي بالدّرجة الأولى كعلوم اللّغة و البيان و إرشادي من وصايا و مواعظ ، و غايتها عند عبد الملك مرتاض متعدّدة ، و تختلف من كاتب إلى آخر : " إنّ لكلّ كاتب من كتّاب فنّ المقامة هدفا خاصّا به ،

لذلك كانت أهداف المقامات متعدّدة تعدّد الكتّاب و الأدباء الّذين خاضوا في هذا الفن ، و كتبوا في هذا المجال " [1]

و غرض المقامة أيضا ، إبراز القدرة الفنّيّة و الأدبيّة من تنميق و صناعة ،

و مرماها أيضا ، التّسلية و الإضحاك ، و نجد ذلك عند أغلبيتهم ، يقول الهمذاني :

" فقلت : يا عفاك الله ، هذا رأسي قد صحبني في الطّريق ، و طاف معي بالبيت العتيق ، و ما شككت أنّه لي ، فقال لي : اسكت يا فضوليّ ، ثمّ مال إلى أحد الخصمين فقال : يا هذا إلى كم هذه المنافسة مع النّاس بهذا الرّأس ؟ تسلّ عن قليل خطره ، إلى لعنة الله و حرّ سفره ، و هب أنّ هذا الرّأس ليس ، و أنّا لم نر هذا التّيس ... " [2]

و تقوم المقامة مقام التّعليم ، خاصّة عند الزّمخشري و اليازجي و الهمذاني ، يقول هذا الأخير في مقامته العلميّة :

" حدّثنا عيسى بن هشام قال : كنت في مطارح الغربة مجتازا ، فإذا أنا برجل يقول لآخر : بم أدركت العلم ؟ و هو يجيبه قال : طلبته فوجدته بعيد المرام ، لا يصطاد

[1] عبد المالك مرتاض، فنّ المقامات في الأدب العربي، ص205

[2] مقامات بديع الزّمان الهمذاني،قدّم لها و شرح غوامضها الإمام العلّامة الشّيخ محمّد عبده،منشورات محمّد علي بيضون،دار الكتب العلميّة ،بيروت.لبنان،ط2005،3،ص198

بالسّهام و لا يقسم بالأزلام ، و لا يرى في المنام ، و لا يضبط بالّلجام ، و لا يورث عن الأعمام و لا يستعار من الكرام .." [1]

و يؤكّد ذلك حنّا الفاخوري بقوله : : " تهدف إلى تعليم اللّغة و أساليب البيان أوّلا و قبل كلّ شيء ، ثمّ تعليم المعارف الّتي تنطوي عليها فيما بعد " [2]

و انطلاقا ممّا سبق ، نجد أنّ الهدف التّعليمي للمقامة أساسه الصّنعة اللّفظيّة ، قال حسام محمّد علي في أنّها تعمل على تلقين النّاشئة فنّ ترسيخ و تقعيد صيغ و جماليّات التّعبير تلك تتشح بجماليّات التّعبير، و تتزيّن بزخاريف السّجع ، و تزهر بخطوط المحسّنات . [3]

و قد نقد كتّابُ المقامة الأدباء و محاولة الانتقاص من قدراتهم الفنيّة و الأدبيّة ، كما فعل الهمذاني في نقد الجاحظ في مقامته الجاحظيّة : " قال : فهلمّوا إلى كلامه فهو بعيد الإشارات ، قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، منقاد لعريان الكلام يستعمله ، نفور من معتاصه يهمله ، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة ، أو كلمة غير مسموعة ؟ فقلنا : لا(...)قال عيسى بن هشام : فارتاحت الجماعة إليه ، و انثالت الصّلات عليه "[4]

[1] المرجع السّابق،ص199

[2] حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب القديم،ص188

[3] ينظر حسام محمّد علي دراسات في النّثر العبّاسي،القسم الثّاني،جامعة الأزهر،كليّة الدّراسات الإسلاميّة، القاهرة،ط3،ص144

[4] المرجع نفسه،ص90

و يفصل في ذلك يوسف نور عوض بتبيين الغرض من فنّ قائلا : " فقد "تمثّلت في حديث يلقى على جماعة من النّاس إمّا بغرض النّصح و الإرشاد ، و إمّا بغرض الثّقافة العامّة أو التّسول "

و عليه ، الهدف الرّئيس من المقامة ، هو تعليميّ بالمقام الأوّل لا سيما ألوان البيان و البديع .

3-4 خصائص المقامة :

بعد الحديث عن الهدف من المقامة ، يمكن لنا استنتاج خصائصها على النّحو الآتي : [1]

-الغلوّ في توظيف المحسّنات البديعيّة لا سيما السّجع .

-استخدام الكلمات العربيّة المقفلة .

-غاية تعليميّة لمفردات اللّغة العربيّة و اشتقاقاتها .

-ترتبط إحداث المقامة ببطلها .

-تضمين وصايا و حكم و مواعظ .

[1] ينظر يسرى عبد الغني عبد الله، ديوان بديع الزّمان،دار الكتب العلميّة،بيروت،لبنان،1424هـ،ط3،ص15

- القصص :

من أبرز خصائص المقامة تيمة القصص ، و هي ميزة زادت من هذا الفنّ تشويقا و تأثيرا ، مثل الحريري الّذي كان يضع " مقاماته في قالب قصصي له وقع جميل على النّفس، و تأثير لطيف في الوجدان "

-الحوار

-توظيف الشعر:

لا تخلو المقامة من الشّعر ، خاصة مقامات الهمذاني الّتي كان يبرز هدفها أو ختامها شعرا " وشعر الهمذاني في المقامات فيه سجع و ألوان الصّنعة، و كذلك التّصنّع كما تتضمن آيات قرآنيّة و أحاديث و أمثال و حكم .

3-5 المقامة و الأدب الشّطّاري :

وُجدت فئة مهمّشة في المجتمع الأندلسي وسمّيت بالمورو Moro ، وتميّزت بأسلوب حياتها الشّطاري من تمرّد و تشرّد و لصوصيّة والارتحال ، ونظرا للتّشابه الكبير بين الجنسين الأدبيّين : المقامة والرّواية الشّطاريّة ، اختلف الباحثون والنّقاد المنشغلون بالدّراسات المقارنة في قضيّة التّأثير والتّأثّر بينهما .

و كان بطل المقامة محتال معامر، و قد وجدناه بعد ذلك في الآداب الأخرى كالأدب الإسباني الفرنسي و الألماني .. ، و لفظ 'المحتال' " كان أقوى أثر مفرد تركه العربُ في الأدب الغربي، فعن طريق "محتال" المقامة، قام الأدب الاحتيالي في إسبانيا، وامتدّ من بعدُ إلى فرنسا وألمانيا وإنكلترا، ليكون الأساس لصرح الرّواية الواقعيّة الّتي أسهمتْ في خلقها أقلامُ كتّاب مرموقين " [1]

و دليل ذلك : مقامات الحريري الّتي كان لها الأثر الكبير في الأدب الأندلسي ، و منه وجدت قصص احتذت به " و قد أثّر نموذج بطل الحريري في الأدب العربي الأندلسي ثمّ الأدب الإسباني بعامّة ، ثمّ تعاون هذا التّأثير كلّه في خلق قصص الشّطّار الّذي تعدّ قصّة حياة لاثاريو ديتورمس نموذجا له " [2]

[1] علي الرّاعي، شخصيّة المحتال في المقامة والحكاية والرّواية والمسرحيّة، "كتاب الهلال"، العدد 412، أبريل 1985،ص 9

[2] محمّد غنيمي هلال، الموقف الأدبي، دار الثقافة.دار العودة، بيروت، 1977؛ ص 47.

و قد تجاوز ذلك التّأثير إلى الأدب الفارسي أيضا ، إذ " تسرّب إلى الأدب الفارسي و غيره من آداب شرقيّة ، و يبدو أنّه قد أثّر أيضا إلى حدّ ما على كتّاب الرّواية الأوائل في كلّ من إسبانيا و إيطاليا " [1]

لكن لعبد المنعم محمّد جاسم رأيا مخالفا تماما في هذا الصّدد ، وحجّته في ذلك قوله : " فإن سلّمنا جدلا بأن بطل المقامات يقوم في كلّ مقامة منفردة برحلة تورّطه في شتى الملابسات مع أناس من مختلف الأوساط و الطّبقات الاجتماعيّة ، فيجب أن لا ننسى أنّ هذا التّراث القصصي الّذي يمثّل البطل المتجوّل و الّذي يبدو واضحا في رواية البيكاريسك الإسبانيّة ، هو في الواقع سابق لظهور هذه الرّواية ، و سابق لانتقال أدب المقامات من الشّرق الغربي إلى المغرب و إلى الأندلس الإسلاميّة " [2]

و لربّما نفى بعضهم تأثّر القصص الشّطّاري بالمقامة لغورها في اللّغة العربيّة ، و الإسراف في ألوان البيان ، و الغلوّ في الزّخرف اللّفظي ، يفهمها جهابذة اللّغة ، و تكون ترجمتها إلى اللّغات الأخرى لا سيما الإسبانيّة صعبة .

و قد حاول محمّد أنقار التّوفيق بين الرّأيين بقوله :

[1] علي الرّاعي، شخصيّة المحتال في المقامة والحكاية والرّواية والمسرحيّة،ص65

[2] عبد المنعم محمّد جاسم، "ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبيّة"، *التّراث الشّعبي*، العدد 4/3، السّنة 10، 1979؛ ص 20

" تلك صورة نادرة للمورو في هذه الرّواية (لاثاريو) الّتي لا يعدم بعض النّقاد الصّلة بينها و بين الحكي العربي القديم على مستوى العلاقة بين المقامة أو ببعض النّوادر و الحكايات

و إذا كانت مثل هذه الاحتمالات لا تزال في حاجة إلى تمحيص علمي مقنع ، فإنّ ذلك لا يلغي ثبتا إمكانيّة قراءة هذه الرّواية الشّطّارية بالتّوازي مع أعراف السّرد العربي القديم و أساليبه مثلما هو الشّأن في دراسة محمود طرشونة " [1]

إذا عقدنا مقارنة بين الرّواية الشّطّاريّة و المقامة لوجدناها على النّحو الآتي :

-تهتمّ المقامة بالشّكل ، فهي تعتمد على التّكلف و التّصنع بالتّنميق اللّفظي و انتقاء الألفاظ الرنّانة ذات الجرس الموسيقي يجعلها قريبة من الشّعر ، و هذا ما لا نجده في الرّواية الشّطّاريّة .

-في المقامة نقد أدبي مع محاولة الحطّ من مكانة أصحابها ،

-مفردات المقامة غريبة غير وظيفيّة اليوم على عكس الرّواية الشّطّاريّة بلغتها السّهلة المتداولة .

-للمقامة راو يسرد أحداثها و طرائفها ، و بطلها وهميّ من نسج مخيّلة صاحبها و شخصيّات وهميّة ، أمّا الرّواية الشّطّاريّة ، فيغلب عليها طابع السّيرة الذّاتيّة .

[1] محمّد أنقار ، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي، تطوان، ط 1: 1994؛ ص 87

-الشّخصيّة البطلة محتالة تكشف عن نفسها في النّهاية .

- تغييب عنصر الإباحيّة في المقامة مقارنة بالرّواية الشطاريّة أين يكون جليّا .

و ما تتّفق فيه المقامة مع الأدب الشّطّاري هو :

-كلاهما يوظّف أسلوب التّهكّم بنقد الواقع و الحياة الاجتماعيّة غير المستقرّة من ظلم و فقر و تشرّد .

-تتميّز المقامة بطابعها الكوميدي بذوق ساخر، و نجد ذلك في الرّواية الشّطّاريّة " إنّ بطل المقامة مثله مثل بطل الرّواية البيكاريّة ، دائم الحركة ، يراقب ما يجري بعين ناقدة جارحة تسجّل كلّ ما تراه من عيوب في المجتمع ، بلغة ساخرة و ماكرة " [1]

-كلاهما يتطرّقان إلى أساليب الاحتيال و التّسوّل .

-الانتقال من مكان إلى آخر، و الالتقاء بفئات متنوّعة من المجتمع " بسبب ذلك ، تتحوّل المقامة كما هي الحال في الرّواية البيكاريّة إلى بانوراما اجتماعيّة عريضة ، فنحن نتحرّك مع البطل صعودا و هبوطا بين طبقات المجتمع المختلفة بدءا باللّصوص و قطّاع الطّرق و المتسوّلين ، و انتهاء بأعلى المناصب و الشّخصيّات " [2].

[1] محمّد نجيب السّعد:المقامة العربيّة و الرّواية البيكاريّة الإسبانيّة، كتابات إلكترونيّة، الثّلاثاء 19 شباط/فبراير 2013 https://kitabat.com/2013/02/19.

[2] المرجع نفسه .

و إن لم يستطع أهل الاختصاص الجزم في أسبقيّة الجنسين في تيمة الشّطارة ، فنحن بدورنا وجدنا نفس الصّعوبة في الفصل في علاقة المقامة بالقصص الشّطّاري الإسباني تأثيرا و تأثّرا ، نظرا للتّقارب الشّديد بين تيمات الجنسين الأدبيّين .

4/ مقارنة بين السّيرة / الرّواية/ السّيرة الرّوائيّة :

اختلف الباحثون و النّقّاد و الكتّاب في التّجنيس لأدب الشّطّار ، هل هو سيرة ذاتيّة أم رواية ؟ و السّؤال الّذي يطرح نفسه ، هل السّيرة الذّاتيّة رواية أم الرّواية هي بالضّرورة تتضمّن سيرة ذاتيّة لصاحبها ؟

اعتبر فيليب لوجون السّيرة الذّاتيّة " حكيا استعاديّا نثريّا يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الذّاتيّ و ذلك لما يركز في حياته الفرديّة و على تاريخ شخصيّته بصفة خاصّة " أمّا الرّواية فهي " سرد متواصل يكتبه شخص ما عن حياته الماضية " [1]و هي " سرد حياليّ ذو طول معقول بلغة النّثر "[2]

و نظرا لما في تعريف الجنس الرّوائي من شموليّة غير دقيقة ، يزداد تعالق الأجناس الأدبيّة مع بعضها بمعنى " في غياب مفهوم دقيق و محدّد للنّوع الأدبي الّذي هو الرّواية ، و في غياب التّحديد الزّماني و المكاني له ، فإنّ هذه الأنماط تتكاثر و تنقسم إلى ما لا نهاية " [3] ، و من ثمّة انقسم الكثيرون في تجنيسهم لأدب السّيرة الذّاتيّة ، هل هي مستقلّة بذاتها أم أصابها من الانزعاج ما جعلها تتعالق مع جنس الرّواية ؟

[1] مجدي وهبة و كمال المهندس مغجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب مكتبة لبنان بيروت 1979 ص 54

[2] طه وادي دراسات في نقد الرّواية الهيئة المصريّة العامّة للكتاب القاهرة 1989 ص 159

[3] فتحيّة عبد الله إشكاليّة تصنيف الأشكال الأدبيّة في النّقد الأدبي غالم الفكر العدد 1 المجلّد 33 ص 8

أكّد جورج ماي أنّ السّيرة الذّاتيّة جنس أدبي مستقلّ بذاته استنادا إلى ما ورد في اعترافات جان جاك روسو [1] إذ " صدم صالونات باريس في القرن الثّامن عشر بما احتواه من حقائق و أوصاف لممارسات المؤلّف الجنسيّة المنحرفة "[2]

و من ذلك نلاحظ تعرية جون جاك روسو لحياته الذّاتيّة إلى درجة أنّ اعترافاته كانت مرآة عاكسة لها ، و في الوقت نفسه فاضحة لشخصه نظرا لصراحته ، و عليه كان عمله سيرة مستقلّة بذاتها فهي " فنّ الذّاكرة الأوّل ، الفنّ الّذي تجتلي فيه الأنا حياتها صراحة و على نحو مباشر مترجمة هذه الحياة في امتدادها الدّال ، أو في وقت بعينه من أوقات هذا الهداء و له مغزاه الخاصّ ، و ذلك في لحظة تحوّل من لحظات العمر " [3] ، و عليه نجد أنّ الصّراحة شرط أساسيّ لها .

و قد مثّلت 'جيل الظّمأ' سيرة ذاتيّة لصاحبها محمّد عزيز الحبّابي حيث " مهما كانت محاولة إيهام القارئ بضمير الغائب ، فقد بقيت جيل الظّمأ أسيرة السّيرة الذّاتيّة "[4] ، و بالتّالي ألّفها صاحبها " لتوثيق تجربته الخاصّة وراء القضبان "[5]

---

[1] ينظر جورج ماي السّيرة الذّاتيّة تعريب محمّد القاضي ،عبد الله صولة المؤسّسة الوطنيّة للتّرجمة و التّحقيق و الدّراسات بيت الحكمة قرطاج 1992 ص 28

[2] دانيال مندلسونو آخرون قضايا أدبيّة نهاية الرّواية و بداية السّيرة الذّاتيّة و قضايا أخرى مترجمة ترجمة و تحقيق محمّد العيسي تقديم صلاح عيسى الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ط1 2011

[3] جابر عصفور زمن الرّواية دار الهدى للثّقافة و النّشر دمشق ط1 1999 ص 167

[4] إدريس النّاقوري الرّواية المغربيّة مدخل ألى مشكلاتها الفكريّة و الفنّيّة دار النّشر المغربيّة 1983 ص 63

[5] المرجع نفسه ص 61

أمّا التّهامي الوزّاني ، فقد صرّح بسيرة ذاتيّة روايته 'الزّاوية' بقوله : " أريد أن أتحدّث عن صفحة من أجمل صفحات حياتي ، تلك هي الرّهبانيّة ، و الانقطاع للعبادة ، و التّفرّغ لما يطهّر النّفس و يهذّبها ، فلا بدّ من ربط هذه الفترة الزّمانيّة بعصر سبقها كنت فيه صوفيّا بطريق الوراثة و النّشأة " [1]، و ليؤكّد الوزّاني حكمه قال :" أنا الوزّاني ، أعرّفكم و أخبركم بالماضي التّاريخي في حكاية ذات طابع تعاقبي ، مضمونها كيف انخرطت في طريق القوم .. "[2]

لكنّ الباحث عبد الرّحمن بوعلي ، يرى عكس ذلك : " في المغرب لم تظهر الرّواية الأولى و هي رواية الرّحلة المرّاكشيّة أو مرآة المساوئ الوقتيّة لمحمّد المؤقّت إلّا في سنة 1930 ، تبعتها بعد ذلك رواية الزّاوية ، و هي الرّواية الفنيّة لصاحبها التّهامي الوزّاني سنة 1942 " [3]، و نحن نوافق صاحبها الوزّاني الرّأي إذ مؤلّفها و صاحبها بالدّرجة الأولى .

و بالتّالي ، نلاحظ أنّ السّيرة الذّاتيّة لم تستطع الانسلاخ عن الرّواية فهي تبقى " على ما فيها من خصائص شكلا روائيّا " [4]، و هي كجنس جديد " أوّل إنتاج شبه روائي بالمغرب "[5]

[1] التّهامي الوزّاني الزّاوية مطبعة الرّيف تطوان ط1 1942 ص 1

[2] المصدر نفسه ص 61

[3] عبد الرّحمن بوعلي المغامرة الرّوائيّة من منشورات جامعة محمّد الأوّل بوجدة ط1 1996 ص7

[4] عبد القادر الشّاوي الكتابة و الوجود السّيرة الذّاتيّة في المغرب أفريقيا الشّرق 2000 ص 25

[5] أحمد أليبوري ديناميّة النّص الرّوائي منشورات اتّحاد كتّاب المغرب الرّباط ط1 1993 ص 27

أمّا عادل فريحات ، فقد رأى تجديدا فيها و " ملمحا من ملامح الحداثة " [1]، و ذلك أثناء حديثه عن ' الخبز الحافي' لمحمّد شكري لأنّه "يمزج ما بين فنّ السّيرة الذّاتيّة و فنّ الرّواية " [2].

و قد وصف محمّد شكري عمله على أنّه سيرة ذاتيّة في قالب روائيّ : " أنا لا أقول أنّها رواية ، و لا أقول أنّها في نفس الوقت إنّها سيرة ذاتيّة مكتوبة بتاريخ مسلسل ، فهي سيرة ذاتيّة مـرواة أو سيرة ذاتيّة بشكل روائيّ " [3].

لكنّنا نرى في تعريفه هذا ، نوعا من اللّبس و الغموض على غرار تعريف عبد القادر المازني لقصّة 'حياة' " هذه ليست قصّة حياتي ، و إن كان فيها كثير من حوادثها ، و الأولى أن تعدّ قصّة حياة "[4]

و انطلاقا من تلك الأحكام المتضاربة ، نرى استحالة أن ينقل الكاتب مراحل حياته كما هي دون حذف أو زيادة متصرّفا أو مرغما ، خاصّة مرحلة الطّفولة الّتي يقول فيها محمّد شكري : " إنّ قرية طفولتي لم تعد لها وجود حتّى في ذاكرتي ، شاشة مشوّهة تتشيّح عليها

[1] عادل الفريحات الرّوائي المغربي محمّد شكري و سيرته الذّاتيّة الرّوائيّة مجلّة آفاق المغرب ص 175

[2] المرجع نفسه الصّفحة نفسها

[3] فاضل جهاد أسئلة الرّواية الدّار العربيّة للكتاب ليبا تونس د.ت ص 205

[4] عبد القادر المازني قصّة حياة دار الشّعب د.ت ص 2

صورتي و صورة الآخرين، و الأشكال الّتي لا شكل لها ، تلك الطّفولة الّتي دمّرتها الهجرة ، لا أومن بها " [1].

و تجدر الإشارة إلى أنّنا لا يمكن أن نغفل زمن التّغيّر، بمعنى أنّ زمن الكتابة يتغيّر و لا يستطيع الكاتب أن " يكتب طفولة من خلال وجولته و نضجه ، إنّه يحول حولها لأنّ كلّ طفولة رهينة برجولتها ، و الطّفل 'الطّفل' لا يفهمه إلّا الطّفل "[2] .

و نشير أيضا إلى أنّ رواية 'وجوه' صدرت في طبعتها المغاربيّة عام 2000 على أنّها سيرة ذاتيّة – رواية ، و صدرت في طبعتها اللّبنانيّة من نفس العام على أنّها رواية و كأنّ السّيرة – كجنس أدبي– بذلك هي نفسها رواية .

و قد أكّد سيغموند فرويد في هذا السّياق، صعوبة تدوين الفرد لسيرته الذّاتيّة ، و قال صراحة رأيه فيها رافضا كتابة سيرته فهو " اقتراح مستحيل الحدوث تماما " [3] لأنّ ذلك " يتطلّب الكثير من التّهوّر الطّائش للبوح الفضائحي عن شخصه ، فضلا عن الآخرين من الأسرة و الأصدقاء و الأعداء ، و معظمهم مازال حيّا ، و هذا أمر ببساطة

[1] محمّد شكري وجوه دار السّاقي ط1 بيروت 2000 ص 152

[2] المصدر نفسه الصّفحة نفسها

[3] دانيال مندلسون و آخرون نهاية الرّواية و بداية السّيرة الذّاتيّة ص 139

خـارج المسألـة بالنّسبة إليّ " [1] ،و ما رفضه فرويد جليّ "هو الكذب و الزّيف و الخداع " [2].

و هذا الأمر يقرّه أيضا محمّد شكري بقولـه عن روايته 'وجوه' : " الصّراحة الزّائدة حمق يقود إلى التّهوّر" [3] ، و على رأينا قد كان هو نفسه في 'الخبز الحافي" قد تـهوّر فعلا بصراحته اللّامتناهية .

و نفهم ممّا سبق ، أنّ السّيرة الذّاتيّة هي كما رأى فريد " انوياح نحو الإبداع و منطلقها دائما من رؤية صاحبها ، لأنّها تعني حرفيّا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو " [4].

أمّا عبد السّـلام طويل فقد وضّح جنس السّيرة الذّاتيّة على أنّه " تجربة وجوديّة يتماثل فيها صوت السّارد بصوت المؤلّف ، و هي هنا سيرة ذاتيّة روائيّة ، بمعنى أنّها تقترن و تكتمل بعنصر التّخييل و تعمل فيها الذّاكرة على انتقاء أحداث بعينها و بالتّأليف فيها بينها و ترتيبها " [5]

[1] المرجع السّابق الصّفحة نفسها

[2] المرجع نفسه الصّفحة نفسها

[3] محمّد شكري وجوه ص 156

[4] أشرف عبد العزيز أدب السّيرة الذّاتية مكتبة لبنان و الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان 1998 ص 27

[5] عبد السّلام طويل التّجربة الأدبيّة عند محمّد شكري مجلّة آفاق المغربيّة العدد 67 ،2002 ص 201 ، 202

و في 'الطّفولة' لعبد المجيد بن جلّون ،" يصبح الموقف تعبيرا عن الدّهشة أمام الواقع ، و هو ما يبرّر نبرة الحنين الرّومانسي إلى الحضارة و التّلقائيّة إلى الثّقافة و الطّبيعة معا " [1] و فيها تميّز " عن الكتابات السّيريّة الذّاتيّة المغربيّة بطرحها لإشكاليّة الكتابة السّيريّة أثناء الكتابة عن الذّاتيّة " [2]

فلا مفرّ إذن ، للسّيرة من الرّواية ، بل هذه الأخيرة هي الدّاعم لها إذ " لكي تنجح فنيّا وجب عليها أن تحمل في طيّاتها بذور الاستعارة و الحكاية و التّخييل "[3]

و قد احتضنت الرّواية السّيرة باعتبارها" الجنس الأكثر تحرّرا ، لأنّه جنس غير مكتمل ، و لا حدود له و لا ضفاف أمواجه ممتدّة دون شواطئ ، فهو جنس ما ينفكّ يجهز على الأجناس التّقليديّة ليجعلها في خدمته "[4]

و في هذا الصّدد ، يضيف جان شارونيسكي أنّ كاتب السّيرة " معرّض للانزلاق مع التّخييل و الخيال ، فهو لا يكتفي فقط باختلاق الأكاذيب ، بل إنّ إطار التّرجمة الذّاتيّة كفيل بأن يستوعب أيّة رواية خياليّة محضة " [5]، و يتمّ ذلك بتأثير العالم الخارجي أين

[1] فريد أمعضشو التّقارب بين الرّوائي و السّير ذاتي في الأدب المغربي الحديث المجلّة العربيّة العدد 530 نوفمبر 2020 دار المجلّة العربيّة للنّشر و التّرجمة

[2] عبد الرّحيم مودن الشّكل القصصي في القصّة المغربيّة منشورات عكاظ الرّباط 1997 ص 148

[3] حسين المناصرة روائيّة السّيرة الذّاتيّة مجلّة علامات العدد 66 مجلّد 17 أغسطس 2008 ص 342

[4] كمال الرّياحي حركة السّرد الرّوائي و مناخاته دار أميّة تونس 2000 ص 7

[5] حميد الحميداني في التّنظير و الممارسة منشورات عيون الدّار البيضاء 1986 ص 67

" يرصد فيها كاتبها حياته رصدا واقعيّا لا يغفل فيها البيئة و الوسط و الظّروف المحيطة به "[1]

و عليه " هي معرّضة على الدّوام للانحراف بسبب ما تمليه ظروف الكاتب زمن الكتابة " [2]

و قد رفض شيغر ماري جملة و تفصيلا البحث في الأجناس الأدبيّة بحجّة التّجديد ، فالنّظريّة الأدبيّة المعاصرة قد " تجاوزت مفهوم النّوع الأدبي ، و تعالت على الفروق بين الأنواع الأدبيّة ، وفد تميّزت بمناخ فكريّ يقوم برفض التّقليد و التّطلّع إلى كلّ جديد ، و ظهرت أعمال تضرب عرض الحائط كلّ تقاليد الأنواع الأدبيّة و نقائها مثل التّراجيكوميديا ، و المأساملهاة ، و الرّواية الكوميديّة و السّيرة النّقديّة و غيرها ، و غدت الأنواع مجرّد وهم يخلقه كلّ من المؤلّف و القارئ على السّواء ، و هي ليس لها وجود حقيقي في النّصوص الإبداعيّة " [3]

و على الغالب ، كلّ الأعمال الأدبيّة الّتي سبق ذكرها – ما عدا اعترافات روسو– نجدها في نظرنا ، سيرة روائيّة ، إذ تفتقد إلى حدّ كبير للصّراحة المطلقة ، و لكي تكون

[1] ينظر شوقي ضيف التّرجمة الشّخصيّة دار المعارف القاهرة 1957 ص 80

[2] حميد الحميداني في التّنظير و الممارسة ص 68

[3] ماري شيغر ما الجنس الأدبي ؟ ترجمة غسّان السّيّد ط1 اتّحاد الكتّاب العرب دمشق ص 59

السّيرة ذاتيّة شكلا أدبيّا قائما بذاته ، وجب أن" يكشف عن حياة المؤلّف الحقيقيّة من دون الأقنعة الواقية لاستعمال ذاكرة الخيال كما في القصّة و الرّواية " الأمر الّذي لاحظناه في الجزء الأوّل من ثلاثيّة محمّد شكري ' الخبز الحافي' ، أين قام بتعرية حياته تعرية مطلقة مقارنة بالجزأين الآخرين ' الشّطّار' (زمن الأخطاء) و ' وجوه ' .

و انطلاقا ممّا سبق ، نجد أنّ الأدب الشّطّاري هو سيرة روائيّة لتمازج الحقيقة بالخيال ، و لتصرّف صاحبها فيها .

المتخيّل أساس العمليّة الفنّيّة ، و هو مصدر الإبداع و الابتكار ، حيث يتكوّن لدى مخيّلة المبدع صورة فنّيّة تُخرجه عن المألوف وفق منظوره الذّاتي ، و إذا لم يُحَدّد منذ الفلسفة القديمة إلى يومنا هذا ، التّعريف الدّقيق لمصطلح 'التّخيّل' في الأدب ، فلأنّه يشترك مع علوم كثيرة كعلم النّفس و علم الاجتماع و الفلسفة و التّفسير .

و قد استخدم الفلاسفة و النّقّاد و الأدباء مصطلحات ' **الخيال**' و ' **التّخيّل**' و ' **التّخييل**' ، و كلّها من جذر ' خيل' ، و لكلّ مصطلح صيغته الصّرفيّة ، و بالتّالي دلالته الخاصّة .

و قد آثر هاشم صالح أثناء ترجمته لكتاب محمّد أراكون استخدام مصطلح متخيّل على مخيال " و بعدئذ غيّرتُ رأيي بناء على نصيحة بعض المثقّفين ، و رحتُ أستخدم المتخيّل ، و استقرّ رأيي عليها " [1]، و لربّما أنّ المتخيّل أعمّ من المخيال في المجال الأدبي " لأنّ الأخير لا يتدخّل فيه إلّا بوصفه مادّة من مواده ، و مستوى من مستوياته الكثيرة و المتشابكة " ، و لا يتمّ ما ذُكر آنفا إلّا بالإبداع إذ " يصبح المخيال متخيّلا ، عندما يقع تحت طائلة الجهد الإبداعي للمتلقّي ، و يتسرّب إليه ضمن منظور أدبي مخصوص " [2]، الأمر الّذي يُحيلنا أيضا إلى مفاهيم أخرى لهذا المصطلح كالأسطورة و الوهم ,

[1] محمّد أراكون،أين هو الفكر الإسلامي المعاصر ؟ ترجمة هاشم صالح ،دار السّاقي بيروت،1993،ص13

[2] بوجمعة شتوان ،المخيال المغاربي في خطاب الرّوائي الجزائري، منشورات مخبر تحليلي الخطاب ،جامعة مولود معمري، تيزي وزو ، العدد الخامس ،جوان 209،ص48

1/ مصطلح المتخيّل :

اهتمّ الفلاسفة اليونان و الغرب ، و كذا الفلاسفة المسلمون و البلاغيّون ، و النّقّاد العرب و الغرب على حدّ سواء ، بمفهوم مصطلح ' المتخيّل' ، و تتبّعوا دلالاته المختلفة .

1-1 عند الفلاسفة الإغريق :

و قد تناول الفلاسفة مفهوم الخيال على رأسهم الفيلسوف **أفلاطون** ، إذ شرح مفهومه في كتابه ' الجمهوريّة ' و فيه آثر العقل على الخيال ، لأنّ العقل –في نظره– يمثّل السّلطة ، أمّا الخيال فقد مثّله بالشّعر و المحاكاة ، و هذه الأخيرة تنقل لنا واقعا مزيّفا لا ندركه إلّا بالعقل ، ولولا إلهام الآلهة لعجز الشّاعر عن الإبداع ، لأنّ " كلّ الشّعراء المجيدين : شعراء الملاحم و شعراء الغناء على السّواء ، يؤلّفون شعرهم الجميل لا عن فنّ أو حذق ، و لكن لأنّه يوحى اليهم ، ولأنّ روحا تنقصهم " [1]

و للتّخيّل عند أفلاطون دور في الاستحضار، فهو " يرسم في موضوعاته الّتي تصبح مادّة التّفكير ، وهكذا يؤدّي في التّخيّل وظيفتين: استعادة صور المحسوسات ، و استخدام الصّور الحسّيّة في التّفكير" [2]، و من هذا الحكم ، نجد أنّ أفلاطون قد جعل التّخيّل و الإدراك من وظائف العقل لا الإحساس ، فبالتّخيّل نستعيد الصّور لتوظّف في التّفكير .

[1] سهير القلماوي،في الأدب و المحاكاة،مكتبة الحلبي القاهرة،1953،ص76

[2] الحسين الحايل،الخيال أداة للإبداع،مطبعة المعارف الجديدة،الرّباط،المملكة المغربيّة،1988،ص23

ونفهم من ذلك ، أنّ عمليّة الاستعادة تعني أنّ التّفكير غير حقيقي ، والخيال يعتمد على معطيات الحواس المحاكية للواقع ، وعليه ، الخيال لا يرقى إلى عالم المثل ، ومن هنا نلاحظ أنّ أفلاطون لم يقدّم تعريفا واضحا للخيال ، واعتبره مجرّد وهم ، فالواقع ما هو إلّا صورة لعالم المثل ، والّذي بدوره صورة لصنع الآلهة ، وعليه ، تقع صورة المحسوسات بين ما هو واقع و بين ما هو لا واقع ، فالخيال هو نفسه المحاكاة ، لأنّ " سائر قوى النّفس الّتي لها القدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة الّتي تبقى محفوظة فيها، فقد تحاكي المحسوسات بالحواس الخمس ، ويتمثّل ذلك بتركيب المحسوسات المحفوظة المحاكية للقوى الأخرى " [1]

ويتوضّح لنا الأمر أثناء مقارنة أفلاطون بين الشّعر والتّاريخ ، وإنّما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث الّتي وقعت فعلا ، بينما الآخر يروي الأحداث الّتي يمكن أن تقع ، ولهذا كان الشّعر أوفر حظّا من الفلسفة ، و أسمى مقاما من التّاريخ " [2]

انطلاقا ممّا سبق ، نستنتج أنّ لا صورة دون وجود نموذج لها في الواقع ، و المحاكاة هي الّتي تحدّدها، فالّذي يصنع الصّور مجرّد محاك ، وتكون الصّورة المنقولة شبيهة بالأصل أو بعيدة عنه ، " و هكذا يكون لديك في العالم المنظور قسم أوّل يعبّر عن الصّورة ، أعني بالصّور: الظّلال أوّلا ، ثمّ الأشباح المنطبعة في المياه و على أوجه الأجسام المعتمة المسؤولة اللّامعة ، وكلّ التّمثّلات الأخرى المشابهة لها "[3] .

[1] جمهوريّة أفلاطون، ترجمة فؤاد زكريّا،المؤسّسة المصريّة العامّة للتّأليف و النّشر،دار الكاتب العربي،القاهرة،د.ت،ص368

[2] جمهوريّة أفلاطون ، ص 365

[3] المرجع نفسه،س241

والقسم الثّاني المشابهة للأوّل: " أمّا النّصف الآخر من القسم الأوّل يمثّل صورها ، أي الكائنات المحيطة بنا ، وكلّ ما صنعته يد الطّبيعة والإنسان" [1] و في ذلك يقدّم لنا أفلاطون شارحا وجهة نظره بالتّمثيل بالرّسّام الّذي لم يصنع السّرير بل مقلّد لما صنعه النّجّار الّذي يجهل بدوره جوهره .[2]

إنّ أفلاطون قد عمل على إدخال الصّورة إلى عالم الوهم ، وإخراجها من الواقع إذ " كما أنّ نفس الشّيء يبدو محدّبا أو مقعّرا تبعا للخداع البصري الّذي تحدثه الألوان ، وهكذا فإنّ كلّ خلق كهذا إنّما يوجد في نفوسنا ، وهذا الضّعف في طبيعتنا هو الّذي يستغلّه الرّسم بالضّوء و الظّل وغيره من أنواع الخداع البارعة الّتي يكون لها في نفسنا تأثير أشبه بتأثير السّحر" [3] ، و بالتّالي يفسّر ذاك الخداع ارتباط الخيال بالاحساس .

و نشير إلى أنّ أفلاطون طرد الفنّانين من جمهوريّته ، لأنّ الفنّان يخطىء في معتقداته ، و خياله يشعل صورا تثير الغرائز الحيوانيّة الدّونيّة الّتي لا تمتّ صلة بالعقل ، فهي مجرّد أوهام تخدعنا بها الحواس .

لكن مفهوم الخيال لم يتّضح بعد إذ غيّب افلاطون عنصر الابداع بسبب ربطه الخيال بالمحاكاة من جهة ، والملكة المبدعة من جهة أخرى ، ليأتي تلميذه أرسطو يدقّق في ذلك في كتابه ' في النّفس' .

[1] المرجع السّابق،الصّفحة نفسها.

[2] ينظر المرجع نفسه،ص361

[3] المرجع نفسه،ص 371

لم يوافق **أرسطو** أستاذه أفلاطون في تغييب دور الإحساس ، فقد جعله بين الإحساس و العقل ، و جعل الخيال طاقة محرّكة بين العقل و الإحساس ليلغي بذلك فكرة أفلاطون المتعلّقة باللّاوجود ، و ذلك بالبحث عن العلاقات الجامعة بين الخيال و العقل ، و كذا الخيال و الإحساس ، ليصل في الأخير ، أنّ دوره دور تركيبيّ .

كانت أوّل خطوة قام بها أرسطو هي تحليل النّفس ، و هو لم يفصل بينها و الجسم ، فهما عنصران متلاحمان باستثناء العقل ، لذا قال : " و طلبنا أن نفهم و نعلم طباعها و جوهرها أوّلا ، و بعد ذلك ان نعلم ما الأشياء العارضة لها ، و أيّها أعراض خاصّتها ، و أيّها مشاعة بينها و بين الحيوان " [1].

و ' التّوهّم ' عنده : " حركة عن فعل الحسّ " [2]، و لا يقوم الخيال إلّا وفق ما يقدّمه الحسّ، " و أمّا التّوهّم فإنّه غير الحسّ ، و غير الفكر، و لا يكون ظنّ بغير توهّم "[3]، فالأحلام على سبيل المثال هي توهّم تتخيّل فيها أشياء غير موجودة في الواقع بمعنى أنّ " أكثر التّوهّم كاذب" [4]و الحسّ لا يكّب الصّور عكس الفكر " فأمّا فكرنا ، فليس بممتنع عليه أن يتوهّم الإنسان طائرا أو ذا ريش إن لم يكن ذا ريش و السّبع ناطقا " [5]، و بالتّالي الخيال يتجاوز الإحساس ، و هو شرط للفكر" فالعقل يدرك صور الأشياء بما يصير إليه من تخيّل التّوهّم ،

[11] أرسطوطاليس،في النّفس،ترجمة إسحاق بن حنين ،مراجعة عبد الرّحمن بدوي،دار القلم بيروت،ط2 1980،ص3

[2] المرجع نفسه،ص71

[3] المرجع نفسه،ص69

[4] المرجع نفسه،ص70

[5] المرجع نفسه،ص 72

فيكون الشّيء المدرك إمّا مطلوبا ، و إمّا مهروبا عنه بغير حسّ " [1] ، فالنّفس تدرك إذن ، بصورة عن طريق التّركيب .

و يمكن لنا توضيح ما قدّمه أرسطو بالمثال الآتي : أرسطو ، حينما يتلقّى طالب استدعاء لاجتياز الامتحان ، يتبادر إلى ذهنه المراجعة و موضوع الامتحان و الحرّاس ..

و الغرض من نظم الشّعراء للقصائد و الإبداع فيها – في نظره – هو التّقليد لا الإلهام ، أمّا مصدر الخيال ، فهو المدركات الحسّيّة فقط ، و نقصد بذلك : الإحساس بالأفعال ، فمثلا حاسّة البصر هي الحاسّة الرّئيسة في الإنسان ، فاشتقّت كلمة ' التّخيّل ' من النّور Phaos و هي الفانطاسيا Phantasia ، و بدونه لا نهتدي للأشياء .

و نستنتج أنّه رغم اختلاف أرسطو مع أستاذه ، بجعل الخيال وسطا بين العقل و الإحساس ببحثه في العلاقة بين ما هو خيالي و عقلي ، و ما هو خيالي و حسّي ، و أنّه بذلك فرّق بين الحسّ و التّخيّل، باعتبار الأوّل موجودا صادقا ، و الثّاني غير موجود كاذب ، إلّا أنّه قد اتّفق مع أفلاطون في دور العقل المحدّد لمعنى الخيال .

[1] المرجع نفسه،ص77

1-2 عند الفلاسفة المسلمين :

أمّا الفلاسفة المسلمين فقد كان لهم آراء أخرى :

فا**لكنديّ** مثلا ، بالثّقافة اليونانيّة ، فالخيال عنده توهّم ، و هو " قوّة نفسانيّة و مدركة للصّور الحسّيّة مع غيبة طينتها ، و يقال أنّ الفانطاسيا هة التّخيّل ، و هو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها " [1]

و نلاحظ من خلال شرح الكندي ، أنّه قد أهمل دور العمليّة الإبداعيّة للخيال ، و نقصد بذلك الجانب الفنّيّ له ، و تأثيره على المتلقّي .

و آراء **الفارابي** تشبه ما ذهب إليه ابن سينا حين تحدّث عن المحاكاة في كتابه النّفس ، و دورها في المخيّلة ، بالإضافة إلى شرحه لما يتركه التّخييل في المتلقّي ، و أوضح شرح قدّمه لنا بالتّمثيل الآتي : " يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشّعريّة عند التّخييل الّذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشّيء الّذي يشبه ما نعاف ، فإنّنا في ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشّيء أنّه ممّا يعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنّبه و إن تيقّنا انّه ليس في الحقيقة كما تخيّل لنا " [2] و هكذا نفعل مع الأقاويل الشّعريّة رغم علمنا أنّ الشّيء ليس

[1] أبو يوسف (يعقوب بن إسحاق)الكندي،رسائل الكندي الفلسفيّة،تحقيق محمّد عبد الهادي أبو ريد ،الفكر العربي،القاهرة،ج1،،د.ط، 1950،ص167

[2] مصطفى الجوزو،نظريّات الشّعر عند العرب،الجاهليّة و العصور الإسلاميّة،دار الطّليعة للطّباعة و النّشر،بيروت.لبنان ط1991،1ص115

كما هو ، ففكرنا يتبع ما تمليه التّخيّلات ، و نجد أنّ أثر التّخييل انفعاليّ في نفس المتلقّي على غرار المحاكاة عند أرسطو : و الأقاويل الشّعريّة هي الّتي تركّب من أشياء شأنها أنّها تخيّل في الأمر الّذي فيه المخاطبة حالا او شيئا أفضل أو أخسّ ، و ذلك إمّا جمالا أو قبحا أو جلالا أو هوانا او غير ذلك . [1]

و نفهم من ذلك ، أنّ انفعال المتلقّي يتمّ عن طريق الإيحاء ، و على الشّاعر تخيّن الفرص للتّأثير في المتلقّي و تحريك انفعالاته .

و أساس الإبداع الشّعري عنده هي الرّويّة لا الإلهام ، و بذلك يؤثّر الشّاعر في المتلقّي حسب ما يريد عن طريق الأقاويل الشّعريّة فتتطهّر بذلك نفسه .

و **ابن سينا** لا يتّفق مع أرسطو على أنّ الخيال إحساس ضعيف، فالنّفس تحكمها قوى عديدة ، القوى المدركة من الخارج هي الحواس ، و المدركة من الباطن هي الخيال ، فالإحساس هو ' القوّة الّتي تحفظ ما قبله الحسّ المشترك من الحواس الجزئيّة ، و تبقى فيه بعد غيبة المحسوسات " [2]

فللإنسان حواس ظاهرة معروفة من لمس و شمّ و ذوق و سمع و بصر ، و كلّ حاسّة لا تستطيع إدراك المحسوسات الخارجيّة الّتي تدركها الحاسّة الأخرى ، لذا وجب التّمييز بين

[1] ينظر: أبو نصر محمّد بن طوفان الفارابي،إحصاء العلوم،تحقيق عثمان أمين،دار الفكر العربي، القاهرة،د.ط،1948ص81-85

[2] أبو الحسين عبد الله بن سينا،النّجاة في امحكمة المنطقيّة و الطّبيعيّة و الإلهيّة،مطبعة السّعادة القاهرة،1938،ص163

تلك المدركات لاستمرار الحياة ، و عليه توجد قوّة تستطيع القيام بذلك ، و قوّة الخيال هي الحافظة لصور المحسوسات ، و بالتّالي الإحساس عند ابن سينا ليس ضعيفا ، و العقل يعمل على ضبط الإلهام .

و ابن رشد مثلا ، قد وضّح رأي أرسطو أكثر في الخيال بنفيه لعمليّة التّركيب ، رأى في الخيال أنّه " ليس متركّبا من الظّنّ و الحسّ كما يقول بعض القدماء ... الخيال ليس إحدى تلك القوى و لا مركّبا منها . [1]، و يضيف شارحا : " إنّ المعاني الخياليّة ، هي محرّكة للعقل لا متحرّكة ، فالعقل يجرّد التّصوّر و يخلقه " [2].

فالخيال عند ابن رشد هو المحاكاة نفسها " لأنّ الشّاعر يتوسّل بمحاكاة الأشياء الخارجيّة حينما يقصد إلى تصوير الأمور المعنويّة كالأخلاق و الاعتقادات و الانفعالات و الأفكار،

لأنّ تخيّلها يعسر إذا كانت ليست أفعالا و لا جواهر ، و نفهم من ذلك أنّ الخيال يحفظ مدركات الحسّ فقط .

و صفوة القول ، نلاحظ أنّ الفلاسفة المسلمين ، قد حاولوا إيجاد مفهوم للتّخييل وفق تحليل فلسفي ، و بنظرة منطقيّة ، و ذلك بإهمال دور الخيال الشّعري في الإبداع .

[1] ابن رشد، الكتاب الكبيرللنّفس لأرسطو، نقله من اللّاتينيّة إلى العربيّة إبراهيم الغربي،دار الحكمة،1997،ص218-221

[2] تسعديت فوّاز، الملتقى في منهاج البلغاء و سراج الأدباء،دمشق،منشورات اتّحاد كتّاب العرب،د.ط،2008،ص12

1-3 عند المتصوّفة :

و المتصوّفة قد تناولوا أيضا موضوع التّخييل كالآتي :

حسب **ابن عربي** ، يجب أن يكون للخيال واقع و إلّا فهو وهم ، و يقصد بذلك الواقع : الألوهيّة الموحّدة للعالم ، أمّا الرّوح فهي عالم وسط ، و رؤية الإله تحدث بالخيال لا البصر ، و هو يدافع عن الخيال " و الخيال لا يصدر حكما بل هو نور يكشف ستار الظّلمة الّذي يحجب الأشياء ، إذن يجب أن ينسب الخطأ إلى القوّة الّتي تصدر الحكم ، و هي العقل ، و إذا كان الحكم لغير الخيال ، فلا داعي لان ننسب الخطأ أو الفساد إليه ، إنّه من الأولى ان يقال أخطأ العقل في فهم ما كشف الخيال عنه حتّى لا ينسب الحكم بالخطإ ، و الفساد إلى الخيال و هو بريء منه " [1].

فابن عربي من خلال حكمه هذا ، يدافع عن الخيال ، و ينفي الخطأ عنه لأنّه النّور الكاشف ، و من هنا ، يمكن لنا تصوّر ردّة فعل أفلاطون لة أدرك عصر ابن عربي و هو يقرأ ' خطأ العقل ' .

و يعطي **إخوان الصّفا** أهميّة كبيرة للتّخيّل الّذي له قدرة في الإبداع ، و العلماء غرقوا في قوّته العجيبة ، تلك القوّة الّتي تمكّن الإنسان " أن يجول في المشرق و المغرب ، و البــرّ

[1] محمود قاسم ، الخيال في مذهب محي الدّين بن العربي،معهد البحوث و الدّراسات العربيّة د.ط،1969،ص8

البحر ، و السّهل و الجبل ، و فضاء الأفلاك و سعة السّموات " [1]، و بالتّالي يصنع الإنسان عالمه كما يفنيه " و يتخيّل فناء العالم ، و يرفع من الوجود أصلا ، و ما شاكل هذه الأشياء ممّا له حقيقة و ممّا لا حقيقة له " [2].

فللخيال دور إيجابيّ عند إخوان الصّفا دون الإشارة إلى دوره السّلبي ، فله قوّة مدهشة يسافر بموجبها في الملكوت ، و يبني عالمه ، و يسيّر وجوده زمانا و مكانا .

[1] رسائل إخوان الصّفا و خلّان الوفا، دار صادر بيروت د.ط،ج3،1957 ،ص420

[2] المصدر نفسه،الصّفحة نفسها .

1-4 عند الفلاسفة المحدثين :

ربط **دفيد هيوم** David Hume الخيال بالحسّ "يرى أنّ الصور والأفكار مجرد نسخ للانطباعات الأصلية على أعضاء الحس، كما اعتبر الخيال قاصرا إذا ما قورن بالحسّ الخالص ، و هو قصور جعله يتّجه اتّجاها نوكيديّا ينفي قدرتنا على تخيّل محسوسات جديدة" [1] ، و بالتّالي يكون الخيال قاصرا إذا غاب الحسّ .

و نظرا لنزعته التّجريبيّة ، جمع **توماس هوبز** Thomas Hobbes بين الخيال و الذّاكرة على أنّ الخيال يقدّم لنا صورا غامضة ، عكس الإدراك [2] ، فالعقل هو أساس المعارف ، و الإحساس مخطىء لا محالة .

يلعب الخيال دورا هامّا في الإدراك على رأي الفيلسوف إيمانويل كانط Immanuel Kantيقول في ذلك : إنّ الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، و يبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحسّ مطلبا ضروريّا ، و من ثمّ ينبغي أن توجد فينا قدرة فعّالة تركّب الكثرة الّتي يبديها المظهر، و ليس هذه القدرة شيئا آخر سوى

[1] د.عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه،مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،القاهرة،مصر د.ط 1984 ص15.

[2] ينظر المرجع نفسه ،ص 16 و 17

الخيال " [1] و بالتّالي ، الإبداع الفنّي هو نتيجة تركيب الخيال للإدراكات .

و يرى الفيلسوف **جورج بيركلي** George Berkeley أنّ الخيال انطباع في الخواطر المُدركة بالذّهن ، يقول في هذا الشّأن : " مختلف الإحساسات أة الأفكار الّتي تنطبع على الحسّ ، لا يمكن أن توجد إلّا في ذهن يدركها " [2]، فقد أولى اهتماما بالذّهن كمصدر للخيال .

و **جون بول سارتر**Jean-Paul Sartre ، يجد أنّ الإدراك بوجود الشّيء ، و الخيال بعدمه ، يقول : " أمّا الخيال ، فإنّه تمثّل لهذه الأشياء ، و إنّما في غيابها غيابا حقيقيّا و كأنّها غير موجودة بالفعل "[3]، فالخيال يمثّل الأشياء عندما تكون غائبة عن الواقع .

و ما يساعد في العمليّة الإبداعيّة هي الصّور الخارجيّة ، و يوضّح لنا هذا الموقف **هنري برغسون** Henri Bergson و برغسون هو " حين أفتح عيني و أغمضها ، حالا ، فإنّ الإحساس الضّوئي الذي أشعر به ، و الّذي يحتلّ لحظة من لحظاتي ، هو مكشف تاريخ طويل جدّا يتعاقب في العالم الخارجي " [4] ، فالعلاقة بين الصّدر الخارجيّة و الذّهنيّة هي علاقة اتّصال و ترابط ، فمن خلال المعطيات الخارجيّة يبدع الخيال .

[1] المرجع نفسه ،ص 22

[2] المرجع نفسه ص 21

[3] المرجع نفسه، ص41

[4] المرجع نفسه ، ص26

أمّا أ.أ **ريتشاردز** I A Richards ، فتحديده لمفهوم الخيال مهمّ جدّا ، و قد حصره في كتابه ' مبادئ النّقد الأدبي ' .

و يمكن لنا تلخيص تلك المبادئ في النّقاط الآتية [1] :

° يعتمد الخيال على الصّور الخارجيّة لتوليد صور جليّة .

° نجد الخيال في الصّور البيانيّة المجازيّة ، و لا يتقن توظيفها إلّا من يملك خيالا واسعا .

° يصوّر الخيال حالات وجدانيّة مع الآخر بمشاركتهم عاطفيّا .

° البراعة في ربط الأشياء المنفصلة و جمعها و الإبداع فيها .

° يتّفق ريتشاردز مع كولردج في تعريفه للخيال من حيث هو قوّة تكيبيّة في التّقريب بين الصّفات المتمايزة و المتماثلة .

أمّا **غاستون باشلار** Gaston Bachelard فإنّه لم يتّفق مع سارتر في غيبيّة الأشياء ، فالعمليّة التّخيّليّة عنده تقوم على وجود الأشياء ، فهة ركّز على جوهر المدركات الحسّيّة لأنّ " الخيال يدرك جوهر الموجودات ، يحطّم مفهوم الـغيبيّـة و الاحتجـاب كمـا طرحـه يونغ

[1] مبادئ النّقد الأدبي و العلم و الشّعر ،أ أ ريتشاردز ،ترجمة و تقديم و تعليق د.محمّد بدوي، مراجعة لويس عوض و سهير القلماوي ،المشروع القومي للتّرجمة،إشراف جابر عصفور ،المجلس الأعلى للثّقافة،ط1 2005

في النّماذج العليا " [1] ، أي إدراك الأشياء الموجودة في الواقع عن طريق الحواس.

و ينقلنا **سيغموند فرويد** Sigmund Feud إلى عالم اللّاشعور ، و الرّؤية المستقبليّة للأشياء بالإرادة و الغريزة " يبتعد الخيال في ارتباطه بحلم اليقظة على أغوار اللّاشعور المعتمة ، و يصبح ظاهرة مباشرة تحيا في مستوى السّطح لا قناعا لغويّا تلبسه الغريزةأو يختفي وراءه الكبت " [2]

فالصّورة لا تعبّر عن المكبوتات ، فأحلام اليقظة على سبيل المثال ، تشعل الحواس ، و تلهب النّفس لتعطي خيالا مكبوتا ، و قد ركّز فرويد بذلك على اللّاشعور الذّاتي .

و خلاصة القول ، نجد أنّ هؤلاء الفلاسفة قد حاولوا ضبط تعريف للخيال وفق منظورهم الخاصّ و المذاهب الّتي يتّبعونها .

[1] عاطف جودة نصر ، الخيال ، مفهوماته و وظائفه ، ص 73 و 74

[2] المرجع السّابق ،،ص 45

1-5 عند النّقّاد العرب :

إذ لم يُعر العرب قديما اهتماما بمفهوم الخيال إذ اعتبروه ضربا من الوهم ، و في هذا السّياق نستحضر بيت عنترة بن شدّاد من معلّقته :

هل غادر الشّعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم

و هو نوع من الإلهام أيضا ن إذ أجود أنواع أشعارهم ما كانت تُمليه – في نظرهم- شياطينهم " و ادّعى كثير من الشّعراء أنّ له رئيّا يقول الشّعر بفيه ، و له اسم معروف من ذلك مسحل شيطان الأعشى " [1]

و يؤكّد **ابن قتيبة** سلبيّة الخيال باعتباره توهّما على حدّ قوله : " من انفرد فكّر و توهّم ، و استوحش و تخيّل ، فرأى ما لا يُرى ، و سمع ما لا يُسمع " [2]

و قد تبنّى النّقّاد و البلاغيّون العرب آراء الفلاسفة الغرب في تناولهم قضيّة الخيال ، ليفسّروا قضايا أخرى ، كقضيّة اللّفظ و المعنى ، و سنكتفي في هذا المجال بآراء البارزين منهم ، و نقصد عبد القاهر الجرجاني و حازم القرطاجنّي .

فحين نتحدّث عن التّخييل عند **الجرجاني** ، فهذا يعني أنّنا نتحدّث عن الصّدق أو الكذب،

[1] عيسى علي العاكوب ، التّفكير النّقدي عند العرب،دار الفكر المعاصر ،بيروت لبنان،دار الفكر،دمشق سوريا،ط1997،1ص31

[2] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السّيّد أحمد صقر عيسى الحلبي ، القاهرة ، 1373 هـ ،ص 87

يقول الجرجانيّ موضّحا : " إنّ الّذي أريده بالتّخييل ها هنا ، ما يثبت الشّاعر أمرا غير ثابت أصلا ، و يدّعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها ، و يقول قولا لا يخدع فيه نفسه و يُريها ما لا ترى " [1]

و حين تحدّث عن المعاني الأدبيّة ، فقد وجد أنّ العقل يحكم على صدق المعاني على الغالب لأنّها واضحة ، أمّا جانب التّخييل ، فلا يُمكن الحكم عليه : " يصف القسم الأوّل بأنّ معانيه صريحة محضة يشهد العقل بصحّتها في كثير من الأحيان ، و هذا القسم من المعاني يبدو في أدب المواعظ و الحكم أثر السّلف بالصّدق و قول الحقّ ، أمّا القسم الثّاني التّخييلي الّذي لا يمكنه أن يقال عنه أنّه الصّدق ، و إنّما أثبته و ما نفاه منفيّ " [2] .

وخلاصته : أنّ العقل يحكم بالصّدق عكس التّخييل الّذي لا حكم عليه .

و قد وضّح **حازم القرطاجنّي** مفهوم التّخيّيل ، و هو " أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ، و تقوم في خياله صورة أة صورة ينفع لتخيّلها و تصوّرها " [3] ، و يضيف قائلا : " فالفعل التّخييلي هو فعل منتج للدّلالة و ليس مستهلكا لها " [4].

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تحقيق محمّد الفاضلي ،المكتبة العصريّة بيروت،ط2 1999،ص204

[2] عشمان موافي،في نظريّة الأدب (من قضايا الشّعر و النّثر في النّقد العربي القديم)ج1،دار المعرفة الجامعيّة للطّباعة و النّشر القاهرة ج1،ط2002،1ص 135

[3] حازم القرطاجنّي،منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمّد الحبيب بن خوجة ،دار الغرب الإسلامي،بيروت 1981 ص89

[4] المرجع نفسه،الصّفحة نفسها .

و انطلاقا من ذاك التّعريف ، نستنتج انّ حازم القرطاجنّي قد ربط بين صاحب النّصّ و المتلقّي أثناء حديثه عن مفهوم التّخييل ، و أنّه فعل إثارة للصّورة الذّهنيّة في مخيّلته .

و حينما وضع الفلاسفة الخيال بين الحسّ و العقل ، فإنّ **الزّمخشري** قد وضعه بين الحقيقة والمجاز، لكنّه حدّد مفهومه تحديدا فنّيّا محضا ، فعن طريقه ندرك دلالات الآيات القرآنيّة المتضمّنة للتّشبيهات و الاستعارات .

لكن لفظة التّخييل الشّارحة للمشتبهات من الآيات رفضها الكثيرون خاصّة من الجانب الدّيني .

1-6 عند الرّومانسيّين :

إذا كان الكلاسيكيّون قد مجدّوا العقل ، فإنّ الرّومانسيّين قد ناهضوه بتمجيدهم القلب ، و كان الخيال و كان الخيال بالدّرجة الأولى ملكة المبدع ، و مصدر إلهامه و هو يبحثعن الحقيقة ، وما يراه الخيال لا يراه العقل ، و ذاك الخيال سمّاه **وليام بليك** Williame Blake بالرّؤية المقدّسة [1]، و بالتّالي حلّ الخيال محلّ العقل .

و قد ساهم **صامويل ت كولردج** Samuel Coleridge-Taylor ساهم في تعريف الخيال على أنّه : " القدرة الّتي بواسطتها تستطيع صورة معيّنة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس "[2] ، واعتبر تلك القوّة " أسمى ملكات الإنسانيّة تتّخذ أشكالا مختلفة، منها العاطفي العنيف ، و منها الهادئ السّاكن "[3] .

عمل كولردج على تقسيم الخيال إلى قسمين ، قسم 'أوّلي' ، و آخر ' ثانوي' ، ففي الأوّل " يسعى إلى الوقوف على ماهيّة الأشياء و إدراكها ، و يحتاج إلى النّفاذ إلى أعماقه . " [4] أمّا النّوع الثّانوي فهو " إدراك يقتصر فيه الشّاعر على الصّفات الّتي تهمّه فقط في الشّيء المدرك " [5]

و عليه ، كان الخيال عند الرّومانسيّين عنصرا أساسيّا في العمليّة الإبداعيّة .

---

[1] سعد مصلوح ، حازم القرطاجنّي ،نظريّة المحاكاة و التّخييل في الشّعر ،ط11980،ص252

[2] محمّد زكي العشماوي،دراسات في النّقد الأدبي المعاصر ،دار الشّروق، ط1994،1ص260

[3] المرجع نفسه،الصّفحة نفسها

[4] المرجع نفسه، ص 263 .

[5] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها .

2/ التّخييل الذّاتي : Autofiction

التّخييل الذّاتي في الأدب هو عنصر أساسي يتمّ استخدامه لتصوير أحداث و شخصيّات واقعيّة أو خياليّة داخل نصّ أدبي ، حيث يتمّ استخدام الخيال لإنشاء عوالم واقعيّة تعكس تجارب الكاتب أو المؤلّف ، و يتيح التّخييل الذّاتي للكاتب التّعبير عن آرائه و مشاعره و أفكاره من خلال الشّخصيّات الّتي يخلقها و الأحداث الّتي يصوّرها .

2-1 التّخييل الذّاتي و محاولة التّأصيل :

و قد يستخدم الكاتب التّخييل الذّاتي لإيجاد تماثل بين شخصيّته الحقيقيّة أو شخصيات الرّواية أو القصّة الّتي يكتبها ، و يمكن له أن يقوم بتصوير نفسه بشكل مباشر من خلال جشخصيّة رئيسيّة في النّصّ الأدبي ، كما يمكنه أيضا إنشاء شخصيّة مستوحاة منه ، لكنّها تتمتّع بصفات مختلفة .

و بواسطة ذاك التّخييل الذّاتي يمكن له أن يعبّر عن تجاربه الشّخصيّة ، و يستخدمها لتحليل المجتمع و العالم من منظور فردي ، و يتيح له هذا الأسلوب التّعبير عن الصّراعات الدّاخليّة و المشاعر المتناقضة ، و توظيفها في خلق سرد قويّ و مؤثّر و لم يتمّ التّنظير بعد لهذه العمليّة السّرديّة ، و في ذلك يقول الدّكتور عبد الله شطّاح : " التّخييل الذّاتي ممارسة سرديّة ، مازالت تؤسّس لنفسها ضمنخريطة الأجناس الأدبيّة المعروفة ، و تلتمس الشّفاعة

الفنّيّة بغية الانتصاب جنسا أدبيّا مكرّسا و قارّا " [1]، و هذا المقبوس ، يجعلنا نتساءل عن سرّ تأنّي ذاك التّنظير.

أثار التّخييل الذّاتي جدلا واسعا بين النّقّاد و الأدباء نظرا لتوظيفه العناصر الفنيّة لجنسي السّيرة الذّاتيّة بمرجعها الذّاتيّ ، و الرّواية بتخييلها اللّامتناهي ، ففي العمل السّيرذاتي تكون ذات المؤلّف هي عمود العمل الفنّي باعتباره السّارد الحقيقي الّذي لا يحتاج إلى راة يمثّله ، و في خضمّ ذلك يجد المتلقّي نفسه بين ما هو واقعيّ ، و ما هو متخيّل ، ليأخذه بالشّكّ و التّأويل ، و لربّما هذا ما جعل الكتّاب يعزفزن عنه .

و هذا الطّرح قديم في النّقد الأدبي ، و نقصد بذلك المؤلّف كشخصيّة حقيقيّة في السّرد ، إذ سبق و أن تساءل فيليب لوجون Philippe Lejeune ما إذا كان بالإمكان أن يكون بطل الرّواية هو نفسه كاتبها .

و تمثّل رواية ' أبناء' ° Fils (و هناك من ترجمها بخيوط) للكاتب و النّاقد الفرنسي سيرج دوبروفسكي Serge Doubrovsky التّخييل الذّاتي كرد فعل للأسس الّتي وضعها فيليب لوجون للجنس السّير ذاتي .

و انطلاقا ممّا سبق ، نجد انفسنا أمام جدليّة سرديّة ، بين الذّات و الذّات المفقودة ، فللأولى مرجع واقعي ، و للثّانية تخييل لها باسترجاع رواسب الحياة الماضية ، و في ذلك يقول الدّكتور شطّاح : " و لم يغب عن ذهن الكتّاب ، و لا سيما كتّاب السّيرة الذّاتيّة ، بأنّه

[1] د.عبد الله شطّاح ،تسريد الذّات بين الرّواية و السّيرة الرّوائيّة،المرجع و المتخيّل.مجلّة اللّغة العربيّة و آدابها ،العدد10،مارس 2015 ص178

في اللّحظة الّتي تأخذ فيها الحياة شكل النّصّ منقلبة من ذكريات و أحاسيس و هواجس إلى سرود مسطورة على جسد البياض تكفّ الحياة عن واقعيّتها و حقيقتها لتصبح تخيّلا صرفا "[1]

و رغم أنّ التّخييل ذاتيّ ، إلّا أنّه لا يكون كالسّيرة الذّاتيّة الّتي يفصح فيها المؤلّف/البطل للوهلة الأولى عن اسمه ، و يسرد وقائع حياته وفق منظور أناه ، ليقدّم مرجعيّة شفّافة جاهزة للمتلقّي ، و إنّ التّخييل الذّاتي أيضا ، يستخدم عناصر السّرد الرّوائيّ ، إلّا أنّه لا ينتمي – بغضّ النّظر عن شخصيّة المؤلّف/البطل الحقيقيّة – إلى الرّواية .

و في ذات السّياق ، نبّه الدّكتور شطّاح إلى محاولة جاك لوكارم Jacques Lecarme لإزالة ذاك الغموض ، و تمثّلت محاولته في تقسيم التّخييل الذّاتي إلى قسمين : 'تخييل ذاتي حقيقي' ، أين يكون الكاتب/البطل صادقا حيث تكون الوقائع الّتي عاشها حقيقيّة ، و 'تخييل ذاتي عام' بتقديم الواقعي في قالب متخيّل ، و هذا ما خلق مصطلحا جديدا ' العقد التّخييل ذاتي' بدل 'العقد السّير ذاتي' .

أمّا فينيست كولونا Vincent Colonna ، فقد ذهب إلى أنّ التّخييل الذّاتي ، يخلق شخصيّة جديدة للشّخصيّة الحقيقيّة برسم أمكنة أخرى لها ، على أنّ التّخييل الأدبي هو: " عمل أدبي يخلق بواسطته مؤلّف ما لنفسه شخصيّة و وجودا و يظلّ محافظا في الوقت نفسه على هوّيّته الحقيقيّة " [1] بمعنى الاسم الحقيقي للكاتب .

[1] المرجع السّابق ،ص 182

و الكاتب لا يستطيع أن يكون مخلصا إخلاصا بحتا أو " وفيّا لماضيه ، و مهما كان حرصه كبيرا على الالتزام بالصّدق و النّزاهة ، فإنّ الأنا الّتي يرسم ملامحها و يروي قصّة وجودها ، لن تُحيل إلى ذات واحدة معروفة تاريخيّا ، بل ستحيل إلى ذاتين على قدر هام من التّباعد و الاختلاف ، التّباعد الزّمني بين لحظة الكتابة و لحظة الحياة " [2] .

فمن ينقل الوقائع في زمن ماض ، لن يكون ذاته الحقيقيّة بنقلها في زمن حاضر مغاير لها و بعيد عنها في ذات الكاتب نفسه ، و ما يشعر به من " تباعد في الأهواء و الأفكار و المشاعر و الرّؤى و الأحكام ، فيكون من باب المجاز أن نتحدّث عن شخص واحد فقط فاعل السّيرة الذّاتيّة ممّا يؤدّي إلى التّباعد بين الذّات الرّاوية و الذّات المرويّة "[3] ، و يتمّ ذلك بفعل الكتابة لاستحضار الماضي " بيد أنّ الذّاكرة و الكتابة بقدر ما تبعثان الإحساس بامتلاك الماضي ، تؤكّدان الابتعاد عنه ، فهما متأصّلتان في زمن الكتابة ، مرتبطتان بذات الكاتب في الحاضر ، متأثّرتان بها ، مؤثّرتان فيها " [4] ،

و عليه يتتبّع الكاتب عن " الواقع و يعيد تشخيصه بطريقة خياليّة و يتمرّد على مواصفات الميثاق السّير ذاتي " [5]

---

[1] محمّد القاضي و مجموعة من المؤلّفين ،معجم السّرديّات ،دار محمّد علي،تونس،ط1، 2010ص79

[2] المرجع نفسه ،ص262

[3] المرجع نفسه،الصّفحة نفسها

[4] المرجع نفسه، الصّفحة ص186.

[5] محمّد الدّاهي ، التّخييل الذّاتي، هوّيّة المفهوم و مفارقاته ، مجلّة آفاق،اتّحاد كتّاب المغرب، العدد79-80 2010،ص48

و هذا المفهوم يحيلنا إلى قضيّة ' الصّدق و الكذب' الّذي أشار إليه جيرار جينيت Gerard Genette ، على أنّ الأحداث الّتي يرغب الكاتب السّكوت عنها ، يقوم بإخفاء مرجعيّتها الحقيقيّة في قالب تخييلي ، الأمر الّذي أقرّته أني إرنو Annie Ernaux .

و نشير إلى وجوب إبعاد 'الصّدق و الكذب' عن مجال التّخييل ، و إلّا انحرفنا عن دافع العمل الإبداعي " فالأصل في العمليّة الفنّيّة هو صناعة الجمال و الدّفع إلى تذوّقه ، و إلى معرفة مواطنه في العالم ، و في التّجربة مع العالم " [1]

و انطلاقا ممّا سبق ، يمكن لنا أن نتساءل عن إمكانيّة جعل تصنيف للتّخييل الذّاتي خاصّا به ، و نقصد بذلك : جنس أدبي موسوم بـ'التّخييل الذّاتي' .

سبق و أن اعتبر دوبروفسكي التّخييل الذّاتي ' سيرة ذاتيّة ما بعد الحداثة ' ، و قد وضع لذلك التّصنيف شروطا – و كأنّه يملأ الخانتين الشّاغرتين اللّتين تركهما فيليب لوجون شاغرتين – تشمل النّقاط الآتية :

–إفصاح الكاتب عن حياته الحقيقيّة بمعنى التّطابق بين المؤلّف و السّارد و البطل ، مع تحمّل عواقب ذلك .

–تحديد جنس الرّواية بعد العنوان بتوظيف آليّات السّرد الرّوائي .

–الابتكار في أساليب السّرد .

و قد رأى عبد الله إبراهيم في ذلك تهجينا ، بمزج السيّرة الذّاتيّة بالتّخييل الذّاتي ، لكن ذاك

[1] د.عبد الله شطّاح ، تسريد الذّات بين الرّواية و السّيرة الرّوائيّة ،مرجع سابق،ص186

التّهجين محمود " يستمدّ عناصره من مرجعيّات معروفة ، و يعيد صياغتها وفق شكل مغاير .. حيث تشحن التّجربة الذّاتيّة بالتّخييل ، و توفّر هذه الممارسة الإبداعيّة حريّة غير محدودة في تقليب التّجربة الشّخصيّة للرّوائي " [1] .

و هذا ما يؤثّر على المتلقّي في التّعرّف على الجنس الأدبي أين " سيلاحظ اهتزاز مفهوم التّخييل السّردي الموضوعي بقوّة ، و تعويضه بنموذج التّخييل الذّاتي كشكل بديل للرّواية بنسقها و قواعدها المتداولة " [2]

و على رأينا ، يبدع الكاتب كلّما حاول التّهرّب من المرجع إلى عالم آخر كتخييل ، و في الوقت نفسه ، لا يتنكّر لواقعه الحقيقي ، ليغرق في كلّ ما هو تخييلي ، بمعنى : إتقان لعبة الواقع و التّخييل .

[1] عبد الله إبراهيم ، إشكاليّة النّوع و التّهجين السّردي ، مجلّة علامات،النّادي الأدبي الثّقافي بجدّة السّعوديّة ،مج 19ج1ص3

[2] فايد محمّد ،تجربة التّخييل الذّاتي في الرّواية الجزائريّة ، مجلّة المدوّنة ، كتاب المؤتمر الدّولي،السّيرة الذّاتيّة و التّخييل الذّاتي،الرّواية الجزائريّة و العربيّة،دار التلّ للطّباعة ،الجزائر ،العدد2017،8ص 228

2-2 التّخييل الذّاتي في الرّواية العربيّة :

واكب الكاتب العربي التّغييرات الّتي طرأت على الأجناس الأدبيّة ، و مستجدّات النّقد الأدبي ، إلّا أنّه حصر أعماله الفنّيّة في الجنس الرّوائي باعتبار التّخييل الذّاتي تصنيفا جديدا لم يتأصّل تأصيلا نقديّا بعد ، و لربّما التّخوّف من تابوهات أعراف و تقاليد و عادات المجتمع و تبعيّاتها ، و المعتقد الدّيني ، و كبت المشاعر الحميميّة .

يقول محمّد شكري في ' الخبز الحافي ' :

" أنتظر أن يُفرج عن الأدب الّذي لا يجترّ و لا يُراوغ " [1]

إذ بقي عمله يتنقّل من لغة أجنبيّة إلى أخرى ، إلى أن حطّ رحاله عند اللّغة العربيّة بتهافت كبير عليه من قبل القرّاء :

" مثل هذه الصّفحات عن سيرتي الذّاتيّة ، كتبتها منذ عشر سنوات ، و نشرت ترجمتها بالانجليزيّة و الفرنسيّة و الإسبانيّة قبل أن تعرف طريقها إلى القرّاء في شكلها الأصلي العربي " [2]

و عليه ، كان شكري متمرّدا على الأعراف و الأقاويل بجرأة كبيرة مهما صنّف عمله ، سيرة ذاتيّة ، رواية ، تخييل ذاتي :

" لقد علّمتني الحياة أن انتظر ، أن أعي لعبة الزّمن عن عمق ما استحصدته، قل كلمتك ،

[1] [1] محمّد شكري ، الخبز الحافي ، سيرة ذاتيّة ،1935-1956 ، دار السّاقي .د.ط،2015 ص 7

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها

قبل أن تموت ، فإنّها ستُعرف حتما طريقها ، لا يهمّ ما ستؤول إليه ، الأهمّ هو ان تُشعل عاطفة ، أو حزنا أو نزوة غافية " [1]

أمّا فترة التّسعينات و ما بعدها ، فقد شهدت تلك المفاهيم تغيّرا جذريّا بالنّظر للظّروف السّياسيّة و الاقتصاديّة و السّياسيّة المستجدّة ، فنشأ جيل فتيّ من الأدباء " الأكثر تأثّرا بنوازع ما بعد الحداثة ... انتقاء الرغبة في تمثّل الواقع أو نقله أو إصلاحه ، فوقعت في قلب القلق النّوعي المميّز للرّواية المعاصرة من غياب البطل تشذّر الهويّة ، تحويل الحياة، تخييل، الشّكّ ، القلق و التّردّد ، الأنا العاري من كلّ إحالة مرجعيّة ، تحطيم الحدود المائزة بين الأجناس الأدبيّة ، الاستبطان و التّعري السّيكولوجي ، و هي المقوّمات نفسها الّتي تميّز التّخييل الذّاتي " [2]

و ما ذكر آنفا ، يعكس عناصر التّخيل الذّاتي ، إلّا أنّ تلك الأعمال لم تجنّس على أنّها كذلك .

فرواية الطّاهر وطّار 'الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي ' على سبيل المثال ، تناولت استرجاع الماضي من خلال البطل الوليّ الطّاهر – الّذي هو نفسه الكاتب – أين يعمل على البحث لإيجاد قصره الضّائع من قبل المسلمين ، و يرسم لنا تيه الإنسان في عالم غامض ،

[1] المرجع السّابق،ص8

[2] عبد الله شطّاح، تسريد الذّات بين الرّواية و السّيرة الرّوائيّة ، ص 202و203

و من هنا ، يندهش المتلقّي في هذه الأحداث ، ولا يميّز بين ما لها علاقة بواقع المؤلّف البعيدة كلّ البعد عن أحداث الرّواية ، و الحقائق المرجعيّة كالبوح باسمه .

في الغلاف يجنّس العمل على أنّه رواية ، و في المقدّمة نجده يسرد أحداثا واقعيّة ، يقول : " كتبتها خلال عشرين يوما في منطقة شنوة الجبليّة المطلّة على البحر ، غرب الجزائر العاصمة ، في أشرس سنوات التّقتيل الجماعي " [1]

لذا يقع المتلقّي في إشكاليّة تصنيف هذا الجنس الأدبي : هل هو سيرة ذاتيّة ؟ أم هو رواية ؟ أم تخييل ذاتيّ ؟ خاصّة و انّ الكاتب قد وضع اسمه على الغلاف ليجنّسه على أنّه رواية رغم تطابق المؤلّف و البطل .

و عنصر المكان أساسيّ في العمليّة السّرديّة ، و في الواقع يتكثّف في ذهن الجماعة لتكون له عدّة دلالات ، " فهذه الرّواية ، رغم ما فيها من تجريد و من سرياليّة ، هي عمل واقعي يتناول حركة النّهضة الإسلاميّة بكلّ تجاويفها ، و بكلّ اتّجاهاتها ، و أساليبها أيضا "[2] ، و للمكان رمز خاصّ " هوى الفأس على المائدة ، و على من تحتها ، انفجر الدّمّ في كلّ مكان ، في الزّاوية الأخرى تنكفئ على نفسها امراة في الثّلاثين ، في حضنها رضيع ، تبذل قصارى جهدها أن لا يلفت النّظر إليه " [3]

[1] يحياوي عيّاش ، حوار مع الرّوائي الطّاهر وطّار ، مجلّة التّبيين ، عن الجاحظيّة ، الجزائر ، العدد15 2000،ص85

[2] الطّاهر وطّار ، الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ ، موفم للنّشر و التّوزيع ، الجزائر،د.ط،2004 ص9

[3] المصدر نفسه ، ص 87

و من الرّوايات الّتي رأى بعضهم فيها الملمح التّخييلي الذّاتي نذكر:

-' مثل صيف لن يتكرّر' : محمّد برادة .

-'محاكمة كلب ' : عبد الجبّار العش .

-' من قال أنا ؟ ' : عبد القادر الشّاوي .

-' أنثى السّراب ' لواسيني الأعرج .

ففي ' صيف لن يتكرّر ' ، لم يستحدم الكاتب ضمير المتكلّم إلّا في القسم الثّاني الموسوم بـ ' امتداد خيوط الذّاكرة ' ، فقد وظّف ضمير الغاب في القسم الأوّل ' ثققب لا تكفّ عن الامتلاء ' ، و رغم أنّ سرده يحمل سيرته باعتراف منه :

" في مثل صيف لن يتكرّر ، حاولتُ أن أكتب جزءا من ذاكرتي الّذتي انتسجت خيوطها خلال إقامتي بمصر ، و أنا طالب ، ثمّ خلال زياراتي التّالية " [1]

إلّا أنّه وسم عمله الإبداعي بـ ' رواية ' .

و صرّح بعدم قدرته التّملّص من العالم التّخييلي :

" لكن الذّاكرة ليست معطى خاصا ، و لا يمكن فصلها عن ' القيمة المضافة ' للكلمات و الصّور و النّصوص و الاستيهامات الكامنة بالأعماق ، ظللتُ أمدا طويلا أحوم حول عتبة السّفر إلى القاهرة ، و لم أطمئنّ إلى تأويل راجح " [2]

[1] محمّد برادة ، مثل صيف لن يتكرّر ، آفاق للنّشر و التّوزيع ،مصر، 2010 التّقديم .

[2] المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها .

و الرّوائي التّونسي عبد الجبّار العشّ في ' محاكمة كلب ' ، لم يُطابق فيها اسم المؤلّف و الشّخصيّة الرّئيسة ، ،ضف إلى ذلك العالم الغرائبي الّذي ولجته مخيّلته بأسلوب ساخر ، الأمر الّذي يتنافى و أسس التّخييل الذّاتي الدبروفسكيّة .

أمّا في ' من قال انا ؟ ' ، فإنّ الدّكتور عبد الله شطّاح ، قد رأى بأنّ الرّوائي عبد القادر الشّاوي المغربي هو " الّذي يبقى الكاتب العربي الوحيد الّذي نحا ذلك المنحى في حدود علمنا " [1] ، فالرّوائي كتب على غلاف مؤلّفه بعد العنوان : ' تخييل ذاتيّ ' .

و ما لمسناه في نصّ عبد القادر الشّاوي، أنّه يتميّز بالتّعبير الشّاعري و الفلسفي ، حيث يركّز على التّفاصيل الدّقيقة ، و التّوصيف الدّاخلي للشّخصيّات ، و يتطرّق إلى قضايا الهويّة و الوجود و التّواصل الإنساني ، في قالب تخييلي تسليطا للضّوء على الجوانب العميقة للحياة عن وعي ، و روح المواجهة ، مبرّرا تداخل العمليّة التّخييليّة مع الواقع لخلق ذات المؤلّف من جديد ، فيعبّر لاشعوره عن أحلامه الضّائعة و محاسبة الآخر .

كان الشّاوي جريئا مجازفا في تصنيف عمله كتخييل ذاتي ، فقد كسر ميثاق السّير ذاتي ، و إن كان عنوانه ' من قال أنا ؟ ' يوحي بالضّياع و التّيه و الاغتراب ، فإنّه في حقيقة الأمر ، كان يبحث عن وجوده بنزعته التّأمّليّة الفلسفيّة ، و في ذلك تشويق للمتلقّي . و جذب لانتباهه .

[1] عبد الله شطّاح، تسريد الذّات بين الرّواية و السّيرة الرّوائيّة ،مرجع سابق ص 203

يقول في روايته :

" لم يبق أمامي إلّا الموت الزّؤام أو الحياة الكريمة ، لأنّني كنت على مشارف الرّحلة الأخيرة الّتي يستسلم فيها الطّبيب الجرّاح بكلّ ارتياح بدنك المتهالك " [1]

فـ ' أنا ' الشّوي في العالم ' الواقعي ' ، هي ' أنا ' أخرى خلقها الكاتب في عالم آخر ' تخييلي' خال من المرض و الاضطرابات و الإحباطات ، و المتخيّل كان السّبيل لنجاته .

و ' أنثى السّراب ' للرّوائي واسيني الاعرج ، تمزج بين الأجناس الأدبيّة المختلفة كنوع من التّهجين ، و نشير إلى توظيف الاسم ' سينو ' مقارنة بـ ' سيرة المنتهى ' على أنّها سيرة ذاتيّة ، و في ذلك يقول الدّكتور عبد الله شطّاح " الّتي تقع بقوّة خياراتها الفنّيّة ضمن دائرة التّخييل الذّاتي " [2]

و انطلاقا ممّا سبق ذكره ، نحن نجد أنّ التّخييل الذّاتي هو اعتراف صريح بحيثيّات و تفاصيل الأنا المرجعيّة المحبطة ، و اندماجها في الأنا التّخييليّة المتأمّلة .

[1] عبد القادر الشّاوي ، من أنا ، تخييل ذاتي ، نشر الفنك ، 2006 ص 103

[2] د.عبد الله شطّاح ، تسريد الذّات بين الرّواية و السّيرة الرّوائيّة ، ص 203

3/ الواقع و المتخيّل في الرّواية الشّطّاريّة :

الواقع و المتخيّل عنصران أساسيّان في الرّواية ، فالواقع يشير إلى العالم الحقيقي الّذي نعيش فيه ، و علاقته بالفرد هي علاقة تأثير و تأثّر ، بينما المتخيّل يشير إلى العناصر و الأحداث غير الواقعيّة أو الخياليّة الّتي تحدث في الرّواية .

و الواقع هو " الوجود الإنساني بأطره المكانيّة و الثّقافيّة و التّاريخيّة و الاقتصاديّة و السّياسيّة و التّكنولوجيّة كافّة "[1] ، فالواقع هو وجود الإنسان ، يأخذ منه الرّوائي الأحداث الحقيقيّة بمختلف أمكنته و أزمنته ن أمّا الواقعيّة – كمذهب أدبي – فتترجمه بأدواتها الفنّيّة حسب متخيّل خاصّ ، و هي انعكاس له " و مفهوم الانعكاس هو أنّ الواقعيّة هي حصيلة انعكاس الواقع كما هو في الظّاهر ، و إنّما الواقع بما يخلّفه من آثار على نفس الكاتب " [2].

و في العديد من الرّوايات، يتمّ استخدام العناصر المتخيّلة لخلق عوالم خياليّة مختلفة عن الواقع ، و يمكن أن يكون هذا التّخيّل عبارة عن مكان خياليّ ، مثل عوالم الخيال العلمي أو الخيال السّحري، أو أحداث غير واقعيّة مثل السّفر عبر الزّمن أو وجود كائنات خياليّة مثل الوحوش و الأقزام و الجنيّات.

---

[1] رفيف رضا صيداوي،الرّواية العربيّة بين الواقع و التّخييل ،دار الفارابي،بيروت لبنان،ط1، 2008 ،ص72

[2] حلمي بدير، الاتّحاد الواقعيفي الرّواية العربيّة الحديثة في مصر،ط1 2002،ص12

و من الجميل في الرّواية أنّها تمنح الكتّاب حريّة كبيرة في تجسيد العناصر المتخيّلة و الاستكشافات الّتي يمكنهم القيام بها في عالم الخيال ، كما يمكن استخدام العناصر المتخيّلة للإثارة و التّشويق و تقديم أفكار جديدة ومفاهيم مختلفة .

و على الجانب الآخر، تعتمد العديد من الرّوايات على الواقع بالتّركيز على تصوير العالم الحقيقيّ و المشاعر و التّجارب البشريّة الواقعيّة ، هذه الرّوايات قد تتناول قضايا اجتماعيّة وسياسيّة و نفسيّة و ثقافيّة ، و تعالجها بشكل واقعي وملموس.

و في النّهاية، يعتمد الاختيار بين الواقع و المتخيّل في الرّواية على رؤية وغرض الكاتب، فبعض الكتّاب يمزجون بين الواقع و المتخيّل، ويخلقون عوالم خياليّة داخل إطار واقعي، بينما يفضّل آخرون التّركيز على الواقع و تصويره بشكل دقيق، لكن، كلا النّوعين يمكن أن يكونا مثيرين وممتعين .

و قد احتفل السّرد الشّطّاري بالشّخصيّة باعتبارها عنصرا هامّا فيه ، و كانت الشّخصيّة البطلة واقعيّة ، إذ من تيمات العمل الفنّي الشّطّاري الملمح السّير ذاتي ، و رغم ذلك لا يمكن فصل الشّخصيّة الواقعيّة و الشّخصيّة المتخيّلة ، فهي عاكسة لتجربة كاتبها .

تناولت الرّواية الشّطّاريّة الشّخصيّة المغامرة و تعاملها مع الواقع ، ذاك الواقع الّذي تمرّدت عليه ، رافضة إيّاه لتبني عالمها الخاصّ من مغامرة و صعلكة و تمرّد و تشرّد ، ضمن قالب سير ذاتي جمع فيه الواقع و المتخيّل ، و تستعرض من خلاله الشّخصيّة البطلة تجاربها و مشاعرها و أفكارها الذّاتيّة بتسليط الضّوء على الاحداث الواقعيّة الّتي تكون مصدر إلهام و مادّة خامّ للسّرد بإضافة عناصر تخييليّة لإثراء الوقائع ، و إبراز الرّسائل

العميقة و المعاني المختلفة ، و توسيع رؤى الشّخصيّة بطرق غير محدودة بالواقع مع الاحتفاظ في الوقت نفسه بروح التّجربة الشّعوريّة و تفاصيلها .

و مغادرة الشّاطر مسقط رأسه ، و ولوجه في متاهة المغامرة و كأنّه المصلح الأوحد لهذا العالم الّذي وجده بائسا جائرا ، تمثّلُ الحدث الرّئيس في الرّواية الشّطّاريّة ، و رغم أنّ الأحداث الّتي عاشها 'واقعيّة' ، إلّا أنّها عُرضت بشكل ما بشكل 'تخييليّ' لافت يجذب المتلقّي ، و يتركه دائم التّتبع لتلك الأحداث بمحاولة فكّ شفرات كلّ تأويل ، فيتعاطف معه كونه ضحيّة مسلوب الحقوق – كواقع – علما انّ ذاك البطل الشّاطر نفسه كان سلبيّا حينما كان يرمي فشله على المجتمع من دون أن يعي ، و يغرق في شهواته من حيث لا يحتسب.

فالرّوائي الفرنسي باتريك موديانو Patrick Modiano في ' سلالة ' Un pedigree ، رغم بوحه بسيرته الذّاتيّة على الغلاف و بقوله : " وُلدتُ في 30 يونيو 1945 في بولوني بيانكور ، الرّقم 11 ، ممرّ مارغريت ، الأب يهوديّ و أمّ فلامنديّة، تعارفا في باريس في ظلّ الاحتلال " [1] ، إلّا أنّه يقول : " لا تنفع السّيرة الذّاتيّة في الأدب ما لم تقم المخيّلة بتهويتها " [2] و بذلك يكون قد أضفى جانبا من التّخيّل على واقعه المرّ .

[1] باتريك موديانو ، سلالة ، رواية في السّيرو الذّاتيّة ، ترجمة دانيال صالح ، مراجعة كاظم جهاد ،أبو ظبي للسّياحة و الثّقافة ط1 ، 2015 ص 13

[2] المرجع نفسه ، ص 5

و يضيف قائلا : " أكتب هذه الصّفحات كمن يحرّر محضرا أو سيرة شخصيّة بصفة توثيقيّة ، ربّما للانتهاء من حياة لم تكن تخصّني " [1]

تحدّث في عمله السّردي عن ضياعه بسبب والديه اللّذين لم يهتمّا به معنويّا و ماديّا ، فحياته تأرجحت بين أب يعيش حياة زائفة بهويّات متعدّدة ، و أمّ طمّاحة لأن تمثّل – و لو دورا صغيرا – على خشبة المسرح أو في السّنما ، في ظلّ صراع داخليّ ، و ألم مكبوت ، إلّا أنّه لم يبد لهما أدنى مشاعر كراهية ، و قد نقل كلّ ذلك متملّصا من الأحداث الّتي سردها في سيرته الذّاتيّة و كأنّه خلق ' أنا ' جديدة له .

و ما نقله شكري المراهق في ' الخبز الخافي ' عن حبّه للنّساء و هوسه بهنّ كواقع ، و تشرّده و لصوصيّته ، مزجه شكري الكهل بمخيّلته ، ليظهر بطلا جريئا ، يقول : " منذ سنتين مات 'عبدون فروسو' ، البطل الحقيقي الّذي أيقظ مخيّلتي ، و أعانني على تحمّل القهر و الحرمان و عنف الصّراع الجسدي " [2]

و من خلال تصريح شكري ، نجد أنّ مخيّلته كانت حاضرة في عمله الفنّي لنقل حقائق عن حياته .

و قد أثّر فيه فضاء المكان و الزّمان ، فضاء طنجة ، فضاء اللّيالي و الذّكريات :

[1] المرجع نفسه ، ص 6

[2] محمّد شكري ، الخبز الحافي ، ص 7

" ها أنا أعود لأجوس كالسّائر نائما ، عبر الأزقّة و الذّكريات ، عبر ما خطّطته عن حياتي الماضية الحاضرة ، كلمات و استهامات و ندوب لا يلئمها القول :

أين عمري من هذا النّسج الكلامي ؟ "[1]

و يقول أيضا :

" لكن عبر الأماسي و اللّيالي المكتظّة بالتّوجّس و اندفاع المغامرة ، يتسلّل إلى داخلتي ليعيد رماد الجمرات غلالة شفّافة آسرة " [2]

و من خلال ما صرّح به الكاتب / البطل ، نجده يستحضر ذكرياته ' حياتي الماضية ' عن وعي ' عبر ما خطّطته ' ، بلا هوادة ' و ' اندفاع المغامرة ' ، ليسترجع ماض أليم ' ليعيد رماد الجمرات ' .

فكانت الرّواية الشّطّاريّة بذلك ،معبّرة عن الأنا ، فيها تطابق االكاتب و الرّاوي و الشّخصيّة فوصفت ملامحها النّفسيّة و الجسديّة بمختلف أبعادها ، و مرجعها التّاريخي لم ينفصل عن عنصر التّخييل ، و كأنّ الّذات الضّائعة في الواقع صُنعت من جديد ، فها هو جان جنيه Jean Jenet في ' يوميّات لصّ ' Journal du voleur يظهر ذاك الشّاب المحروم ، الّذي يبحث عن سبل العيش و هو في السّجن ، و ذاك الرّجل المراهق الباحث عن مغامرات العشق الشّاذ ، و ذاك الكهل المتطلّع لعالم أفضل ، و عبر تلك المراحل من حياته ،

[1] المرجع السّابق، ص6

[2] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها

و اختلاف الأزمنة – كمرجع تاريخي – انزاح عن واقعه بفعل الكتابة و اكتسائها بعنصر التّخييل ، فكان بطلا مغامرا يرى العالم بمنظور آخر .

في ' المرأة و الوردة ' ، حاول محمّد زفزاف أن يكوّن صورا في ذهنه و الّتي لم يسعفه الحظّ لرؤيتها في الواقع المادّي ، فحاول خلق عالمه الّذي يطمح إليه من خلال ترحاله الفعليّ إلى إسبانيا ، و ارتحاله التّخييلي إلى عالم رسمه هو في خياله ، فمعاناته مثلا من الاغتراب في بيته و وطنه ، و العمل على محوه عن طريق الآخر ، جعلته يفضح أوضاع بلده المزرية سياسيّا و اجتماعيّا .

حضر زفزاف محكمة تخييليّة ، و هو يخاطب القاضي مستمدّا آراءه من مرجع ذكرياته الحقيقيّة ، من قمع الحريّات و الظّلم ، يقول في المحاكمة :

"الضّابط (يسعل) يا سعادة الرّئيس، هذا مجرم خطير، وجدنا في حوزته عدّة كيلوغرامات من خلاصة الكيف، كان ينوي بيعها في بلادنا لتخدير النّاس، لجعلهم يغيبون عن وعيهم هنا في إسبانيا.."[1].

.."الضّابط : – عفوا يا سيادة الرّئيس – نسيت أنّي أتكلّم في أمر خطير (بصوت منخفض) بيني وبينك، اشتقنا مدّة ثلاثين عاما للحديث في أمور مثل هذه ، ألا تجد أنّ الحديث في أمور مثل هذه شيء رائع و مسلّ ؟" [2]

[1] محمّد زفزاف، المرأة والوردة، المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء، المغرب ، ط1،2007ص 114و 115

[2] المصدر السّابق نفسه ، الصّفحة نفسها

هكذا مزج الشّطّار واقعهم البائس بمخيّلتهم المتطلّعة لغد أفضل ، و سيتبيّن لنا من خلال الآتي كيف برزت شخصيّتهم انطلاقا من مخيالهم .

الفصل الثّالث

الرّواية الشّطّاريّة المغربيّة و الفرنسيّة



إنّ البحث في الرّواية المغاربيّة يحتاج إلى تدقيق و موضوعيّة ، إذ وجدنا صعوبة في دراسة نشأتها و تطوّرها ، نظرا للتّعالق و التّشابك بين بلدان المغرب العربي سياسيّا واجتماعيّا و اقتصاديّا و فكريّا ، لذا حاولنا قراءة آراء الباحثين و النّقّاد و الادباء على سبيل التّقريب لا الفصل.

1/ الرّواية المغاربيّة البدايات :

الرّواية المغاربيّة حديثة النّشأة ، فلطالما حاكت نظيرتها المشرقيّة و الغربيّة على حدّ سواء ، لتنمو و تتغيّر وفق حضارتها المتغيّرة عنهما نظرا لطابعها الفكريّ الخاصّ النّاتج عن واقعها السّياسي و الاجتماعي و الاقتصادي خاصّة و " أنّنا نعيش زمن الرّواية و ليس زمن الشّعر ، و أنّ الرّواية هي شعر الدّنيا الحديثة كما وصفها نجيب محفوظ بحقّ[1] "

و البداية الفعليّة المؤسّسة لها كانت في السّتّينات على رأي بوشوشة بن جمعة إذ " لم تعرف انطلاقتها الفنّيّة على مستوى التّقنيّات السّرديّة إلّا في غضون السّتّينات في تونس و المغرب و مطلع السّبعينات في ليبيا و الجزائر ، و بداية الثّمانينات في موريطانيا ، و ذلك إذا قيست هذه الرّواية بزمن ظهور نظيرتها في المشرق العربي و في الغرب الأروبي[2] " ، بمعنى تاخّر ظهورها مقارنة بالرّواية الغربيّة و المشرقيّة .

[1] جابر عصفور زمن الرّواية دار الهدى للثّقافة و النّشر دمشق ط1 1991 ص 261

[2] بوشوشة بن جمعة التّجريب و ارتحالات السّرد الرّوائي المغاربي المغاربيّة للنّشر تونس ط1 2003 ص 20

و لربّما أيضا يعود تأخّر نشأتها للانقطاع المؤقّت في الكتابة و تعثّر سيرورتها ' فإذا كان بوسعنا أن نرسم الانتظام العادي ، و الثّبات الّذي يطبع القصّة القصيرة منذ بدايتها البسيطة إلى أوجّ تفتّحها فذلك لا يتماشى مطلقا و حال الرّواية و فمن إصدار لآخر يبدو التّباعد على درجة توفّر الانطباع بكتابة لا تتمّ بضربات معزولة ، و الانقطاع هو طابعها الجوهري [1] " ، ذاك الانقطاع الّذي فرضته الجدّة في الجنس من جهة ، و الظّروف الرّاهنة من جهة أخرى ، لا سيما السّياسيّة منها .

و لا يعني تأثّر الرّواية المغاربيّة بشقيقتها المشرقيّة الكتابةَ على منوالها ، بل خالفتها شكلا و مضمونا نتيجة تغيّر الظّروف و الاختلاف الحضاري الشّاسع ' فبداية السّتّينات كانت بمثابة بداية المشاريع الرّامية إلى تحقيق الهوّيّة القوميّة ، في حين أنّ المرحلة السّابقة اقترنت على النّضال من أجل التّحرّر و الاستقلال" [2] ، بذلك سخّر الرّاوي قلمه وفق الواقع الرّاهن .

و قد نشأت الرّواية المغاربيّة و تطوّرت على النّحو الآتي (بترتيب جغرافيّ) :

[1] أحمد المديني الكتابة السّرديّة في الأدب المغربي الحديث مطبعة المعارف الجديدة الرّباط المغرب 2000 ص 219

[2] عبد الرّحمن بوعلي الرّواية العربيّة الجديدة كلّيّة الآداب و العلوم الإنسانيّة وجدة ط1 2001 ص 335

1-1 الرّواية اللّيبيّة :

اختلف الباحثون و النقّاد حول النّشأة الأولى للرّواية اللّيبيّة ، و الحقّ أنّ ظهورها كان متاخّرا بالنّظر إلى الرّوايات في البلدان العربيّة الأخرى لظروف البلاد غير المستقرّة ، " فيرجع تأخّر ظهور الرّواية في ليبيا إلى أسباب اقتصاديّة و اجتماعيّة " [1] .

و ما من محاولات في الخوض في هذا الجنس الأدبي في ليبيا ، مجموعة قصص في الخمسينات في ظلّ الظّروف المضطربة ، و نمثّل ذلك بالكاتب محمّد كامل الهوني سنه 1951 ، و عبد القادر أبي هروس بأوّل مجموعة قصصيّة له ' نفوس حائرة ' سنة 1957 [2] .

و ظهور الرّواية اللّيبيّة بشكل مكتمل ، بدأ في السّبعينات أين عرف المجتمع اللّيبي استقرارا على المستوى السّياسي و الاجتماعي و الاقتصادي ، فبرزت بذلك الرّواية اللّيبيّة كلون أدبي ليبيّ ، و" البداية الحقيقيّة لظهور الرّواية في ليبيا كانت على يد ' الصّادق النّيهوم ' من خلال روايته ' من مكّة إلى هنا ' الّتي صدرت عام 1971 " [3]

و إن كان الصّادق النّيهوم رائدا للرّواية اللّيبيّة ، و روايته انطلاقة حقيقيّة لها ، فإنّ

[1] نجم الدين غالب: نظرة على النقد والنقاد في ليبيا، مجلة الفصول الأربعة، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ع ،72 ، 1979ص 85.

[2] ينظر محسن يوسف، القصة في الوطن العربي، المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ليبيا، د.ط، ،1985 ص 268.

[3] نجم الدّين غالب ، نظرة عللى النّقد و النّقّاد في ليبيا ص85

الرّوائي حسن ظافر بن موسى قد سبق و أن كتب رواية ' مبروكة ' في الخمسينات إذ "رواية ' مبروكة ' أوّل رواية ليبيّة ولدت في ديار الهجرة بسوريا سنة 1952 ، و أنّ مؤلّفها الأديب حسن ظافر بن موسى له فضل الرّيادة " [1]

و تجدر بنا الإشارة في هذا المقام ، أنّ من الباحثين من اعتبر ظهور الرّواية اللّيبيّة كان في السّتّينات على يد الرّوائي سيّالة " سنة 1961 تاريخ صدور روايته ' اعترافات إنسان' "[2]

و لربّما – على رأينا – لم تُذكر هذه الأعمال لعدم رقيّها لمستوى الحكي الرّوائي و الجمالي ، و كذا تأثّرها الجليّ بالرّوايات المشرقيّة كما فعل محمّد سالم المتأثّر بأسلوب طه حسين ، و في المقابل ، برز روائيّون في السّبعينات و الثّمانينات أمثال [3]:

-أحمد إبراهيم الفقّيه: ' حقول الرّماد ' 1985

-إبراهيم الكوني : ' خماسيّة الخسوف' 1989، ' التّبر' 1990 ، ' المجوس ' 1991 .

و قد ازدهرت الرّواية اللّيبيّة على يد إبراهيم الكوني بأسلوبه المميّز ، و حسن اختياره للشّخوص الرّوائيّة و النّمط الغرائبي ، و اهتمامه بالتّراث الشّعبي محاولا معالجة

[1] لصيد أبو ديب: معجم المؤلفات الليبية في الأدب الحديث (الرواية)، مجلة الفصول الأربعة، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ع،82 ،1998 ص 120.

[2] أسماء الطرابلسي: ثبت القصة والرواية في ليبيا، مجلة الفصول الأربعة، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ع،66 ،1982 ص125

[3] ينظر: عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– تحولات اللغة والخطاب،شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط،1 ،2000، ص 22.

قضايا الواقع الاجتماعيّة و السّياسيّة الأمر الّذي " رفع من شأنه و من شأن الرّواية اللّيبيّة " [1]

و حضور الرّواية اللّيبيّة في السّاحة الأدبيّة ما يزال في قوقعة القصّة القصيرة " فهي لازالت غائبة ، و لازالت حلما جميلا ، و إن كان يتخلّق بهدوء بعيد عن الضّجيج ، فالأدب اللّيبي ما يزال أسير القصّة القصيرة الّتي سيطرت تماما على الحركة الأدبيّة طيلة ثلاثين عاما " [2]

و عليه ، مازال الفنّ الرّوائي اللّيبي بحاجة إلى أن يستقلّ بذاته عن القصّة القصيرة بإبداع و تمرّن أكثر .

[1] ينظر الفاعوري عوني ، تجلّيّات الواقع و الأسطورة في النّتاج الرّوائي لإبراهيم الكوني ،عمّان الأردن ، وزارة الثّقافة 2002 ص 31

[2] سالم هابيل: واقع الرواية الليبية، مجلة الفصول الأربعة، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ع78، 1998، ص 201.

1-2 الرّواية التّونسيّة :

إذا تحدّثنا عن الأدب التّونسي فإنّ تطوّره حديث النّشأة ، فقد تكوّنت اتّجاهاته الفكريّة من الكفاح إلى الاستقلال ، و قد حدّدت فترته من بداية النّصف الثّاني من القرن العشرين كوجه حديث له .[1]

و للرّواية االتّونسيّة – حسب الدّكتور بوشوشة بن جمعة – بدايتان ، الأولى مع بداية الأربعينيّات مع الرّوائي محمود المسعدي ، " و الحقيقة أنّ 'حدّث أبو هريرة قال' للمسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة ، و لكنّها لم تنشر كاملة في شكل رواية إلّا في عام 1973 ، و كذلك كتابه ' مولد النّسيان ' ، نشر بدوره في فصول من أفريل إلى جويليا 1945 ، لكنّه لم ينشر في كتاب إلّا في عام 1974 " [2]، بمعنى أنّ أعماله راجت مغلربيّا و عربيّا فور طبعها .

و مطلع السّتّينات ، يمثّل البداية الثّانية للرّواية التّونسيّة مع الرّوائي البشير خريف برواية ' الدقلة في عراجينها ' ، و هو يُعدّ " أب الرّواية التّونسيّة الحديثة و المعاصرة " [3]، و نشير أيضا إلى رواية ' من الضّحايا ' للعروسي المطوي في الخمسينات .

---

[1] ينظر: سعيد فرحات: اتجاهات فكرية في الأدب التونسي الحديث، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1981ص5

[2] ابن جمعة بوشوشة: اتّجاهات الرّواية في المغرب العربي، ص 29

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها

و استنـادا على ما اطّلعنا عليه من نتاج روائيّ تونسيّ ، و آراء النّقّاد و الأدباء حوله ، استنتجنا أنّ البدايات الأولى لفنّ للرّواية في تونس – كمرحلة تأسيس له – قد انحصر في النّصوص ذات الطّابع التّوجيهي ، و نذكر على سبيل المثال [1] :

– ' الهيفاء و سراج اللّيل ' لصالح السّويسي .

– ' السّاحرة التّونسيّة ' لمحمّد الصّالح الرّزقي .

– ' نجاة ' لمحمّد رزق سنة 1933 .

أمّا الرّوائي العروسي المطوي ، فقد كان نموذج الإبداع الأوروبي في هذا الجنس الأدبي عام 1956 بإبداعه ' من الضّحايا ' بالتّطرّق إلى قضايا تاريخيّة بطرح موضوع الإقطاعيّين و الأراضي المسلوبة . ثمّ تغيّر توجّه الرّواية التّونسيّة لتجسّد الواقعيّة النّقديّة ، لتبرز العلاقة بين المدن و القرى ، و موضوع الهجرة ، و الصّراع الوطني و الاجتماعي . [2]

و من الرّوائيّين أيضا الّذين برزوا في السّاحة الأدبيّة التّونسيّة نذكر : مصطفى المداييني بعمله ' الرّحيل إلى الزّمن الدّامي ' ، و هشام القروي برواية ' أعمدة الجنون السّبعة ' الّتي كان اتّجاهه فيها واقعيّا نقديّا .

[1] ينظر المرجع نفسه ص 27

[2] ينظر عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– تحولات اللغة والخطاب،شركة النّشر و التّوزيع،الدّار البيضاء، ط2000،1 ص 23.

1-3 الرّواية الموريطانيّة :

ظهرت الرّوايـة الموريطـانيّة متأخّرة مقارنة بشقيقتها المغاربيّة الأخرى و المشرقيّة على حدّ سواء ، و قد ركّزت الرّواية الموريطانيّة علـى القضـايا الوطنيّة و الاجتماعيّة انطلاقا من التّاريخ ، فاتّسمت بالواقعيّة ، و قد ساعدت على تطـوّرهـا الـبـعـثـات و المكتبات خاصّة بعد الاستقلال سنة 1960 .

و وفـق اطّلاعـنـا علـى الادب المـوريطـانـي [1]، استنتـجنا أنّ رواية ' الأسماء المتغيّرة ' الّتي كتبها الشّاعر السّياسي و الرّوائي أحمد ولد عبد القادر سنة 1981 ، هي أوّل روايـة صـوّرت الاسـتـعمار و العبوديّة و المقاومة في الجنوب ، و قد عمل أيضا على الكشف عن العلاقة بيـن أهـل الـحـضـر و البدو في روايته ' القبر المجهول ' ، و عليه ، كانت الرّوايتان توثيقـا تـاريخيّـا للحركـة الـوطنـيّـة المتمرّدة جنوبا ، و الّتي كان صاحبها من قادتها .

أمّـا الـرّوائـي الـشّـيـخ مـاء الـعينين بن شيبة ، فقد آثر الفرار إلى الوادي بروايته ' أحمد الوادي ' سنة 1987 منعزلا عن المدينة – مـصـدر الفشل – على غرار الرّومانسيّين الفارّين إلى الطّبيعة ، ليرجع الرّوائي محمّد تاتا في ' أولاد أمّ هانئ ' و ' من كرامات الشّيح ' إلى التّراث القديم و أسلوب القدامى في التّأليف .

و في التّسعينـيّات ، حـاول مـوسـى ولد أنبو الكشف عن الصّراع بين الإنسان و الطّبيعة في قالب الخيال العلمي .

[1] عبد الخميد عقار،الرّواية المغاربيّة –تحوّلات اللّغة و الخطاب ، ص 25 و 26

و تلخيصا لما سبق ، نجد أنّ الرّواية الموريطانيّة ، قد نقلت في بدايتها الأحداث التّاريخيّة الّتي شهدتها البلاد ، ثمّ حاولت الارتقاء إلى الجانب الفنّي كتوظيف الخيال العلمي بنزعة تأمّليّة فلسفيّة ، ثمّ التّعبير المحض عن الواقع الاجتماعي .

1-4 الرّواية الجزائريّة :

إنّ الرّواية الجزائريّة وليدة ظروف البلاد السّياسيّة و الاجتماعيّة و الاقتصاديّة الّتي مرّت بها ابتداء من الكفاح ضدّ المحتلّ الغاصب إلى التّحرّر من وطأته ، وصولا إلى العشريّة السّوداء .

و الرّواية الجزائريّة – على غرار الرّواية اللّيبيّة و التّونسيّة و الموريطانيّة – تأخّر ظهورها مقارنة بنظيرتها المشرقيّة " فلقد نشأت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّسان العربي إبّان شروع بعض الرّوائيّين المشارقة في الإعراض عن الجنس الرّوائي الصّافي بفتح متون رواياتهم على الفنون الجميلة ، و على الأجناس الأدبيّة و غير الأدبيّة المتاخمة للجنس الرّوائي ، أو البعيدة عنه ، و توظيف أنماط تخاطبيّة شتّى ، توقا منهم إلى بلورة قضاياهم بطرائق حديثة تثري أجناسيّة أعمالهم و تنحث خصوصيّاتها " [1] ، و بالتّالي محاولة الخروج من الأجناس الأدبيّة القديمة ، و المغامرة في الجنس الأدبي الجديد .

و لا نغفل تأثير المحتلّ الفرنسي المؤثّر سلبا على الكتابة الرّوائيّة " فداحة ما فعله الاستعمار الفرنسي في الشّعب الجزائري ، من طمس لأهمّ مقوّمات هويّته العربيّة ،

[1] كمال الرّيحاني،الكتابة الرّوائيّة عند واسيني الأعرج،قراءة في التّشكيل الرّوائي لحارسة الظّلال،منشورات كارم الشّريف،ط2009،1، ص 15

المتمثّلة في اللّغة ، و يـقـاس هـذا التّأخّر بالنّسبة للدّول العربيّة بشكل عام ن و الدّول المغاربيّة المجاورة للجزائر بشكل خاصّ " [1]

و بـتـتـبّـع الـمـكـتـوب مـنـها بـاللّـغة العربيّة نجد أنّ جذورها تعود إلى محمّد مصطفى إبراهيم بروايته ' حكاية العشّاق في الحبّ و الاشتياق ' [2]

أمّا رواية ' غادة أمّ القرى ' ، فقد اعتبرت رواية تأسيسيّة لـهـذا الجنس الأدبي في الـجزائر ، يـقول رضا حوحو : قرأت لفيكتور هيجو ، و كانت نفسه تطالعني من بين السّطور ، تقطر حيرة و ألما ، و ما هي إلّا فترة ، حتّى اختلطت حيرتي بحيرته ، و آلامه بآلامي ، فأسرعت إلى يراعي ، أكتب عن الفقراء بالعربيّة ما كتبه عنهم بـالفرنسيّـة ، و لـيس مـا أكتبه إليهم بالتّرجمة ، و لم يكن كذلك بالابتكار و إنّما هو مزيج نفسين بائستين تألّمت إحداهما منذ قرون ، و تحيّرت أخرى اليوم " [3]

و عليه ، قد تأثّر رضاحوحو بهيجو ، فراح يتكلّم على لسانه المختلف عنه لغة و ثقافة و المتّفق معه ألما و حزنا .

و في ذات السّياق ، نشير إلى أنّ أحمد منور قد أرجع رواية ' غادة أمّ الـقرى ' إلـى الأربعينات إذ قال عنه : " كتب غادة أمّ القرى في بداية الأربعينات ، و ربّمـا قبل ذلك

[1] رئيسة موسى كريزم،عالم أحلام مستغانمي الرّوائي،دار زهران للنّشر و التّوزيع،ط1،2011،ص13 و 14

[2] ينظر الأمير مصطفى محمّد بن إبراهيم ، حكاية العشّاق في الحبّ و الاشتياق ، تحقيق الدّكتور أبو القاسم سعد الله ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب الجزائر 1983 ص 2

[3] أمين الزّاوي ، تكوّن النّشاء الرّوائي في المغرب العربي ، دراسات منشورات قصر الثّقافة و الفنون ، وهران الجزائر 1994 ص 9

بالاستناد على المقدّمة الّتي كتبها له السّيّد أحمد بوشناق المديني و المؤرّخ في 21.12.1362 و هو ما يقابل حسب تقديرنا 1943 . [1]

و الحقّ أنّ الفترة الّتي نضجت فيها الرّواية فنيّا ، هي مرحلة السّبعينات ، و قد وصل محمّد مرتاض ذلك بالرّوائي عبد الحميد بن هدوقة عام 1971 .[2] ، و في هذه الحقبة وظّف الرّوائيّون الجزائريّون مجريات في الثّورة التّحريريّة في ظلّ الاستقلال ، و وصفوا الحياة ما بعده أمثال الطّاهر وطّار و محمّد عرعار .

و قد حاول المرّوائيّون الجزائريّون مواكبة الرّواية الجديدة في التّسعينات ، و تصوير معاناة الأمّة العربيّة المضطهدة من قبل حكّامها ، و نذكر منهم على سبيل التّمثيل لا الحصر :

-' وقع الأحذية الخشنة ' : واسيني الأعرج عام 1981 .

-' نوّار اللّوز ، تغريبة صالح بن عامر الزّوفري ' : واسيني الأعرج عام 1982 .

-' زمن التّمرّد ' : جيلالي خلّاص عام 1985 .

-' معركة الزّقاق ' : رشيد بوجدرة عام 1986 .

[1] أحمد المديني ، الكتابة السّرديّة في الأدب المغربي الحديث مرجع سابق ص 219

[2] محمّد مرتاض. النقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث. دار هومة. الجزائر. .2014 ص 313.

أمّا الرّوايـة الجـزائريّـة المـكتوبة باللّغة الفرنسيّة ، فقد سبق ظهورها الرّوايةَ المكتوبة بالعربيّة ، فقد انحصرت اللّغة العربيّة في الخطابات الإصلاحيّة و التّربويّة للحفاظ على أسس الهويّة الجزائريّة بما فيها ' اللّغة' على غرار أهداف جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين الّذين اعتمدوا الشّعر و المقال ، لكن لا ننكر فضلهم في نشر بعض القصص في مجلّاتهم .

طال التّواجد الفرنسي على أرض الجزائر ، و فُرض التّمدرس الفرنسي على أبنائها ، و التّأثّر بحضارة الآخر ، و كلّ ذلك كان من الأسباب الّتي جعلت بعض الأدباء الجزائريّين يكتبون بلـغة المحتلّ ، فبرزت لهم أعمالا أدبيّة كمّا و كيفا ، و أغلـب أولـئك الأدبـاء كـانـوا من النّخبة يشغلون مناصب مرموقة أو أساتذة .

ولدت أوّل قصّة جزائريّة مكتوبة بالفرنسيّة سنة 1891 على يـد سـي امحمّد بـن محمّد النّدرومي ' انتقام الشّيخ La vengeance du cheikh . [1]

و يمكن لنا ذكر بعض الرّوايات من هذا النّوع على النّحو الأتي :

° الـقـايـد بـن شـرف : (1920) ' أحـمـد بـن مـصـطـفـى قـوميـي ' Ahmed Ben Mostapha goumier، و تعتبر البداية الفعـلـيّـة للرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة .[2]

[1] ينظرأحمد منور ، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته وتطوّره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر ، ،2007 ص .87

[2] ينظر المرجع السّابق،ص89

و هي تتناول فترة الحرب العالميّة الأولى ، و يوميّات المجنّدين الجزائريّين في جيش المحتلّ أثناءها .

° عبد القادر حاج حمّو : (1925) ' زهرة زوجة المنجمي ' Zohra La femme du mineur

° شكري خوجة : (1928) ' المأمون ' El Mamoun ، يقول : " لفرنسا حقوق عليّ ، و أشعر برغبة غامضة لأن أقدّم لها أمرا مفيدا "[1]

° محمّد ولد الشّيخ : (1934) ' مريم بين النّخيل ' Myriem dans les palmes

° رابح زناتي : (1945) ' بولنوار الجزائري الشّاب ' Bou el nouar,le jeune algérien

° مولود فرعون : (1950) 'نجل الفقير' Le fils du pauvre – (1953)– 'الأرض و الدّم' La terre et le sang – (1957) 'الدّروب الوعرة' Les chemins qui montent

° محمّد ديب : (1952) 'الدّار الكبيرة' La grande maison– (1954) – 'الحريق' L'Incendie – (1957) 'النّول' Le métier à tissé

[1] Littérature Maghrébine de la langue française,éd Naaman. 1973 p 24

°مولود معمري : (1955) 'الهضبة المنسيّة' La colline oubliée

°كاتب ياسين : (1956) 'نجمة' Nedjma

°آسيا جبّار : (1957) العطش La soif

°مالك حدّاد : (1958) الانطباع الأخير La dernière impression

و قد تعلّق بعض الأدباء الجزائريّين الّذين يكتبون باللّغة الفرنسيّة بفرنسا، و أشادوا بحضارتها ، و افتخروا بانتمائهم إليها ، و لم يكن الاحتلال – في نظرهم – سوى حركة بغرض الإصلاح و المساعدة ، لذا طالبوا بتطبيق فكرة الإدماج بين الجزائريّين و الفرنسيّين لردّ جميل فرنسا ، صاحبة الفضل ، و ذلك بالمساواة بين الجزائريّين و الفرنسيّين أو الذّهاب إلى فرنسا .

و هناك من رفض الكتابة بلغة الآخر و هو يتكلّم لغته الأصليّة ، و في هذا المقام يقول عبد المجيد حنّون : " و معروف أنّ المغاربة عرب ، فكيف يتكلّمون جميع – في الرّوايات – و حتّى الرّاعي الّذي لم يعرف المدرسة يتحدّث الفرنسيّة . إنّ العقل لا يقبل ذلك ، كما لا يقبل أن يسمع عاملا أمريكيّا يترنّم بالشّعر العربي و هو يعمل في الورشة " [1]

بل نرى في استخدام لغة الآخر – و خاصّة إن كان فرنسيّا – وجها من أوجه المثاقفة لا غير، يرى جيل شربونتيي Gilles Charpentier : " أنّ الرّواية المكتوبة بالفرنسيّة

[1] عبد المجيد حنّون،صورة الفرنسي في الرّواية المغربيّة،ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر،1983،ص99

بالمغرب العربي هي انتصار على الاستعمار ، فبمواجهته وصل هذا الأدب إلى النّماء و العالميّة " [1]

و من الغرابة نقد من يكتب بلغة المحتل ، و هذا الأخير قد حرم الجزائري من لغته ! ، و ليس بالضّرورة التّأثّر بها أثناء الكتابة على عكس – في نظرنا – ما ذهب إليه عبد المجيد حنّون الّذي يرى أنّ " تفكير الشّخصيّة حسب المنطق الفرنسي خطر ، فلكي تكون اللّغة فرنسيّة جيّدة ، يجد الرّوائي نفسه مجبرا على جعل الشّخصيّة تفكّر بالفرنسيّة و على تحميلها أفكارا و عواطف على الطّريقة الفرنسيّة ، و شيئا فشيئا يصل الرّوائي إلى تغيير طبائعها و ربّما إلى تشويهها أو افتقادها " [2]

و هناك من كان ضدّ ذاك التّيّار ، باعتبار أنّ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة ما هو إلّا لنقل الواقع دون الانسلاخ عن الهويّة أو نسيان الجرائم الفرنسيّة ، يقول مولود معمري " لقد أردنا أن يفهم الأوروبي حقيقة إفريقيا كما نشعر من الدّاخل ، فإن كان كمّ القرّاء الأفارقة قليلا بسبب الأميّة ، فنحن مضطرّون بأن نعرّف بذواتنا و هذا الوطن ضدّ الأحكام السّابقة عن إفريقيا ، إذن أجبرنا على الكتابة أسفا و غرابة لكم أنتم الأوروبيّون " [3]، ليدعّم محمّد ديب هذا الرّأي بقوله " كأيّ جزائريّ كنت أناضل على السّاحة

[1].Jean Déjeux Littérature Maghrébine de la langue française,éd Naaman. 1973 p 139

[2] عبد المجيد حنّون،صورة الفرنسي في الرّواية المغربيّة ،،ص99

[3] Jean Déjeux. Littérature Maghrébine de la langue française,éd Naaman. 1973 p33

الأدبيّة الّتي اخترتها بثمن الكفاح و ذلك عن طريق التّعريف بوقائع بلادي ، و الحقائق الّتي تعيشها مقتسما أتعاب و أحلام بلادي مع أولئك الّذين يقرأون أعمالي "[1] ، و بالتّالي قد عرّى محمّد ديب الواقع للقارئ مهما كان عربيّا أو أجنبيّا .

و لا نظنّ ذلك ، فالتّحدّث أو الكتابة بلغة الآخر ليس بالضّرورة التّأثّر بهوّيّتها ، أو الحكم على موت اللّغة الأمّ ، فذاك أمر نسبيّ ، اللّهمّ إلّا إذا كان الرّوائي – لأسباب سياسيّة – مضطرّا لعدم التّصريح بآرائه ، أو تضمينها بين سطوره ، يقول مولود معمري " كنتُ مضطرّا للتّعبير عن أفكاري بأسلوب غير مباشر ، و اللّجوء إلى الغموض ، و أحيانا – و هذا أخطر و أعظم – إلى اختيار مواقف ما كنت اخترتها في إطار سياسيّ مختلف "[2]

وصفوة القول ، الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة تمثّل الرّوائي الجزائري و الأدب الجزائريّ على حدّ سواء ، فما اللّغة إلّا أداة معبّرة عن الشّخصيّة المرتبطة بأرضها و هويّتها ، و نستحضر في هذا المقام المقولة الشّهيرة لمولود فرعون الّتي قالها لكاتب ياسين : " أكتب بالفرنسيّة ، و أتكلّم بالفرنسيّة لأقول للفرنسيّين أنّني لست فرنسيّا "

[1] محمّد ديب،الثّلاثيّة،ترجمة سامي الدروبي،دار الطّليعة للطّباعة و النّشر ،بيروت،ط1،1968 ص 192 و193

[2] عايدة أديب باميا،تطوّر الأدب القصصي في الجزائري (1925-1967) ديوان المطبوعات الجامعيّة ،1982،ص55

1-5 الرّواية المغربيّة :

الرّواية المغربيّة – كجنس أدبي – حديثة النّشأة ، و قد تساءل بعض النّقّاد ، إن كان فعلا لدينا رواية مغربيّة و روائي مغربي " و من ثمّ يتوجّب التّعامل مع تسمية الرّوائي بحذر ، من هنا يصبح من الأنسب استعمال تسمية أقرب إلى الدقّة ، أي كتّاب الرّواية ، بحكم ما يظهر لنا من كتّاب يطرقون فنّ الرّواية هواة أكثر منهم محترفين ، أو لأنّهم يركنون إليه كتابة عرضية عقبة صحبة طويلة مع القصّة القصيرة . " [1]

و نفهم من هذا الحكم ، أنّ بعض الكتّاب المغربيّين لم يكونوا من أهل الاختصاص أو أعمالهم مجرّد تطفّل على الرّواية كجنس أدبي جديد .

و الحقّ أنّه قد واجهتنا صعوبة كبيرة في محاولة البحث في نشأة الرّواية المغربيّة المكتوبة بالعربيّة ، نظرا لاختلاطها بالأجناس الأدبيّة الأخرى ، و نخصّ بالذّكر القصّة و السّيرة الذّاتيّة إذ " إنّ الإنتاج الرّوائي المغربي أو ما في حكمه قد اختلط في بداياته مع إنماط أخرى من التّعبير الأدبي بدون وجود حدود فارزة لمختلف الأنواع ، على أنّ التّحقّق من الأشكال إذا ما بدت غاية في التّعقيد بسبب غياب العناصر الماديّة الرّاسمة لمسار تكوّنها فإنّها تظلّ رغم كلّ شيء مرحلة أولى ضروريّة في البحث في نشأة الرّواية " [2] إلّا أنّ نجيب العوفي قد رأى أحمد المديني قد تجاوز المعالم العامّة للجنس الرّوائي و ذلك في روايته ' زمن بين الولادة و الحلم ' إذ قال : " أرى مغامرة أحمد المديني في

[1] أحمد المديني ، الكتابة السّرديّة في الأدب المغربي الحديث مرجع سابق ص 219

[2] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها .

روايته زمن بين الولادة و الحلم بالغة التطـرّف و التّحـرّر ، حيث استهتر بقواعد اللّغة الرّوائيّة مطلقا ، و مزّق العلاقات بين الرّواية و الشّعر و القصّة ، فجاءت خلطة فنيّة يصعب تحديد انتمائها إلى حدّ من هذه الفنون الثّلاثة . " [1]

و من أسباب ذاك التّأخّر أيضا ، غياب النّقد ، فبتطوّر المفاهيم النّقدية الغربيّة و تبنّيها وجب " بحث نقدي يتوخّى معالجة نشأة الأنواع و سيرورتها كأشكال أدبيّة مشتعلة من كلّ مرجع خارجي ، و العودة إلى أصولها الأولى ، مع إعطاء الأهميّة الكبرى للأشكال الشّفويّة العاميّة "[2] ، فقد كان الرّوائيّون يكتبون إبداعاتهم دون مقاييس تحكم هذا الجنس الأدبي لأنّ " الوعي بالشّكل جاء في مرحلة لاحقة لم تكن في أصل نشأته و لا تطوّره ، ففي نطاق أدبنا الحديث ، ظهرت المحاولات الأولى للكتابة السّرديّة في غياب كلّ تصوّر نقدي ، و دون أهداف عن الإبداع مرسومة بدقّة ، و كانت أيضا أبعد على من أن تتعرّض لأيّ تأثير ناقد من جهة الأعمال الرّوائيّة الأجنبيّة و العربيّة على السّواء ، هذه الأخيرة نفسها الّتي كانت بعد متأرجحة بين المرحلة الجنينيّة والولادة السّليمة "[3]

[1] نجيب العوفي ، درجة الوعي في الكتابة ، دار النّشر المغربيّة ط1 الدّار البيضاء 1980 ص 326

[2] فاطمة الزّهراء أوزرويل ، مفاهيم نقديّة ، الرّواية بالمغرب مصادرها العربيّة و الأجنبيّة ، نشر الفنك ، الدّار البيضاء 1989 ص 98

[3] أحمد المديني ، الكتابة السّرديّة في الأدب المغربي الحديث مرجع سابق ص 219

و المقصود بالمرحلة الجنينيّة ، مرحلة النّشأة الأولى للرّواية و بوادرها ، أمّا الولادة السّليمة فهي مرحلة التّجريب .

و بناء على ما يقتضيه المقصد من البحث ، سنحاول تناول نشأة و تطوّر الرّواية المغربيّة بإسهاب و تفصيل .

2/ الرّواية المغربيّة ، استقرار النّوع :

2-1 مرحلة التّأسيس :

و نحن كباحثين ، نجد هذه المرحلة محطّة ضروريّة و حتميّة لنشأة أيّ جنس أدبي تحت تأثير متدعه الفعلي .

هناك من ربط البدابات الأولى للرّواية المغربيّة بالحالة الاجتماعيّة ، و ذلك بالاعتماد على آراء لوكاتش الّذي ربط نشأة الرّواية الأوروبيّة " بنشأة الطّبقة البورجوازيّة ، و من هنا ، كان اعتبارها فنّا بورجوازيّا ، بمعنى أنّ نشأتها مرتبطة بالتّطوّرات الاقتصاديّة و التّحوّلات الاجتماعيّة داخل المجتمعات الأوروبيّة "[1]

و في هذا السّياق ، ربط محمّد الصّالحي عوامل نشأة الرّواية المغربيّة بالظّروف الاقتصاديّة و ارتباطها بالبرجوازيّة معلّلا : " إنّ كلّ واقع اقتصادي جديد يقرّر شكله الأدبي اللّائق " [2]

و الواقع أنّ الظّروف السّياسيّة و الاجتماعيّة و الاقتصاديّة قد أوجدت هذا الجنس الأدبي و طوّرته فعلا لاسيما بعد استقلال بلدان المغرب العربي ، و نكسة يونيو 1967 ، و كذا تصدّع المعسكر الشّيوعي .

[1] جورج لوكاتش ، الرّواية ملحمة بورجوازيّة ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطّليعة بيروت ط1 1979 ص 9

[2] محمّد الصّالحي ، قنديل أمّ هاشم ، قراءة تحليليّة ، دار توبقال الدّار البيضاء 1995 ص 10

و اعتبرت ' الرّحلة المرّاكشيّة ' لعبد الله المؤقّت 1924 أوّل رواية مغربيّة ، لكنّنا نراها من أدب الرّحلة أكثر منها رواية لما فيها من تقرير ة تكلّف و بعد عن الخيال .

و يمكن لنا ذكر بعض الرّوايات الّتي وجدت في هذه المرحلة كالآتي :

° الزّاوية : التّهامي الوزّاني (1942)

° الملكة خناثة : آمنة اللّوّة (1954)

° زمن الطّفولة : عبد المجيد بن جلّون (1957)

° سبعة أبواب : عبد الكريم غلّاب (1965)

° دفنّا الماضي عبد الكريم غلّاب (1966)° جيل الظّمأ : محمّد عزيز الحبابي (1967)

و قد تميّزت هذه المرحلة بالطّابع السّيرذاتي و حضور الآخر و النّمط الكلاسيكي و كذا توظيف التّاريخ و التّراث القديم .

أ/ الطّابع السّير ذاتي :

بالإضافة ألى نشأة الرّواية المتأخّرة ، فقد طبعت بصيغة السّيرة الذّاتيّة ، و ذلك بحضور الأنا لنقل التّجربة الخاصّة من واقعها في قالب خاصّ " و قد جعل منظور هذا الواقع

يأخذ طابع السّيرة الذّاتيّة ، و " إنّما كتعبير عن نموذج حياتي محوري ، و يتمركز حول ليصبح هذا الذّاتيّ انفراديّا و هامشيّا أحيانا ، و أحيانا أخرى نمطا آخر لطرائق التّفكير " [1]

و كان الرّوائي يكتشف ذاته و وجوده في مجتمعه " في مرحلة اختلطت فيها المفاهيم الرّومانسيّة بالمفاهيم الوطنيّة ، و أحسّ من خلالها المتعلّمون و المثقّفون باهمّيّتهم فراحوا يستكشون ذواتهم ، و يعكفون على تغيير أناهم المتضخّمة و على تحديد العلاقة بينهم بين مجتمعهم المتحرّك في اتّجاه واحد " [2]

و قد كان ماضي الرّوائي مرجعا لإلهامه و " الواقع أنّ معظم الرّوايات المغربيّة على الخصوص روايات البدايات ، هي روايات سيرة ذاتيّة بشكل أو بآخر ، حيث غالبا ما ينهل كاتبها من تجربته محاولا الاستفادة من ماضيه كما هو مصوّر بصيغة فنيّة تختلف من كاتب لآخر " [3] و هو الّذي يؤكّده محمّد أمنصور " قد شكّلت الذّات الفرديّة للكاتب مادّة الحكي و مرجع الكتابة الأساس . بحيث اقترنت ولادة الرّواية بلحظة

[1] محمّد عزّ الدّين التّازي ، الواقعي و المتخيّل من خلال علائق البحث النّظري و الكتابي في الرّواية المغربيّة ، كتاب الرّاية العربيّة ، واقع و آفاق ص 233

[2] محمّد برادة الأسس النّظريّة للرّواية المغربيّة المكتوبة بالعربيّة ضمن كتّاب الرّواية المغربيّة المركز الجامعي للبحث العلمي ط1 عدد 2 الرّباط 1971 ص 142

[3] عبد الله العروي الإيديولوجيّة العربيّة المعاصرة ترجمة محمّد العيتاني دار الحقيقة بيروت 1970 ص 155

وعي حادّ بالأنا ، و إنّها استعاد للتّاريخ الشّخصي للمثقّف المغربي عبر السّرد ، بعد أن كان الشّعر هو ملاذ الذّات الممتاز " [1]

فبقي الرّوائي المغربي يبحث في أناه الجريحة الّتي كانت تشعر – خاصّة بعد هزيمة يونيو 1967 – بالخيبة و الإهانة " و تنامى بعد تلك الهزيمة النّكراء الإحساس بالعار و الخجل ، و انجرحت الذّات العربيّة الرّجوليّة انجراحا لم يجد دواءه ، ناهيك عن شفائه حتّى الآن " [2]

و عليه ، أصبح الماضي و العزلة و الدّين ملاذ الرّوائي المغربي الوحيد " و تعويضا عن العجز و المواجهة و التّأثّر ، لجأت الذّات الجريحة للهروب إلى الماضي ، إلى هوايتها الذّاتيّة الأصليّة إلى الرّجولة في بقائها المتوهّم ، و على المستوى السّياسي العربي ، حدث التّشذرم هروبا من الوحدة ، و على المستوى الاجتماعي استيقظت الطّائفيّة بديلا عن القوميّة ، و على مستوى الانتماء ، حلّ الدّين محلّ الوطن " [3]

و قد حاول الرّوائي المغربي أيضا ، الكشف عن ذاته من خلال الآخر .

[1] محمّد أمنصور استراتيجيّات التّجريب في الرّواية المغربيّة المعاصرة شركة النّشر و التّوزيع المدارس ط1 الدّار البيضاء المغرب 2006 ص24

[2] نصر حامد أبو زيد دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة مركز الثّقافة العربي الدّار البيضاء بيروت ط1 2000 ص 38

[3] المرجع نفسه الصّفحة نفسها .

ب/ حضور الآخر :

شهدت الرّوايـة المغربيّة تحوّلات في معـالمها بفعل التّأثّر بالآخر سواء أكـان عربيّـا أم غربيّا ، فكان نتاجها مزيجا من عربيّ مشرقيّ و غربيّ أوروبيّ .

قد كان الآخر ' الغرب ' حـاضرا بقوّة في الرّواية المغربيّة ، خاصّـة بعد الاستقلال ، و ارتحـال الأنا ' الذّات العربيّة ' إليه ، و كـأنّ الـذّات العربيّـة أثناء كشفها عن هوّيّتها كانت منبهرة بحضارته مع الشّعور بـالـدّونيّة إزاءه أو مقلّدة لإنتاجه الأدبي فنّيّا بالتّمرّد على أنماطها الكلاسيكيّة أو رافضة لـه ، فـهـو العدوّ الأوّل الّذي حاول قتل هوّيّتها ، فأصبح الواقع الجديد مخيفا مرفوضا ، يقول عزيز الحبابي " فاجأني على الخصوص تطرّف بعض المواطنين في تأويلاتهم الطّوباويّة للعهد الجديد ، و كأنّ لسان لقد حصلنا على الاستقلال ، يكفي أن ندير خاتم سليمان " [1]

رأى ابن جلّون الآخر في روايته ' في الطّفولة ' مرجعيّة للهوّيّة ، و هو بذلك محطّ إعجاب و انبهـار ، كمـا ذهب إليه محمّد زفزاف في رواية ' المرأة و الوردة ' إذ من خلال عقد مقارنة بين الأنا و الآخر ، فقد وجد في الأولى تخلّفا إلّا أنّه لم يحكم على الثّانية بالمثاليّة ، فما كان على الرّوائي امغربي إلّا التّحرّر من تبعيّة الآخر ، فالرّوائي عبد الله العروي نجده متخوّفا من الغرب في روايته ' أوراق ' على أنّه محتلّ الأمس ، لذا وجب مقاومته رغم الاستقلال على غرار محمّد برادة في ' صيف حارّ ' أين ربط الهوّيّة الوطنيّة بالقوميّة .

[1] محمّد عزيز الحبابي الرّواية و صراع الأجيال مجلّة آفاق ع 3/4 1984 ص 123

و نعتبر ذلك نوعا من التّحدّي و محاولة انتزاع وجود الآخر من الهويّة انتزاعا " فالتّساؤل عن علاقة الأنا العربي بالآخر الغربي تكاد تتلاحق بمستويات مختلفة منذ'عصفور من الشّرق ' إلى ' قنديل أم هاشم ' إلى ' الحيّ اللّاتيني ' و إلى ' موسم الهجرة إلى الشّمال كنضج و و عي يطرح لنا التّحدّي في مقابل أنا الانبهار الّتي جرت عنها الرّوايات السّابقة " [1]

و بما أنّ الرّواية – في نظر ميشيل بوتور– تعبّر عن" مجتمع يتغيّر ، فإنّها لا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنّه يتغيّر " [2]، فإنّ الرّوائي المغربي بات يكتب انطلاقا من ذاته الواعية و تجربته الشّخصيّة على حدّ تساؤل عبد الكريم غلّاب " متى الرّشد ؟ نتى نصبح نحن كتّاب الرّواية العرب مبدعين ذاتيّين نعطي شيئا جديدا متأثّرين بأنفسنا ،بعبقريّتنا ، بتجربتنا ، لا صدى لغيرنا ؟ " [3] خاصّة و أنّ لبلدان المغرب العربي خصوصيّة تختلف عن المشارقة والغرب في تجلّيّاتها المختلفة ، السّوسيولوجيّة و الإيديولوجيّة ، و عليه " كيف يستطيع الرّوائي العربي يدفع في شكل مستورد محتواه ، فضاءه المحلّي أو الخصوصي ، و الحال الشّكل الأوروبي ليس نسجا خارجيّا أو مجرّد راء فضفاض يسع كلّ مجال ؟ " [4]

[1] سعيد علوش ، الواقع و المتخيّل و المحتمل ضمن كتّاب الرّواية العربيّة واقع و آفاق1981 دار ابن رشد للطّباعة و النّشر ص 203

[2]بوتور بحوث في الرّواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس عويدات بيروت 1971 ص 85

[3] عبد الكريم غلّاب ، الرّواية حياة متكاملة ص 106

[4] أحمد المديني الخطاب الرّوائي العربي الخطاب المستحيل مجلّة الطّريق ص 73

ج/ التّاريخ و التّراث القديم :

تيمة التّاريخ و التّراث القديم كانت حاضرة هي أيضا في الرّواية المغربيّة ، و التّراث هو " الموروث الثّقافي و الاجتماعي و المادّي ، المكتوب و الشّفوي ، الرّسمي و الشّعبي ، اللّغوي و غير اللّغوي ، الّذي وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب "[1] ، فهذا المخزون الموروثمن جيل إلى جيل ، يشمل الحياة المادّيّة و المعنويّة للشّعوب بغضّ النّظر عن منتجه .

و كلّ جيل يخضعه لسمات جديدة توافق طبيعته ، و يلغي ما لا يتوافق معها ، يقول زكي نجيب محمود عن مكانة التّراث :" قيمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقنيّة يمكن أن نأخذها عن السّلف لنستخدمها اليوم ، و نحن آمنون بالنّسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة "[2]

و انطلاقا ممّا سبق ، نجد أنّ التّراث لا تكمن قيمته في ركنه على رفوف المتاحف أو في باطن الذّاكرة ، بل تكمن في توظيفه ، و هو يمثّل حلقة تواصل بين الخلف و السّلف أين يجد الفرد ذاته و يواجه الآخر ، فهو يعمل " بالدّرجة الأولى من أجل تدعيم الحاضر من أجل تأكيد الوجود و إثبات الذّات " [3].

---

[1] محمّد رياض وتار،توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق 2002 ص22

[2] زكي نجيب محمود،تجديد الفكر العربي،دار الشّروق،بيروت لبنان،ط2 ،1973،س17

[3] محمّد عابد الجابري،التّراث و الحداثيّة،مركز دراسات الوحدة العربيّة،بيروت لبنان،ط1، 1991،ص25

فنحن نفهم الحاضر و ذواتنا من خلال الماضي ، و الجنس الرّوائي عمل على استخدامه على مراحل و بطرق مختلفة ، تلك الطّرق الّتي تظهر براعة الرّاوي في تطويعه فنّيا ، فالتّراث " ما هو في الحقيقة إلّا نظريّة للعمل ، و موجة للسّلوك ، و ذخيرة قوميّة يمكن اكتشافها و استغلالها و استثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان " [1]

و لم تكن الرّواية المغربيّة بمعزل عن استخدام التّراث بمختلف أشكاله بما في ذلك التّاريخ ، مع التّجديد في كيفيّة التّعامل معه ، أي بشكل يجعله يختلف عن ماعرفته الرّواية الكلاسيكيّة حيث أصبح التّاريخ في الرّواية موضع مساءلة و إبداع حديث ، و نقصد بذلك تفعيل التّراث عن طريق التّجريب .

و ثنائيّة التّاريخ و الرّواية تشكّل علاقة معقّدة ، فالأوّل مبنيّ على الموضوعيّة و اليقين و الثّبات على منهج علميّ ، و في المقابل تقدّم الثّانية على التّخييل و الغموض و التّأويل على أساس جماليّ ، لذا التّاريخ " لا يجوز لنفسه أن يجعل الفنّ من أهدافه لكنّها أنوية أصل قديم عندما كان مع الحكاية جنسا واحدا في رحم الأسطورة " [2] ، لكنّ الرّوائي حاول كسر ذاك المفهوم بجعل تلك العلاقة ممكنة عن طريق اللّغة ، يقول عبد الله العروي : " هذه النّظريّة لا تنطبق على التّاريخ بعد أن أصبح بشريّا ، و تخلّى نهائيّا عن الأساطير، لكن المفاهيم و المفردات بقيت على حالها ، و إن حملت معان جديدة ، هذا

[1] حسين حنفي، التّراث و التّجديد،المركز العربي للبحث و النّشر،القاهرة.مصر،د.ط1980 ص9

[2] عبد السّلام أقلمون،الرّواية و التّاريخ،سلطان الحكاية و حكاية السّلطان،دار الكتاب الجديد المتّحدة،بيروت لبنان،ط2010،1ص30

هـو أصـل الالتباس ، رواسب مضمّنـة فـي ثنـايا اللّغة تتحكّم فـي الأذهان ، و تمنعـها من إدراك الإشكـاليّـات الـمطروحـة " [1] ، فالـلّـغـة تعمـل عـلـى كشف ذاك الغموض.

و هنـاك من يـرى فـي المؤرّخ راويـا إذ " أضـحـى الـتّـاريـخ نـوعـا من الرّوايـة ، فالمؤرّخ راو بشكل أو بآخر " [2] ، و ذلك بالنّظر إلى الخطاب التّاريخي المرتكز على النّقل الشّفوي ، و عليه ، إسبـاغ البعد لسدّ ثغراتـه ، و كأننّـا أمـام عـلاقـة تكامـل بيـن الـرّوايـة و الـتّـاريـخ ، لاشـتـراك هذا الأخير مع بـعض آليّـات الـعـمـل الـرّوائـيّ فـي الواقـع و التّخييـل ، فـالـتّاريخ " خطاب سرديّ ، و مهما بالغنا في إسباغ البعد المرجعـي عليـه ، فإنّه يظلّ خطابـا منجزا فـي مقـام محدّد ، تتحكّم فيه اعتبارات شتّى توجّهه و تضـيء مسالك قراءته ، و كذا الشّأن بالنّسبة إلى الرّواية ، فهي و إن بدت لـنـا خطابـا تخييليّا ، لا تنقطع صلتها بالمرجع انقطاعا تامّا " [3]، فـالـخطابـان يـهـتـمّـان بـالإنسـان و وجـوده مـع اخـتـلاف الطّريقة .

و الـمؤرّخ يـبـنـي الـتّـاريـخ بـمـنـهـجـه الموضوعي المحصور في الماضي، و الرّوائي يعيد بناء ذاك التّاريخ بآليّـات الـجنس الرّوائي لـيـعـرض ذاك الـمـاضـي برؤيـة الحاضر " فالمؤرّخ و إن خيل يظلّ متحرّكا في مجال المرجع ، أمّا الرّوائي فإنّه و إن رجع إلى الواقع ماضيا

[1] عبد الله العروي،مفهوم التّاريخ،الألفاظ و المذاهب،ج1، المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء،بيروت،ط4 2005ص35

[2] قاسم عبده قاسم،بين الأدب و التّاريخ،عين للدّراسات و البحوثالإنسانيّة و الاجتماعيّة، القاهرة.مصر. ط2007،1 ص 15

[3] محمّد القاضي،الرّواية و التّاريخ،دراسات في تخييل المرجعي،دار المعرفة للنّشر،تونس،ط2008،1 ،ص18

أو حاضرا ، يظلّ خطابه مندرجا في حقل التّخييل ، فالتّاريخ يقدّم على أنّه انعكاس و صياغة لفظيّة واقعة ، أمّا الرّواية ، فتقدّم على أنّها إبداع و إنشاء لعالم محتمل " [1]

و من الّذين تفنّنوا في تطويع التّاريخ و التّراث في تخييل نصّه الرّوائي بنسالم حمّيش في " مجنون الحكم " [2]، حيث تناول حياة الحاكم الفاطمي ' الحاكم بأمر الله ' المهوس بالسّلطة بأسلوب دمويّ ، " و مرضه جعله يسرف في القتل و سفك الدّماء بشتّى أنواع السّلاح و بالإحراق " [3]، لينتهي جبروته على يد أخته العاشقة ' ست الملك ' ، ثمّ يخلفه ابنه الّذي لم يختلف عنه في استهتاره .

و الرّواية لم تظهر سيرة الخليفة جاهزة على غرار المؤرّخين الآخرين كجرجي زيدان ، بل غاصت في الأحداث و تعمّقت فيها ، و وضعت نفسها أمام التّاريخ موضع المستجوب بإعادة صياغته بنظرة فنّيّة خاصّة في ما يتعلّق بشؤون الرّعيّة .

فحينما نقرأ مدخل الرّواية للوهلة الأولى ' مدخل الدّخّان ' ، نشعر و كأنّ الرّوائي بصدد سرد وقائع تاريخيّة بموضوعيّة بنقل سيرة الحاكم الفاطميّ ، لكن ، من خلال الشّخصيّتين ' الحاكم ' و ' العبد مسعود ' ، يضفي الرّاوي أشكالا غرائبيّة متناقضة على سيرتهم الّتي نقلها التّاريخ ، هذا ما استشفناه من خلال اطّلاعنا على سيرة الحاكم من خلال الرّواية .

[1] المرجع نفسه ، ص 86

[2] ينظر :بنسالم حمّيش ،مجنون الحكم ، دار الشّروق ، مصر، ط1، 1990

[3] المصدر نفسه ، ص 12

قسّم بنسالم حمّيش الباب الأوّل ' من طلعات الحاكم في التّرغيب و التّرهيب ' إلى قسمين : ' عن سجلّات الأوامر و النّواهي ' و ' العبد مسعود ' أين تحدّث عن الحاكم كشخصيّة محوريّة ، و استعانته بالعبد مسعود ليعاقب النّاس .

و الباب الثّاني ' في المجالس الحاكميّة ' ، بأقسامه : ' الجلوس في ذهن البنفسج ' و ' الجلوس لطلب الدّهشة ' و ' الجلوس للإلهيّات ' ، و فيه يتحدّث الرّوائي عن مرض الخليفة ، و إجباره لكلّ متمرّد أن يسرد له حكاية عجائبيّة ليغفر له و ينجو من العقاب ، و هذا الباب يبرز انتقال الشّخصيّة المحوريّة من هوس السّلطة المستبدّة إلى الصّوفيّة و مراتبها .

أمّا الباب الثّالث ' زلزال أبي ركوة ، الثّائر باسم الله ' فيركّز فيه الرّوائي على الجانب الدّيني و الصّوفي لأبي ركوة ، و البحث عن طريقة التّخلّص من الاضطهاد و الظّلم ، و فشل تمرّده في الأخير لتنتهي ثورته بمقتله . .

و في الباب الرّابع ' أيات النّقض و الغيث ' بقسميه ' بين النّكبة و الانتقام ، مصر تحترق ' و ' السّلطانة ستّ الكلّ ' ، يصوّر لنا الرّوائي عقوبة العبيد المتمرّدين بإحراقهم ، و مقتل الحاكم و أخته ستّ الكلّ ، و انتقال الخلافة للابن الّي يشقّ نفس طريق والده في الجور و المجون .

و انطلاقا من ما ذكر آنفا ، نلاحظ أنّ كلّ تلك الأحداث قد استقاها بنسالم حمّيش من كتب التّاريخ ، و عمل على تطويع المرجعيّة التّاريخيّة لتنصاع في تخييل الرّواية ، و تظهر لنا موهبته في كيفيّة تقديم المادّة التّاريخيّة في قالب روائي بالتّناصّ الفنّي .

و نحن نرة في ذاك التّحويل و التّحوير ما يجذب القرّاء و المؤرّخون أنفسهم ، إذ وجدنا في العمل متعة و تشويق ، فنحن ننتظر سير الأحداث وفق ما أملاه التّاريخ ، و في نفس الوقت نندهش بأحداث أخرى و إن كانت غريبة عن المادّة التّاريخيّة ، إلّا أنّها ماتعة مدهشة ، و عبد الله حامدي يرى في ذلك " الإدهاش و المؤانسة ، لا لشيء إلّا لإحداث حيرة لدى القارئ ، و إعادة تصوّر بناء جديد للكتابة التّاريخيّة الّتي تعتبر مصدرا للحقائق و الأحداث " [1]

و بالإضافة إلى نشأة الرّواية المغربيّة من تعالقها مع الأجناس الأدبيّة الأخرى و تأخّر ظهورها ، فإنّها أيضا كانت في بداياتها محاكية و مقلّدة للرّواية المشرقيّة " بالنّسبة للرّواية المغربيّة تبدو الورطة الأكبر مادامت تمثّل العطب المزدوج ، عطبها الخاصّ المتعلّق بنشاتها و عطب تقليدها للرّواية المشرقيّة الّتي بدورها رواية الغرب المبدع الحقيقي بلا منازع للرّواية العصريّة " [2] ، و بالتّالي لم تستطع الانسلاخ عن تاريخها و تراثها

[1] عبد الله حامدي، الرّواية العربيّة و التّراث،قراءة في خصوصيّة الكتابة، مؤسّسة النّخلة للكتاب، المغرب، د.ط 2003ص 249

[2] أحمد المديني ، في الأدب المغربي المعاصر سلسلة دراسات تحليليّة دار النّشر المغربيّة 1985 ص 40

2-2 مرحلة التّجريب :

حدث اختلاف في مفهوم التّجريب كمرحلة إبداعيّة ، فالتّجريب لا يعني التّحرّر من قواعد الشّكل و القيم الجماعيّة فهو " لا يفيد الانفلات المطلق من القوانين و الوقوع في الفوضى و النّزاعات الذّاتيّة ، و الادّعاءات الفرديّة ، و لعبة الغموض ، و اللّغة المنفلتة من عقالها ، و بهلوانيّات الاستجابة الشّكليّة الصّرفة " [1]

و هناك من رفضه لما رأى فيه من تبعيّة أجنبيّة غربيّة ، و قد اهتمّت الرّواية المغربيّة بالقضايا القوميّة وفق المعايير المحلّيّة ، و المعطيات الخارجيّة بتجاوز النّمط الكلاسيكي لأنّ " واقع المجتمعات المغاربيّة المعاصرة هي الّتي فرضت على كتّاب الرّواية تجديد الأشكال و الأبنية الّتي يعبّرون عنها بسبب ما طرحته من أسئلة جديدة لم تعد أنساق النّموذج التّقليدي قادرة على استيعابها " [2]

و الرّواية النّاجحة هي الرّواية الّتي يتفاعل معها القارئ ليذوب مع مخيّلة و تجربة صاحبها ، و يتذوّق جماليّاتها على خدّ قول المولود شلغوم :" أنا أكتب رواية القارئ / الكاتب أي القارئ الّذي لا يقرأ لينام ، فأنا لم أستطع لحدّ السّاعة أن أفهم كيف يفتح المرء كتابا لينام ، فهذه قمّة العبث الأكبر إهانة للكاتب و الكتاب " [3]

---

[1] حيدر حيدر الرّواية العربيّة بين حقبتين النّهضة و الحداثة مجلّة الطّريق ع 3/4 سنة 1981 ص 85

بوشوشة بن جمعة التّجريب و ارتحالات السّرد الرّوائي المغربي ص 10[2]

[3] المولود شلغوم حوار خاص جريدة الاتّحاد الاشتراكي ع 23 ماي 1995 ص 12 .....ينقّح؟

و على الرّوائيّين أيضا ، الاهتمام بالشّكل لا المضمون وحده ليتخطّوا النّمط الكلاسيكي بالإبداع ، و تطوير اللّغة ، " إنّ الّذين كانوا يدرسون في كلّ مناسبة سوسيولوجيا المضمون ، لم يفكّروا لحظة واحدة في رسم و لو أوّلي سوسيولوجيا الشّكل " [1]

[1] عبد الله العروي الإيديولوجيّة العربيّة المعاصرة ص 268

3/ محطّات فارقة / النّزعة الشّطّاريّة في الرّواية المغربيّة :

الأدب المغربي زاخر بمغامرات الشّطّار من تشرّد و صعلكة و مجون ، و ما سنذكره كنماذج ما هو إلّا على سبيل التّمثيل لا الحصر .

نقل لنا بنسالم حمّيش من خلال روايته ' محن الفتى زين شامة ' [1] (1947) ، حياة شابّ كان يعاني صراعا داخليّا بين شطارته المنحرفة و عشقه لحبيبته ، الأمر الّذي جعله يعيش ثائرا متمرّدا على أعدائه المستبدّين في لاوعيه المتناقض .

و في ' جيل الظّمأ ' [2] (1958) ، يصوّر لنا محمّد عزيز الحبابي كفاح الطّبقة العاملة المستبدّة ، و أملها في نيل حريّتها و التّحرّر من قيد الظلم ، فقد شهد المغرب بعد الاستقلال صراعا بين فئة تستسلم للجور و تعمل لتحقيق مطامحها ، و فئة أخرى ترفض العادات و التّقاليد و تنشد للتّغيير ، و هذه الفئة الأخيرة يمثّلها ' إدريس البطل ' ، فالواقع المغربي المرّ مزر للغاية خاصّة الطّبقة المثقّفة من المجتمع ، وجدها الكاتب بعد رجوعه من فرنسا مجرّد مظهر فقد أصبح المثقّف المغربي فاقدا للمصداقيّة و لا يعير اهتماما إلّا بهندامه ، هذا ما جعل لحبابي يدعو إلى توعية النّاس وصولا إلى التّقدّم الحضاري .

لنترك عبد الله العروي يقدّم روايته الأولى ' الغربة ' (1958) قائلا : " هذا التّعبير

---

[1] ينظر : بنسالم حليش ، محن الفتى زين شامة ، دار الآداب بيروت ط 2 1992

[2] ينظر: محمّد عزيز الحبابي، جيل الظّمأ ، دار الثّقافة ،

المباشر الّذي تلونّه حساسيّة المراهقة ، أقدّمه اليوم للقرّاء بعد تردّد طويل ، مشاركة منّي في ضبط موضوعنا الوحيد، و هو رسم ملامح شخصيّتنا القوميّة في زمننا هذا" [1] فكانت روايته من بين أفضل الرّوايات الشّطّاريّة المغربيّة ، و لم تكن فقط " نتيجة لتحطيم الواقع القومي والاجتماعي على نحو خشن بكارثة 1967 " [2]، بل عكست التّمرّد على ظروف ما بعد الاستقلال و ما خلّفته الحرب العالميّة الثّانية من نتائج وخيمة في كلّ المجالات .

رفض العروي الغرب / الآخر ، و لم ينس ما اقترفه الاستعمار في حقّ وطنه و أهله لذا لا يمكن السّلام معه أو الوثوق به : " ماذا كنت تفضل، أن ننتحر وتزدحم المقابر بنا ثم تنقلب بعد أربعين سنة حقولا خصبة؟ وهل قتلنا؟ إنما جابهنا نوعا من الفتك بنوع آخر؟ إذا قلت إنّ أبناء الحقد والبغضاء يكبرون نحافا غير متكاملين ، أجبناك أنّنا لا نتعدّى المطالبة بالحياة فقط " [3]

صدرت عام 1992 رواية ' المرأة و الوردة ' لمحمّد زفزاف[4] ، و هذه الرّواية كانت مثيرة للجدل لتناولها مواضيع – في نظر المجتمع – محرّمة ، على رأس تلك المواضيع الجنس و المخدّرات و الهجرة .

ارتحل زفزاف بحثا عن الخبز ، و عاش حياة عابثة ، ظانّا أنّ راحته هناك ، مع الآخر

[1] عبد الله العروي ، الغربة ، دار النّشر المغربيّة ، البيضاء 1971، صفحة الغلاف .

[2] إدوارد الخرّاط ، الحساسيّة الجديدة ، دار الآداب ، 1993.ص11

[3] عبد الله العروي ، الغربة، ص 22

[4] ينظر جزء الملاحق .

في إسبانيا ، فالغرب – في نظره – يحلّ عقد المكبوتات ، و يحرّر نزوة الشّهوات ، لكنّ الشّعور بالقهر لم يفارقه ، و واصل العيش تائها لعلّه يجد عزاءه في اقتناء الكتب و مطالعتها .

و من أشهر و أبرز الرّوايات الشّطّاريّة المغربيّة ، و الأكثر جدلا ، ثلاثيّة محمّد شكري [1] ' الخبز الحافي ' و ' الشّطّار ' و ' زمن الأخطاء– وجوه' ، و حسب دراستنا ، وجدنا أنّ الملمح البيكاريسكي جليّ فيها لا سيما الجزء الأوّل منها .

و فضاءات الثّلاثيّة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالواقع ، و ذلك بتصوير تفاصيل الحياة اليوميّة حيث حصر الرّاوي اهتمامه بالعالم الهامشي ، و عرّى المسكوت عنه ، و كسر كلّ ما تعتبره الأعراف و التّقاليد و العادات تابوها ، على رأس ذلك الدّعارة و الحشيش و الصّعلكة ، و جزء' الخبز الحافي ' ، لم ينشر إلّا بعد عشر سنوات ، و ذلك بعد أن ترجمها بول بولز إلى الإنجليزيّة سنة 1973 ، و الطّاهر بنجلّون إلى الفرنسيّة سنة 1981 و لم يكن شكري ليدري أنّ منع نشرها كان سبب شهرته إذ لنا أن نتخيّل الإقبال الهائل على قراءتها بعد نشرها ، و بذاك الممنوع المرغوب ذاع صيته .

أمّا محمّد الهرادي ، فقد تأثّر برواية ' حياة لاثاريو دي تورمس ' و كتب ' أحلام بقرة ' [2] (1988) ، ليصف شخصيّة المتسوّل الأعمى في فصل منها ' كلام اللّيل' يمحوه النّهار ' " إذا كانت الرّحلة بمغامراتها و مفاجآتها في الرّواية الشّطّاريّة ، أهمّ تيمة تتسلّل إلى

[1] ينظر جزء الملاحق .

[2] ينظر : محمّد الهرادي ، أحلام بقرة ، دار الخطابي، البيضاء ، 1988

تتسلّل إلى رواية الهرادي ، فإنّ شخصيّة الأعمى المتسوّل ، تنمّ عن عالقة أمتن بين الرّوايتين ، و من المعلوم أنّ هذا الاعمى يقدّم كشخصيّة خبيثة ، عنيفة و مراوغة في مشهد ثورسالاماك في روايـة حيـاة لازاريــو ، و فـي فصل ' كلام اللّيل يمحوه النّهار ' في أحلام بقرة " [1]

كتـب العـربي باطـمـا روايتـيــه ' الرّحيل ' [2] (1995) و ' الألم ' [3] (1998)، و قد تحدّث في الأولى عن طفولته و مراهقته و تعلّمه ، و فشلـه في الـدّراسة في المرحلة الإعداديّة بسبب تغيّته المستمرّ و المشاكل العائليّة ، و بعدها دخل السّجن لمشاركته في مع التّلاميذ و طلبة الجامعة في المظاهرات الوطنيّة ، ليسلك بعد خروجه من السّجن طريق الانحراف ، فقد ولج عالم الصّعلكة ، و أصبح مشرّدا ، و عانى من الفقر المدقع ، و كان يسكن كوخا في المدينة ، تارة ، و في البادية تارة أخرى حسبما تحكمه الظّروف القاسية ، و والد البطل كان يعاقر الخمرة ، و مدمن مخدّرات ، فشقّ ابنـه نفس طريقـه ، و انضمّ في مدرسته إلى عصابة من الصّعاليك ليحوّل معهم القسم إلى حلبة شجار و عـراك ، و بقي ينتقل من حرفة إلى أخرى ، إلى أن اكتشف موهبته في المسرح و يفجّر إبداعاته في الفنّ ، و أصبح في الأخير ممثّلا محترفا . أمّا في روايته الثّانية ، فقد صوّر فيها صراعه مع المرض الخبيث ، و معاناة الفقراء

[1] أحمد اليابوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 34 الرباط، المغرب، ط ،1 1993، ص118و119

[2] ينظر: العربي باطما، الرّحيل، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1: 1995

[3] ينظر : العربي باطما، الألم، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط2: 1998

المرضى في المستشفيات من سوء المعاملة ، و استغلال الأطبّاء و الممرّضين و المشعوذين حالهم لاستنزاف أموالهم .

و بذك ، رسم باطما الصّورة الكئيبة للواقع القائم على الصّراع مع الذّات ، بين بؤس و شقاء و مرض ، و حارب الطّبقيّة و الجور ، و وصف حال الفنّانين المنبوذين ، و دعا إلى الحياة الكريمة الآمنة .

و' جذور الضّباب ' (2006)[1]، هي أوّل رواية لميمون الحسني ، صوّر فيها واقع المجتمع المغربي ، و كان حيّ بني سيدال – شرق المغرب الأقصى بإقليم النّاظور– نموذجا لذلك .

ينقل لنا ميمون الحسني في روايته الشّطّاريّة معاناة البطل بغداد الّذي عاش يتيما محروما فقيرا مشرّدا عزبا في بلدة يني فكلان ، كان ثائرا على الاحتلال الإسباني ، و قاوم الجنرال أفقير في معركة الجبل طمعا في الاستقلال و الكرامة ، و كانت نهايته ماساويّة إذ توفّي عجوزا نحيفا وحيدا، كما صوّر لنا الرّوائي حياة شطّار آخرين أمثال الهوّاري شيشحال حدّو و عبدو ، عانى الجوع و الفاقة في الرّيف خاصّة تحت وطأة حكم الجنرال فرانكو المتطرّف ، ثمّ امتهن بعض الحرف لكنّ ذلك لم يكلّل بالنّجاح ، فآثر الهجرة إلى الجزائر تاركا والدته وحيدة ، ليعمل في بساتين العنب ليعود بعدها إلى بلدته ، و واصل مسيرة حياته ماجنا شاذّا متردّدا على المقاهي مع رفقائه المنبوذين يحتسون الخمرة و يتعاطون الحشيش .

[1] ينظر ميمون الحسني ، جذور الضّباب ، مطبعة إقرا الناظور 2006

و رفض أهل بلدته مساعدته لسلوكه الشّاذ ، و قد كان يعتدي على النّسوة في الشّارع ، و رغم ذلك ، عرف قلبه الحبّ إذ عشق نونجة ، لكنّها رفضته لكبر سنّهما ، فلم يرزق بابنه عبد الصّمد الّذي لطالما حلم به ، و بقي وحيدا خاصّة بعد هجرة أصدقائه

تحدّث عن الحرب و الجوع و الهجرة و الأحلام المستحيلة و الزّواج و السّياسة و مكانة المثقّف التّائه وسط واقع الصّعلكة و الفاقة و المصالح الطّبقية ، خاصّة المجتمع الأمازيغي .

و قد تناول موضوع الهجرة و الشّباب الأفارقة بأسلوب شطّاريّ الرّوائي إسماعيل العثماني في ' غورغو ' (2007) [1]

في بني أنصار المطلّة على البحر الأبيض المتوسّط ، تحدّث الرّوائي عن الحالة السّياسيّة و الاجتماعيّة و الاقتصاديّة المزريّة للمغرب الأقصى ، و تناول مختلف القضايا من تزوير و تهريب و جنس و شعوذة و هجرة و إرهاب ، و فضح السّياسة الفاشلة في حلّ تلك الازمات ، ليحلّ السّحر محلّ الفرج ، و الأميّة كانت عاملا مساعدا على الإيما نبه مثل شخصيّة رحمة و رابحة ، الصّوفيّة الّتي وجد الفضولي السّعادة فيها .

بعد تخرّج عامر من الجامعة ، وجد نفسه بطّالا ، و بتمرّده على القائد ذخل السّجن ، الأمر الّذي جعله يفكّر جدّيّا في الهجرة غير الشّرعيّة و التّهريب على غرار الجمركي المغربي و الحرّاس الإسبان ، و شهوته طغت على تفكيره ، و يظهر لنا ذلك في طريقة

[1] ينظر : إسماعيل العثماني ، غولاغو، مروية من بني الأنصار ، دار أبي رقراق للطّباعة و النّشر ن الرّباط ، 2007 .

وصفه لجسد صافية هروبا من الواقع المرّ ، فكانت بذلك شخصيّات الرّواية شطّاريّة بائسة محرومة ضائعة .

و ' بعيدا عن بوقنا ' [1] ، تناول عبد الحكيم أمعيوة أحداثا عبثيّة وجوديّة .

كانت هذه الرّواية شبقيّة ، تتحدّث عن الدّعارة و الخمر و البحر ، و هي تعبّر عن انهيار القيم الأخلاقيّة و الدّينيّة ، و المبادئ الفاضلة ، و المعاملات الإنسانيّة ، و انتقدت الواقع المأساويّ ، فاضحة إيّاه ، متمرّدة على أعراف و قسوة الرّيف ، و الهجرة غير الشّرعيّة .

نستنتج ممّا سبق مدى إفادة الجنس الشّطّاري الإسباني الأدباء المغربيّين في كتاباتهم الرّوائيّة ، أين أبدعوا في رسم ملامح و آليّات الرّواية الشّطّاريّة بالعودة إلى تراثهم ، و التّجديد في نقد واقعهم .

و من هؤلاء الكتّاب الّذين سبق ذكرهم ، سنحاول رصد آليات الملمح الشّطّاري في ثلاثيّة محمّد شكري ' الخبز الحافي ' و ' الشّطّار ' و ' زمن الأخطاء – وجوه ' ، و كذا رواية محمّد زفزاف ' المرأة و الوردة ' .

[1] ينظر : عبد الحكيم أمعيوة ، بعيدا عن بوقنا ، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب ،ط1،2007.

4/ المنحى الشّطّاري في الرّواية الفرنسيّة :

للأدب الفرنسي تاريخ عريق و ثريّ يعود إلى مئات السّنين ، تشكّل حسب الظّروف السّياسية والاجتماعيّة في ذلك الوقت ، و استحوذ على مرّ القرون على جوهر التّجارب الإنسانيّة ، و استكشف الموضوعات الفلسفيّة ، وشكل الحركات الأدبيّة الّتي تركت بصمة لا تمحى على المشهد الأدبي العالمي ، و تطوّر على مرّ القرون ليصبح شكلا فنيّا معقّدا وفريدا من نوعه منذ العصور الوسطى إلى يومنا هذا .

4-1 الرّواية الفرنسيّة :

الرّواية الفرنسيّة – كجنس أدبي – تطوّرت بشكل ملحوظ على مرّ القرون ، و عكست الفترات المتغيّرة والطّفرات الثّقافية للمجتمع الفرنسي ، من روايات العصور الوسطى إلى الاستكشافات النّفسية في العصر الحديث .

و لد الأدب الفرنسي في العصور الوسطى ، و أوّل عمل فنّي عُرف آنذاك هو ' أغنية رولاند ' Chanson de Roland في القرن الحادي عشر، و فيه تصوّر القصيدة الملحميّة – المكتوبة بالفرنسيّة القديمة – حكايات بطوليّة ، و مُثُل نبيلة تعكس ثقافة وقيم مجتمع القرون الوسطى أين سادت الفروسيّة وحبّ البلاط والمواضيع الدّينية ، بمعنى أنّ كتاباتهم كانت تنحصر غالبا في شكل شعر ، و تؤثّر على خيال القراء بقصصهم عن الشّجاعة والحب الممنوع .

و قد تأثّر الأدب الفرنسي في القرون الوسطى – القرنان التّاسع و الخامس عشر – بأعمال مؤلّفي كـ: أسطورة الملك آرثر 'L'égende du roi Arthur ، كما كتب العصور الوسطى المؤلّفون في أنواع أدبيّة عدّة بدءا بالشّعر الملحمي إلى الرّومانسيّة. أمثال جان فرويسارت Jean Froissart.

أمّا فترة النّهضة ، فقد شهدت ظهور كتّاب عظماء مثل فرانسوا رابليه Frensois Rabelais ، و هو يحتلّ المراتب الأولى بين الكتّاب الفرنسيّين ، فهو عند بيلينسكي Bélinski عبقريّ ، و هو Voltaire القرن السّادس عشر ، و قد وضعه آخرون بعد شيكسبير Shakspear أو إلى جانبه ،

و هو عند الرّومانسيّين الفرنسيّين أمثال شاطوبريان Chateaubriand ، و هيغو Hugo من عباقرة الإنسانيّة في كلّ زمان و لدى كلّ الشّعوب [1] ، فقد كان يكتب بأسلوب أكثر تهكّميّة من خلال أعماله الاستفزازيّة و الفكاهيّة ، و في هذه الحقبة تميّز الأدب في فرنسا بموجة من الفضول الفكري و التّأثير الإنسانيّ ، أين كتب رابليه رائعته ' غارغوتوا و باتاغرول ' Gargantua and Pantagruel ، وهي تحفة ساخرة تجمع بين الفكاهة والتّعليقات الاجتماعيّة والتأمّلات الفلسفيّة، و عُرف ميشيل دي مونتين Michel de Montaigne بمقالاته الاستبطانيّة ليمهّد الطّريق لنوع المقال ، حيث قدّم تأمّلات شخصيّة حول مواضيع مختلفة .

[1] ميخائيل باختين ،أعمال فرانسوا رابليه و الثّقافة الشّعبيّة في العصر الوسيط،ترجمة و تقديم شكير نصر الدّين ،منشورات الجمل،بغداد.بيروت ،نط1 ، 2015،ص11

أمّا فترة التّنوير – القرن السّابع عشر و الثّامن عشر – فقد تميّزت بهيمنة الكلاسيكيّة ، حيث أكّد الأدب الفرنسي على و العقل و التّوازن، و مثّل هذه الفترة المؤلّفان المسرحيّان العظيمان بيير كورنيل Pierre Corneille وجان راسين Jean Racine ، بتناولهما لموضوعات المأساة والأخلاق والشّرف .

و قد جلب عصر التّنوير ، في القرن الثّامن عشر ، منظورات جديدة للرّواية الفرنسيّة ، و تمثّل ذلك في نقد فولتيير Voltaire لكتاب' كانديد ' Critiques de Candid بشكل ساخر من المجتمع ، ليكشف عيوبه ، و أعماله الذّكيّة و السّاخرة كشفت عن الظّلم الاجتماعي و السّياسي ، الأمر الّذي ألهم الفكر النّقدي و الغصلاحي ، و استخدم فولتير أعماله للدّفاع عن التّسامح الدّيني ، و إدانة مظالم المجتمع .

كما أثارت كتابات جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau نقاشات فكريّة عديدة على رأسها ' اعترافات ' Les confessions ، و ' العقد الاجتماعي ' Le contrat social ، و ذلك بوضع أسس الفكر السّياسي و الفلسفي ، و تحدّي الأعراف التّقليديّة .

و الرّواية الفرنسيّة في خضمّ ذلك ، تبنّت مبادئ الكلاسيكيّة أيضا ، و مثالها ما كتب أونوريه دورفي Honoré d’Urfé في ' النّجم ' L'Astrée المصوّر للرّومانسيّة الرّعويّة ، و المستكشف موضوعات الحبّ ، و نذكر أيضا في هذا المقام مدام لافييت Madame la Fayette و مؤلّفها ' أميرة كليف ' La princesse de Clèves الّذي أحدث ثورة في شكل الرّواية ، مؤكّداً على العمق النّفسي والملاحظة الاجتماعيّة والمعضلات الأخلاقيّة .

و في القرن التّاسع عشر ، فترة الرّومانسيّة ، حفل الرّومانسيّون بالعواطف و الطّبيعة و الخيال و الذّاتيّة ، و نمثّل هذه المرحلة برائعة ' البؤساء ' Les misérables لفيكتور هيغو Victor Hugo الّتي أسرت القرّاء بالتّصوير الحيّ للظلم الاجتماعي والمعاناة الإنسانيّة و أيضا ' الأحمر و الأسود ' Le rouge et le noir لستوندال Stendhal المتعمّق في سيكولوجية العاطفة والطّموح ، ويلخّص تعقيدات الطّبيعة البشريّة ، و من خلال هذين العملين الأدبيّين نجد أنّ المؤلّفين قد أبرزا المعايير المجتمعيّة ، ودخلا حقبة جديدة من التّعبير الأدبي .

و مع نهاية القرن التّاسع عشر، ظهرت حركات الواقعيّة والطّبيعيّة الّتي ركّزت على تمثيل الحياة العاديّة و الوصف الموضوعي للواقع ، و في ذلك صوّرت مدام بوفاري Madame Bovary للكاتب غوستاف فلوبير Gustave Flaubert عواقب الأوهام الرّومانسيّة ، و الصّعوبات الّتي تواجهها امرأة محاصرة في زواج خانق ، بينما يفضح إيميل زولا Émile Zola في 'جرمينال' Germinal الحقائق القاسية لعدم المساواة الاجتماعية ، و معاناة الطّبقة الكادحة ، و توظيف الفتيات الصّغيرات ، ليبيّن أنّ السّلوك البشري هو نتاج الوراثة والبيئة و في ' الكوميديا الإنسانيّة ' ، La comédie humaine قدّم أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzacصورة بانورامية واسعة للمجتمع .

أمّا القرن العشرين، فقد شهد ولادة عدد لا يحصى من الحركات الأدبيّة ، ممّا يعكس المشهد الاجتماعي والسّياسي والفلسفي المتغيّر، فنجد دفاع جان بول سارتر Jean-Paul Sartre و ألبير كامو Albert Camusعن الوجوديّة بغوصهما في الوجود البشري للبحث عن معنى الحياة و الحريّة ، كما ظهرت الرّمزيّة كردّ فعل للواقعيّة ، واستكشاف قوّة الرّموز و العقل الباطن .

و في القرن العشرين شهد صعود الحداثة ، أمّا التّجريب في الشّكل و رواية القصص فقد تميّزت به حقبة ما بعد الحداثة مع العمل الضّخم ' بحثا عن الزّمن الضّائع ' À la recherche du temps perdu لمارسيل بروستMarcel Proust الّذي أحدث ثورة في شكل الرّواية ، و كذا نشر عمل أندريه جيد André Gide ' المزيّفون ' Les faux-monnayeurs.

و هنا ، أشرنا إلى الرّواية الفرنسيّة الجديدة ، فقد تبادر إلى ذهن الكتّاب الفرنسيّين الضّرورة الملحّة للتّجديد في الرّواية برفض أسسها التّقليديّة الّتي لا تواكب العصر ، و نقصد بهؤلاء الكتّاب :روّاد الرّواية الجديدة ، نذكر من بينهم:

°ميشال بوتور Michel Butor .

° آلان روب غرييه Alain Robbe Grillet .

° كلود سيمون Claude Simon .

° ناتالي ساروت Nathalie Sarraute .

° كلود موریاك Claude Mauriac .

° كلـود أولـيـيه Claude Ollier .

° روبـيـر بينجه Robert Pinget .

° صمويل بيكيت Samuel Beckett .

و قد أجمع الباحثون و النقّاد أنّ انطلاقة هذا المذهب كان مع رواية ' المماحي ' Les gommes[1] لآلان روب غرييه سنة 1953 ، و قد حملت مدرسة الرّواية الجديدة رؤى مغايرة للرّواية التقليديّة ، فهي ترفض الشّخصيّة النّموذجيّة ، و تركّز على الموضوع لا الذّات ، أي بالأشياء الخارجيّة الماديّة ، لكن الإنسان يبقى حاضرا ليس كما يظنّه أغلب القرّاء ، و هذا من سوء القراءة و إن كان الوصف الدّقيق طاغيا ، و الوصف هو أهمّ ميزة في الرّواية الجديدة [2] ، و هي ترفض أيضا الحبكة ذات المسار الخطّي عند الرّوائيّين التّقليديّين ، و أيضا الواقعيّة المعاصرة ، و هي تتنامى من نفسها لا بمؤلّفها ، و تنفي مبدأ الزّمن و ذلك بنقله إلى المكان .

و صفوة القول ، إنّ أسس الرّواية الجديدة عبارة عن بجث لا تنظير .

[1] Alain Robbe Grillet .Les gommes. Les éditions de Minuit.1953.

[2] ميشيل بوتور:"بحوث في الرّواية الجديدة"،تر فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت، باريس،ط2،سنة 1982، ص 148و149

و عموما ، الأدب الفرنسي هو نسيج آسر للتّعبير الفنّي ، تمّ نسجه على مدى قرون من التّطوّر الثّقافي والاجتماعي والفكري ، من ملاحم العصور الوسطى إلى الانعكاسات الفلسفيّة لعصر التّنوير، مرورًا بالحركات الأدبيّة الثّوريّة في القرنين التّاسع عشر والعشرين ، و تميّز باستمراريّة التّغيير ، الأمر الّذي جعله يعكس حقبة من التّغيير الدّائم ، وتشكيل المشهد الأدبي العالمي.

4-2 المنحى الشّطّاري في الرّواية الفرنسيّة :

تركت رواية البيكاريسك بصمة لا تمحى على الأدب الفرنسي ، فرغم نشاة هذا الجنس الأدبي في إسبانيا ، إلّا أنّه وجد له أرضًا خصبة في فرنسا ، وجذب القرّاء برواياته الآسرة، و شخصيّاته المفعمة بالحيويّة ونقده الاجتماعي ،

و باطّلاعنا على الرّوايات الشّطّاريّة الفرنسيّة ، نجد أنّها غالبًا ما تمزج بين الواقعية الاجتماعيّة و الهجاء و النّقد الأخلاقي ، ممّا يوفّر منظورًا يمكن من خلاله كشف عيوب المجتمع وظلمه ، و على الرّغم من تأثّرهم بالنّموذج الإسباني ، إلّا أنّ الرّوائيّين الفرنسيّين قد أشبعوا هذا النّوع بمشاعرهم الثّقافيّة والأدبيّة .

و نذكر في هذا المقام رواية ' حكاية جيل بلاس دي سانتيان' [1] Gil Blas de Histoire de Santillane الّتي كتبها آلان رينيه ليساج Alain-René lesage ، و هي تُعتبر من إحدى أهمّ الرّوايات البيكاريسكيّة الفرنسيّة ، فهي تحفة فنّيّة لهذا النّوع ، و ذلك من خلال مغامرات البطل الشّاب الذّكيّ الّذي يحمل نفس الاسم ، و قد حاكت مغامرات جيل بلاس الروايات الأسبانيّة ، اللّصوصيّة و التّشرّد ، فبعدما كان جيل بريئا ساذجا، انضمّ إلى جماعة من اللّصوص ، و مارس صعلكتهم ،

[1] Le Sage ,Histoir de Gil Blas De Santillane ,G.Charpentier et Cie. Editeurs,Paris.1885

الفصل الثّالث الرّواية الشّطّاريّة المغربيّة و الفرنسيّة

و عمل ببلاط القصر ، ليدخل بعدها السّجن ، و بعد إطلاق سراحه ، تزوّج و عاش في الرّيف محاولا إصلاح نفسه ، لكنّه لم يستطع ليعود إلى القصر و تزوّج مرّة أخرى بامرأة صالحة .

و من خلال هذه الرّواية ، يستكشف ليساج المشهد الاجتماعي و السّياسي الفاسد لفرنسا في القرن الثّامن عشر، فيأسر القرّاء بمخطّطاته المعقّدة ، والحوار الّذي يسلّط الضّوء على مكنونات الحياة ، و الهجاء اللّاذع ، ليصبح من أبرز كلاسيكيّات الأدب الفرنسي.

و رواية ' الثّائر' [1] L'Insurgé لجيل فالاسJules Vallès ، تسرد مشاركة البطل جاك فينجترا في كومونة باريس سنة 1871 ، أين يظهر وسط القتلى و الجرحى تمرّدا على الظّلم الاجتماعي، و يكون من الرّجال المؤثّرين في الحكومة الشّعبيّة ، و استطاع البطل الفرار من الموت و ارتحل مغامرا .

و الرّواية مهداة لكلّ كادح مضطهد ، يقول فالاس:" إلى كلّ من كانوا ضحايا الظّلم الاجتماعي ، من حملوا السّلاح ضدّ عالم غير سويّ و شكّلوا تحت علم البلديّة أكبر اتّحاد للأحزان " [2]

[1] Jules Vallès ,L'insurgé , Edition Rencontre , Lausanne ,1968 .

[2] المصدر نفسه ، ص 5

و أيضا قام أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac – الّذي عُرف بوصفه التّفصيلي للمجتمع الفرنسي – بدمج تيمات البيكاريسك في روايته ' الأوهام الضّائعة ' Illutions perdues أين ينطلق بطل الرّواية لوسيان دي روبمبري ، في رحلة مضطربة من المقاطعات إلى باريس بحثًا عن النّجاح الأدبي ، حيث دارت أحداث الجزء الأوّل من الرّواية في فرنسا في العشرينيّات من القرن الثامن عشر، أين كان البطل لوسيان شاردون شابّا وسيما مغامرا فقيرا مهتمّا بالتّأليف ، و في نفس الوقت ، كان يشتغل بالصّحافة مع صديقه المفضّل ديفيد سيشارد المهتمّ بالأبحاث العلميّة ، تزوّج لوسيان ، و استقرّ بباريس ، ثمّ عاد ليتذوّق مرارة الفقر بعد أن تخلّت زوجته عنه ، لتتطوّر الأحداث في الجزء الثّاني بظهور لوسيستو ، و هو رجل مستثمر محترم ، لا تتوافق أفكاره و توجّه لوسيان و كاتب آخر اسمه دانييلدي آرثرز ، و لذلك اقترح عليهما شاتليت – الزّوج السّابق لطليقة لوسيان – الانخراط في مقهى يعرفه ، و أقام لوسيان لقاءات صحفيّة مع عدد من الممثّلات ، و وقع في حبّ إحداهنّ ، إلّا أنّه كان دائم الطّموح لنيل شعار النّبالة ، الأمر الّذي دفعه لموالاة الصّحف الملكيّة ، لكنّه وجد نفسه متّهما من قبل أصدقائه السّابقين ، فعانى من الاكتئاب ، و تزوير اسم صهره زاد الطّين بلّة ، فعاد إلى مدينة انغوليم ، و كان محافظا لها ، لتتغيّر الأحداث في الجزء الثّالث ، أين يحاول لويس سوفرانسيسدي – مستثمر جشع – الاستيلاء على مشاريع المدينة ، و يتمادى

لوسيان في عمليّات التّزوير، لتراوده فكرة الانتحار، و يجد في قسّ الحماية ، و يعود إلى باريس محاولا تحقيق طموحه .

و في هذا العمل يدمج بلزاك بمهارة صورًا ساخرة لعالم الشّرّ و الفساد السّياسي ، و الحراك الاجتماعي الصّاعد ، ويقدّم فحصًا نقديًّا للطّموح و الوهم .

و نجد تجربة البيكاريسك أيضا في' التّربية العاطفيّة ' [1] L'éducation Sentimentaleلجوستاف فلوبير Gustave Flaubert، و ذلك من خلال حياة فريديريك مورو الّذي يسافر في القسم الأوّل من الرّواية إلى باريس آملا أن يحقّق أحلامه السّياسيّة مع صديقه ديلورييه ، و في طريق سفره ، يتعرّف على مدام أرنو ، امراة متزوّجة تفوقه سنّا ، و يقع في حبّها ، و يحاول التّقرّب من زوجها من أجلها ، و في القسم الثّاني من الرّواية ، تصطحبه والدته معها إلى الرّيف، ليعود مرّة أخرى إلى باريس بعدما ورث مبلغا معتبرا من عمّه، و يعيش مغامرات غراميّة ، و تبقى حياته فاشلة في القسم الثّالث من الرّواية .

صوّر لنا فلوبير حياة البطل الّذي يتنقل بين الحبّ و الاضطرابات السّياسيّة و الاجتماعيّة في فرنسا في القرن التّاسع عشر، أين نسج قصّة خيبة الأمل ، و المثل المفقودة ، والتقط بوضوح تناقضات المجتمع ، و عيوب شخصيّاته .

[1] Gustav F laubert .L'éducation sentimentale.Michel Lévy Frères .Editeurs.Paris.1870.

و كتب أندريه جيد André Gide رواية ' المزيّفون'[1] Les faux-monnayeurs الّتي تتضمّن أحداثا مركزيّة و أخرى ثانويّة ، هي تتحدّث عن صديقين برنارد و أوليفير ، و إدوارد عمّ أوليفر، و تبدأ الأحداث باكتشاف برنارد رسالة صادمة إذ من خلالها عرف أنّه ابن غير شرعيّ ، فقرّر ترك المنزل و اللّجوء إلى صديقه أوليفر ، الصّديق الخجول المثليّ ، فقد كان يشعر بانجذاب لعمّه ، و تتوالى الأحداث مع لورا صديقة إدوارد الّتي تخلّى عنها شقيق أوليفر العاشق فينيست تاركا إيّاها حاملا أمّا إدوارد العمّ ، فيتعرّف على برنارد و يدعوه للإقامة معه و لورا في سويسرا ، و أن يكون سكريتيرا له ، إلّا أنّ أوليفر تنتابه مشاعر الغيرة حينما يحكي له برارد عن سعادته مع العمّ إدوارد، ويجد أوليفر نفسه محلّ تلاعب من كاتب ثريّ ، فيسكر حتّى الثّمالة ليحاول الانتحار بعد ذلك ، و حينها يقرّر برنارد تركهما ، و بالإضافة إلى هذه الأحداث ، تتعاقب أحداث ثانويّة أخرى ، شقيق أوليفر الصّغير جورج الّذي تحوّل إلى الانحراف ليستغل أرماند – صديق أوليفر – ضعفه و يتلاعب به ، أمّا والد برنارد فقد كان قاضي تحقيق في النّقود المزوّرة ، ليجد جورج نفسه متورّطا فيها ، و تصف لنا الرّواية الحياة المضطربة لوالد أوليفر بين عائلته و زوجته و عشيقته ، و العازف العجوز الّذي يعثر على حفيده ، إلّا أنّ أمله يخيب فيه ، و يعود برنارد إلى باريس و تموت ابنة الطّبيب برونجا بالسّلّ بعد معاناتها من معاملة جورج السّيّئة لها ، و بفكرة انتحار جورج

[1] André Gid.Les faux monnayeurs .Librairie Gallimard .Edition de la nouvelle revue française.Paris.1925

و عودة أرماند إلى عائلته ، يختتم إدوارد الكاتب روايتـه هاربا من الواقع هذا الأخير الّذي لا يستطيع أن يغيّره .

و روايـة أنـدريـه جيـد ، هـي روايـة معقّدة ببنائـها البعيد عن السّرد الكلاسيكي للجنس الرّوائي ، و تشابك القصص فيه ، فكان سردا غامضا و شائقا في نفس الوقت .

و إذا تحدّثنا عن عين الجرأة ، يتبادر إلى أذهاننـا للوهلـة الأولـى ' يـوميّـات لـصّ ' Journal du voleur [1] (1949) لجان جنيه Jean Genet ، و فيـها يستحضـر الـرّوائـي حيـاتـه من عام 1932 إلى 1940 ، أين يحكي حياة البؤس و الشّقاء في إسبانيا ، و مغامراته مع عشيقه سلفادور ، و الشّاذ ستيليتانو ، و وصف ترحاله بين إيطاليا و فرنسـا و بلـدان عـدّة أخـرى ، و معـانـاتـه الجسديّة و النّفسيّة في السّجون ، فكانت حياته محصورة في التّرحال و اللّصوصيّة و الشّذوذ .

و في ذات السّيـاق ، من خلال ' رحلـة إلى نهايـة اللّيل ' [2] Voyage au bout de la nuit للويس فرديناند سيلين Louis-Ferdinand Céline، و في القسم الأوّل من الرّوايـة ، يصف الكاتـبُ البطلَ فرديناند باردامو و هـو يلاقي المحن دونـما تخطيط قتال و مغامرات في المستعمرات الفرنسيّة خاصّة في الكونـغـو ، لينتقل بعـدها إلى

[1] ينظر جزء الملاحق .

[2]Louis-Ferdimamd Céline.Voyage au bout de la nuit .Céline Editions Gallimard.Paris
1952.

الـولايـات المـتّحـدة الأمـريـكـيّـة ، و فـي الـقسم الثّاني ، يمارس البطل الطبّ ليلتقي البائس روبنسون الّذي يموت في الأخير .

تتضمّـن الرّوايـة قسـوة الحيـاة و الـحـظّ الـعـاثر، نجد الكاتب بنقد نقدا لاذعا للحرب والاستعمار وانـحلال المـجتمـع. مـع روح الـدّعـابـة السّوداء ، و تصويرها الّذي لا هوادة فيه للرّذائل البشريّة ، و بذلك جسّدت الرّواية الرّوح البيكاريسكيّة للنّقد الاجتماعي و التّمرد.

و تـواصـل الرّوايـة الـفـرنسيّـة الشّطّاريّـة مسيرتـهـا فـي الأدب المـعـاصـر عـلـى غرار ' سلالة ' Un pedigree (2006) لبتريك موديانو [1] Patrick modiano.

و أيضا روايـة' رافيل '[2] Ravel لجين إشينـوز Jean Echenoz ، و الّذي يصوّر الأعـوام الأخيرة من حياة الموسيقي موريس رافيل ، وحدة و يأس و مأساة .

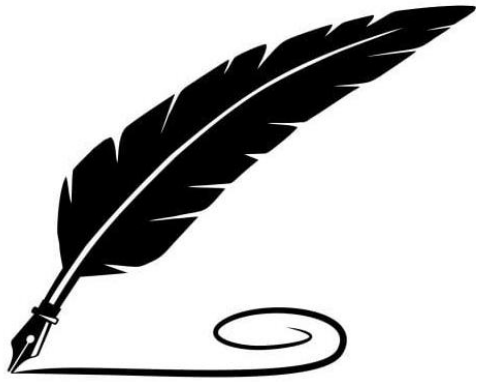
و قد وقعت دراستنا على روايتين من الرّوايات الشّطّاريّة الفرنسيّة المذكورة آنفا ، و هما ' يوميّات لصّ ' لجون جنيه ، و ' سلالة ' لباتريك موديانو .

[1] ينظر جزء الملاحق .

[2] Jean Echenoz.Ravel.Les éditions de minuit.2006 .

الفصل الرّابع

آليات الأداء الشّطّاري



يصوّر الأدب البيكاريسكي حياة الطّبقة الكادحة ، و يصوّر لنا معاناة الشّطّار و المنبوذين، و هذا الأدب ، يرتكز على خصائص تميّزه عن بقيّة الأجناس الأدبيّة الأخرى

إنّ الرّواية الشّطّاريّة – على الغالب – تُكتَب بصيغة سيريّة ذاتيّة بضمير المتكلّم المفرد أو ضمير المفرد الغائب ، لذا اتّسمت بالطّابع الأطوبيوغرافي و ذلك بتصوّر الذّات و الغوص في مكنوناتها و البوح بهوّيّتها ، تلك الذّات الّتي صقلتها الحياة القاسية ، فباتت هجائيّة متمرّدة على قيم المجتمع و أعرافه بسبب الحاجة والشّعور بالظّلم و النّقص ، الأمر الّذي دفعها إلى الصّعلكة و التّسوّل و الاحتيال ، و جعلها غير مستقرّة ترتحل من مكان إلى آخر مغامرة غير مبالية ساخرة غارقة في إباحيّتها و مجونها ، هذه التّيمات الّتي ميّزت البطل الشّطّاري العربي و الغربي على حدّ سواء من خلال الأحداث الّتي مرّ بها .

1/ آليات الأداء الشّطّاري المضمونيّة :

1-1المنحى السّير ذاتي :

حملت الرّواية الشّطّاريّة المغربيّة و الفرنسيّة على حدّ سواء ميثاقا أوطوبيوغرافيّا ، أين تطابقت الشّخصيّة الرّئيسيّة مع السّارد و المؤلّف ، فالعمل السّردي يعتمد على تلك الرّكائز المساهمة في العمل الإبداعي ، و التّطابق بين تلك الدّعائم أو عدمها ، يحكم على جنس ذاك العمل الأدبي ، فالمؤلّف هو الكاتب أو النّاظم " هو الّذي ينظم الشّعر أو يكتب الكلام أو يؤلّف الكتب " [1] و السّارد خيالي إذ يعتبر " شخصيّة تخيّليّة أو كائنا

[1] أحمد مطلوب معجم المصطلحات النّقد العربي القديم ص 245

ورقيّا " [1] ، و عليه ، المؤلّف واقعي و يستخدم السّارد كوسيلة ليضع إبداعه ، أمّا الشّخصيّة ، فهي عمود العمل الأدبي فالأحداث تقوم على أساسها " و ذلك يعود إلى مدى ارتباطها بالأحداث الّتي تدور حولها ، ممّا يجعلنا نفهم الشّخصيّة من خلال أفكارها المعبّر عنها بالألفاظ و الأفعال ، و إلى مدى تأثيرها في المتلقّي من حيث تفاعله معها ، و إلى مدى تأثيرها في المتلقّي من حيث تفاعله معها أو تعاطفه و تقييمه لها " [2] أمّا الميثاق فنقصد به " العقد الّذي يبرمه المترجم بذاته لينصّ من خلاله أنّ وقائع القصّ خياليّة لا تحمل محملا تخيّليّا لأنّها متّصلة بشخصيّته كأشدّ ما يكون الاتّصال " [3]، فكشفت الشّخصيّة البطلة عن مكنوناتها ، و أسرار البيئة المحيطة بها ، و ذلك بتعرية ذاتها دون غطاء الكذب تستّرا بالحذف أو الزّيادة ، و كانت تمثّل واقعها السّياسي و الاجتماعي و الثّقافي ثائرة متمرّدة .

و كان الرّوّاد العرب يخوضون في سيرهم بنوع من التّحفّظ و الاعتزاز على غرار طه حسين في أيّامه ، و العقّاد في أناه ، و أحمد أمين في حياته ، مع تغاضيهم عن مكبوتاتهم النّفسيّة ، و أهوائهم ، ليقدّموا سيرهم المثقّفة الواعية الطّامعة للتّغيير و التّجديد دون أن يدخلوا في صراع مع القارئ كما حدث مع توفيق الحكيم حين صرّح عن مغامراته

[1] نجاة وسواس السّارد في السّرديّات الحديثة مجلّة المخبر أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري جامعة محمّد خيضر بسكرة الجزائر ع 8 2012 ص 98

[2] عبد الرّحمن بغدادي ، تعالق المؤلّف بالسّارد و الشّخصيّة ، المجلّة الثّقافيّة الشّهريّة النّاشر ،علي الهواري ع 94 الجزائر د ت

[3] جليلة الطريطر ، مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، مركز النّشر الجامعي مؤسّسة سعيدان للنّشر و التّوزيع2004 ص 14

مع إحدى الفتيات ، و بحكيه ذاك ، لاقى ترحيبا كما لاقى استنكارا شديدا من القرّاء ، لكن البطل الشّاطر ، يضرب القيم الأخلاقيّة و الأعراف عرض الحائط ، همّه نقل مكنونات عالمه الدّاخلي إلى العالم الخارجي ، و ذلك بالدّفاع عن الأوّل الّذي يراه حلما ، و بالتّمرّد على الثّاني الّذي يراه كابوسا .

و البطل الشّاطر يصرّح باسمه و نسبه ، واصفا عائلته بصراحة لامتناهية ، فهدفه من خلال ذلك لا تمجيد الذّات و محاولة تخليدها ، بقدر ما يرمي إلى إبراز معاناتها و تمرّدها، فهو لا يشعر باختلافه عن الآخر بل بتنكّر الآخر له ، لذا نجد بعض من نقلوا لنا سيرهم لديهم " الرّغبة الفطريّة بالخلود ، و هذه الرّغبة تشتدّ عنده ، عندما يشعر بالتّفرّد و التّميّز ، ففي هذه الحالة يقوى إحساسه بأنّه إنسان يستحقّ البقاء "[1] ، أمّا الشّاطر فيرى نفسه إنسانا يستحقّ نيل أدنى حقوقه المسلوبة ، فلا شيء يملكه ليخسره ، لذا نراه ينقل تجاربه الخاصّة بإسهاب ، مصرّحا عن ذاته ، فيجد نفسه بذلك –و من حيث لا يدري – يقدّم مبرّرات للآخر عن أفعاله المرفوضة أخلاقيّا بالدّرجة الأولى في نظر المجتمع ، و الّتي هي حقّ مشروع في نظره ، و يقرّ بتصرّفاته لأنّها – كما يراها – سويّة صائبة لاعتبارات نفسيّة قاهرة ، و هناك من يشجّعه على الخوض فيها بتدوينها كما فعل محمّد شكري بنصيحة بول بولز، الكاتب الأمريكي السّاكن بطنجة ، باعتبار أنّ حياته كانت مليئة

[1] تهاني عبد الفتّاح شاكر،السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، دار فارس للنّشر و التّوزيع عمان ط 1 2002ص 25

بالمغامرات الشّائقة المصنّفة في خانة الطّابوهات ، و لو لم يعط رأي صديقه اهتماما لما رأت النّور و شغلت المهتمّين بهذا الجنس الأدبي ، و هذا ما ذهبت إليه تهاني عبد

الفتّاح شاكر أثناء حديثها عن دافع كتابة السّيرة الذّاتيّة إذ قالت في البطل " و قد يلحّ عليه الأصدقاء لكتابة سيرته فيكتبها إرضاء لهم " [1]

إنّ التّصريح بهويّة الشّاطر يجذب انتباه القارئ أكثر " فالقارئ تغريه الحقيقة في النّصّ حيث يعمل جاهدا للبحث عنها مدعوما بميثاق يربطه بالنّصّ ، و يحدّد مسار تأويلاته المحكومة بالصّدق و المرجعيّة و الواقعيّة "[2] ، و عليه ، يقوى ذاك الميثاق بمعرفة هوّيته الشّخصيّة الرّئيسيّة لا سيما و أنّ الضّمير السّائد الّذي وظّفه الشّطّار في أعمالهم هو ضمير المتكلّم المفرد ، و إن كانت أقوالهم تحتمل الرّيب أو الكذب ، فإنّ ذلك الضّمير يجعلها واقعيّة صادقة لما له من ميزات جماليّة و وقع خاصّ " هو ضمير للسّرد المناجاتي ، السّرد القائم على ما أطلق عليه المونولوج الدّاخلي الّذي يستطيع التّوغّل إلى أعماق النّفس السّيريّة ، فيعريها بصدق ، و يكشف عن نواياها بحقّ ، و يقدّمها للقارئ كما هي ، لا كما يجب أن تكون " [3] ، بمعنى انّ ضمير المتكلّم المفرد يحيلنا إلى الذّات أمّا ضمير الغائب المفرد فيحيلنا إلى الموضوع ، و على رأينا بتوظيف ضمير المتكلّم المفرد يستحضر

---

[1] المرجع السّابق ص 26

[2] ساميا بابا ، مكوّن السّيرة الذّاتيّة في رواية حكايتي ، شرح يطول "لحنان الشّيخ" ،عمان، دار غيداء للنّشر و التّوزيع،ط1 ،2011 ص 125

[3] أمل تميمي السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة في الأدب العربي المعاصر ، دراسة في نماذج مختارة ، المركز العربي ، الدّار البيضاء المغرب ط 1 2005 ص 206

المتلقّي الشّاطر و هو يخاطبه لشخصه ، و يستمتع بالإنصات إليه و مشاركته تجاربه و تفاعله معها ، إلى درجة انّه قد يخلق له

مبرّرات لأفعاله السّلبيّة و إن عجز الشّاطر عن إقناعه بها ، هذا هو الضّمير الّذي ساد في سيرة الشّطّار ، و الّذي نراه قد عبّر في حقيقته عن الأنا الجمعي ، عن كلّ فرد منبوذ محروم متشرّد ، و كأنّ الشّاطر يقول : ' أنا ' و' نحن' ، ' أنا' بمعاناتي و ' نحن' الّذين شربوا من نفس كأسي ، فيتطابق في هذه الحال المؤلّف مع الشّخصيّة و السّارد ، و حالتهما واحدة داخل و خارج النّصّ ، لكنّنا لا نغفل – بالإضافة إلى دور الضّمير– مهارة الشّاطر في توظيف قدراته اللّغويّة و الفنيّة ، و هذا ما سنقف عليه مع أبطالنا الشّطّار

ذكر محمّد شكري نسبه من خلال ذكر اسمي والديه :

" لكن أباك هو السّيّد علّا ، و أمّك هي السّيّدة ميمونة "[1]

أمّا محمّد زفزاف ، فقد عرّف نفسه ساخرا :

" من مواليد 1930 ، الاسم محمّد ، الأب فلان بن حسن أو حسين ، لا أذكر الأمّ ، فلانة محمّد أو محمود ، لا أذكر مكان الازدياد ، عرباوة ، هل هذا فيه كفاية ؟ " [2]

[1] محمّد شكري ، الخبز الحافي ، مصدر سابق ص 73

[2] محمّد زفزاف ، المرأة و الوردة ، مصدر سابق ص 118

و كان جون جنيه مفصّلا في ذلك :

" ولدتُ في باريس ، في 19 ديسمبر 1910 ، تلميذ المساعدة العامّة ، كان من المستحيل معـرفـة أشياء أخرى لحالتي المدنيّة ، حينما بلغت واحد و عشرين سنة ، تحصّلت على عقد الميلاد ، أمّي اسمها غابرييل جنيه ، أبي يبقى غير معروف " [1]

و قال أيضا :

" قد أتيتُ هذا العالم لـ 22 من حي لاس (...) ، في 22 كان مخصّصا من الحضانـة ، رفضوا إعلامي كانت تربيتي في مورفان من قبل الفلّاحين "[2]

و على غراره ، عرّف بنفسه موديانو قائلا :

" وُلدتُ في 30 يونيو 1945 في بولوني بيانكور ، الرّقم 11 ، ممرّ مارغريت ، الأب يهوديّ و أمّ فلامنديّة، تعارفا في باريس في ظلّ الاحتلال " [3]

و قد كان يشعر بأنّه ابن غير شرعيّ :

" لم أشعر يوما بنفسي ابنا شرعيّا ، لا ، و لا وريثا "[4]

و كان بلا وثائق رسميّة ، قال متحسّرا :

كمن يُجاهد لملء بطاقة أحوال شخصيّة أو استمارة إداريّة بأحرف نصف ممحوّة " [5]

[1]Jean Genet Le journal du voleur p,48

[2]المصدر السّابق، الصّفحة نفسها

[3] باتريك موديانو سلالة ترجمة دانيال صالح مرجع سابق ص 13

[4] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها

[5] المرجع نفسه ، ص 19

و قد تمّت عمادته مع أخيه بغياب والديهما ، الأمر الّذي أثّر فيه كثيرا :

" جرت عمادتنا في بياريتز، في كنيسة سان مارتان دون أن يحضر أي من والدينا ، و بحسب شهادة العماد ، كان عرّابي رجلا غامضا يُدعى 'جان مينيت' لا أعرفه "[1]

و قد ذكر شكري اسمه في روايته الشّطّاريّة ، قال للحارس :

–عبد السّلام ، أنا شكري ، سأخرج ثمّ لتقفل الباب " [2]

ناداه المختار الحدّاد :

" –شكري أنا أبحث عنك ، سألتُ عنك في مقهى سنترال ، هل نذهب إلى هناك و نقرأ ؟"[3]

كما فعل زفزاف :

" محمّد قم ، لا تنم ، هذا ليس وقت النّوم "[4]

وقد ذكر جنيه اسمه أيضا : " جاي يقول لي : قد رأينا أنّه هناك جديدد ، كان مسجّلا على الباب جنيه جنيه، لم نكن نعرف من هو ؟ لم نرك وصلت " [5]

[1] المرجع السّابق ص 43

[2] محمّد شكري ، الخبز الحافي ص 199

[3] محمّد شكري ، الشّاطر ، مصدر سابق ، ص 159

[4] محمّد زفزاف ، المرأة و الوردة ، ص 64

[5] Jean Genet Le journal du voleur p,245

و نستطيع تصوّر ملامح شكري الخارجيّة من خلال حواره مع الخليل :

" قال لي الخليل يوما :

" –أحتقر الإنسان الّذي يبالغ في أناقته ، أحتقر الإنسان البدين الّذي يفرط في أكله ، و من حسن حظّي أنّك لست مثل هذا أو ذاك "[1]

كما نستطيع تصوّر شكل زفزاف حين عاتبته صاحبة الفندق على مرافقته لجورج و آلان :

" قل لي يا وليدي ، لماذا تفعل مثلهم و تُطلق شعرك أنت أيضا ؟ " [2]

و من خلال حديث جورج أيضا حينما تعرّف عليه

" أنا أيضا لا أفعل شيئا ، الأفضل أن تبقى معنا ، شكلك مريح على الأقلّ "[3]

و في قوله لحبيبته سوز :

" ضعيف البنية ، قليل الجرأة ، فلا يمكنني أن أصير أسدا ، سأصير زوجا ، و زوجا لك "[4]

و يؤكّد على خصلاته البيضاء :

[1] محمّد شكري ، وجوه ، ص 94

[2] محمّد زفزاف ، المرأة و الوردة ، ص 138

[3] المصدر نفسه ، ص 47

[4] المصدر نفسه ص 77

" رفعت يدها ، و أخذت تبحث عن بعض الشّعيرات البيضاء في رأسي و هي تضحك، قالت و هي تلتفّ إلى جورج : – إنّه عجوز ، لكنّه لم يفهم شيئا "[1] .كما أخبرنا شكري عن عمل والده الّذي كان يقايض الجنود الإسبانيّين بالخبز و التّبغ ، ثمّ يبيع ملابسهم في السّوق .

تعلّم شكري في سنّ متأخّرة ، لذا كان يجد التّعلّم شاقّا :

" أن أحمل خمسين كيلوغراما من الثّقل ، و أسير به كيلومترا ، أخفّ عليّ من بذل هذا المجهود الذّهني "[2]

و قد ارتاد مدرسة ابن عبّاد و هو لا يفقه الحروف و الأرقام :

" لا أعرف لأن أكتب أرقاما في وسطها أصفار ، ثمّ أملى عليّ أصفارا ، و ما أصعب وضع الأصفار في الوسط ! "[3]

و بسبب ذلك كان يشعر بالنّقص أمام أقرانه :

" شعرتني أقلّ واحد بينهم ، لم أكن أعرف سوى الحروف الّتي علّمني إيّاها حميد في طنجة ، حزنت مذنب ، مكاني ليس بينهم .. لكأنّي في مكان مقدّس أدنّسه "[4]

و حديثه هذا ، يجعلنا نشعر بألمه ، و لوم نفسه الّتي يراها لا تتلاءم و ذاك المكان المقدّس ، إلّا أنّه كان يتكلّم الإسبانيّة بطلاقة :

---

[1] المصدر نفسه ، ص 49

[2] محمّد شكري ، الشّاطر ، ص 12

[3] المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها .

[4] المصدر نفسه ، ص 23

" –أين تعلّمتَ الإسبانيّة ؟

–مع جيراننا الغجر ، و الأندلسيّين في تطوان و طنجة ..

أقرأ أيّ شيء مكتوب ، كتابا مُعارا أو مسروقا أو ورقة مكتوبة من على الأرض أغلبها بالإسبانيّة ، عناوين المتاجر و المقاهي "[1]

أمّا الفرنسيّة فلم يكن يتحدّث بها ، وصف حوارا بين إيطاليّ و زوجته :

" تكلّما بصخب و غضب بالفرنسيّة الّتي لم أكن أعرف منها سوى كلمات قليلة "[2]

على عكس زفزاف الّذي كان يُتقنها :

"و أخذت أتفرّج على الكتب ، بأسماء كتّاب غير معروفين ، كتب بالإسبانيّة و الانجليزيّة ثـمّ لا شيء آخر ، ظللتُ أتفرّج و أبحث لعلّي أعثر على عنوان بالفرنسيّة " [3]

كما كان يفهم فهما يسيرا للّغة الإنجليزيّة :

" فمعلوماتي في الإنجليزيّة لا تسمح بذلك ، فقط أميّز بضعة كلمات " [4]

خاطب جورج امرأة انجليزيّة بالفرنسيّة ، لكنّها لم تفهمه ، فقال زفزاف :

"–هل تتكلّم الإنجليزيّة ؟

–قلي

[1] المصدر السّابق ، ص 35

[2] المصدر نفسه ، ص58

[3] محمّد زفزاف ، المرأة و الوردة ، ص 48

[4] المصدر نفسه ، ص 30

لا .–ترجم لنا " [1]

وقد كانت الشّوارع هي مدرسة جنيه ، أمّا معلّموه، فهم المتشرّدون و اللّصوص و المتسوّلون و عشّاقه و محن السّجون .

أمّا موديانو ، فقد كان يتردّد على المدارس الدّاخليّة الّتي كانت – في نظره – سجن شبابه .

صار شكري – بعد تذوّق حلاوة العلم – شغوفا بالقراءة إلى درجة أنّه تصوّر نفسه : "حرفا كبيرا أو قلما "[2].

و بعد انتقاله إلى الثّانويّة ، اكتشف فائدة المطالعة " [3]

و أضاف قائلا :

" كنت أستعجل تعلّمي بجنون في جميع الظّروف القاسية "[4]

أمّا موديانو ، فقد كان يعشق المطالعة إلى حدّ الإدمان ، فقد ذكر أغلب الكتب الّتي طالعها في روايته .

[1] المصدر نفسه ، ص 49

[2] محمّد شكري ، الشّاطر ، ص 35

[3] المصدر نفسه ، ص 47

[4] محمّد شكري ، الخبز الحافي ، ص 35

1-2 الفقر و المعاناة :

لطالما كان الفقر – كظاهرة اجتماعيّة – مادّة دسمة لمختلف الأعمال الرّوائيّة ، و نحن في هذا المقام نستحضر بؤس الإنسانيّة في رواية ' الفقراء' للرّوسي دوستويفسكي ، و ظلمها في ' البؤساء' للفرنسي فيكتور هيغو ، و شقائها في ' الغجريّة ' للإسباني ميجيل دي ثيربانتس ، و الظّلم في 'عناقيد الغضب' للأمريكي جون ستاينيك ، و كذا روايات نجيب محفوظ كملحمة' الحرافيش ' ، و 'ترمي بشرر' للسّعودي عبده الخال ، أين أبدع في تصوير حياة المعدمين .

و على غرار ذلك ، كان الفقر الموضوع الرّئيس في الأدب الشّطّاري ، و موضوعه الأساس فيه ، أين تظهر معاناة الشّاطر من وحش الفقر الّذي كان ينهش جسمه الهزيل ، و يجعل فكره محصورا في البحث عن ما يسدّ رمقه فقط ، و أحلامه لا تتجاوز قوقعة الطّعام و المأوى ، و كان يحاول مكابدا ، و بشتّى الوسائل أن يتعايش مع حياة القاع من العوز و الجوع والجهل و اللّاعدالة ، و كانت تلك الحياة شديدة الوطء عليه ، كلّها معاناة و أمراض و شقاء .

عاش الشّاطر لاهثا باحثا عن سبل الرّزق ، ففقره ليس نسبيّا ، فالفقر النّسبي فيه سدّ للرّمق على حدّ تعريف الاجتماعيّين أنّ الفقراء هم الّذين " لا يستطيعون الحصول على ضرورات الحياة ، أي مستويات الغذاء و وسائل الرّاحة و المتعة و الخدمات الّتي تتيح لهم أداء أدوارهم الاجتماعيّة ، و المشاركة في العلاقات ، و اتّباع السّلوكيّات العاديّة و المتوقّعة منهم بموجب عضويّتهم في المجتمع ، فلو كانوا يفتقرون إلى الموارد ،

أو يحرمون من الحصول على مستلزمات الحياة الضّروريّة الّتي نوفّر لهم حقّ عضويّة المجتمع ، حينئذ يُقال إنّهم فقراء " [1] و الشّاطر حسب هذا المفهوم ، لم يكن ليملك أدنى حقّ من تلك العضويّة ، و نقصد بذلك الفقر المطلق ، و في هذا الأخير " تكون وجبة الطّعام القادمة مسألة حياة أو موت .. و هكذا يتّخذ الفقر في هذه الظّروف حالة مطلقة لعدم وجود شيء فوقه أو تحته سوى الموت "[2] ، و من هنا نستطيع تصوّر شدّة معاناة الشّاطر من فقره المدقع .

لذا سلك البطل الشّاطر طرقا كثيرة ، فطرق أبواب التّسوّل و السّرقة ، و اقتات من المزابل ، و إن سُدّت كلّ السّبل ، استسلم لآلام بطنه ، فراح الشّاطر بذلك ، يصوّر فاقته ، و يحكي عن شقائه للحصول على لقمة العيش بكلّ جرأة دون أن يهتمّ بنظرة المجتمع إليه ، فالأهمّ عنده هو نيل ما يرضي حاجته ، فهو يرى نفسه ضحيّة مجتمع مزيّف ، يتستّر بقناع الدّين ، و يتمسّك بقيود التّقاليد الموروثة ، و يخنع لسلطة السّياسة الجائرة .

إنّ الشّاطر يمثّل الطّبقة الكادحة من المجتمع ، و هو يمثّل الفرد المعدم و المنحرف، إذ لا نغفل لما يترك الفقر من آثار سلبيّة في نفسيّة الشّاطر و تصرّفاته ، فهو يجعل

[1] بيير ستروبل.من الفقر إلى الحرمان:مجتمع الأجراء أم مجتمع حقوق الإنسان، المجلّة الدّوليّة للعلوم الاجتماعيّة.العدد 148.مركز مطبوعات اليونسكو.القاهرة ..يونيو 1996.ص، 35-36

[2] اندرو ويبستر .مدخل لسوسيولوجية التنمية.ترجمة:حمدي حميد يوسف.سلسلة المائة كتاب.بغداد.1986.ص، 25-24

صاحبه يشعر بالدّونيّة ، الأمر الّذي يدفعه إلى تغطية ذاك النّقص بما تولّد فيه من روح متمرّدة ، و مهما فعل فإنّ أفعاله تلك مبرّرة بالظّروف القاهرة ، فالفقر " إذا طال أمده ، أثّر على صحّة الفرد و أخلاقه و احترامه لذاته ، كما أنّه يجرّد الإنسان من إنسانيّته فالفقير المحروم و الّذي لا يوفّر له ما يحفظ عليه آدميّته و كرامته ، يكون معرّضا و لا شكّ للانهيار ، و الّذي قد يقوده إلى الكفر بأيّ شيء بما في ذلك الكفر بنفسه و قيمه و مجتمعه و وطنه " [1] ، و نحن من هذا المفهوم ، لا نبرّر سلوك الشّاطر اللّامقبول، إلّا أنّنا نحاول تسليط الضّوء على مخلب العوز الّذي يجعل – على الغالب – صاحبه لا يميّز الصّائب من الغلط .

و تجدر بنا الإشارة في هذا المقام ، إلى أنّ فقر الشّاطر كان واعيا لا غائبا ، و دليل ذلك ، أنّ فاقته جعلته متمرّدا على السّلطة و المجتمع ، رافضا لهما ، مجاهرا بتهكّمه و سخطه ، و في هذا المقام نستحضر مقولة أب الاشتراكيّة كارل ماركس المعروفة : " الفقر لا يصنع ثورة ، إنّما وعي الفقر هو الّذي يصنع الثّورة " ، لذا رأينا في فقر الشّاطر وعيا ، كيف لا ؟ و قد كان فقره مدقعا ناقعا .

وصف شكري مسكنه قائلا :

[1] أحمد حويتي و آخرون.علاقة البطالة بالجريمة و الانحراف في الوطن العربي.أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية. مركز الدراسات و البحوث.1998.ص، 176

" نسكن في حجرة واحدة ، أحيانا أنام في نفس المكان الّذي أتقرفص فيه " [1]

و قد كان الشّارع مسكنه الفعليّ :

" كنت غارقا في همومي و تشرّدي ، حالما بملذّات العالم ، أنام في الطّرقات أكثر ممّا أنام في المنزل " [2]

و في تلك الأماكن كان شكري يجد ملذّته :

" أستمتع بالنّوم في الدّروب صحبة المتشرّدين أو وحدي ، في فصل الشّتاء ، تعوّدت أن أنام في ركن مخبزة " [3]

و كان ينام في الحقول ، المقابر ، المسجد الكبير، و الملجأ الخيري :

" لم يكن لي مكان قارّ أنام فيه ، كنت أتبع خطى السّكارى و الحشّاشين و طوّافي اللّيل يتشابهون و يتآزرون أينما كانوا في أي زمان و مكان " [4]

و قد أثّرت فيه مجاعة الرّيف :

" لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئا ، أرى النّاس أيضا يبكون المجاعة في الرّي ، القحط و الحرب " [5]

و لم يكن ليتحمّل الجوع الّذي كان ينهش أحشاءه :

---

[1] محمّد شكري ، الخبز الحافي ص 12

[2] المصدر نفسه ص

[3] المصدر نفسه ص 72

[4] المصدر نفسه ص 35

[5] المصدر نفسه الصّفحة نفسها .

" الجوع يؤلمني ، أمصّ و أمصّ أصابعي ، أتقيّأ و لا يخرج من فمي غير خيوط اللّعاب " [1]

و قد وصل به الأمر أن يقتات من المزابل :

" حين يشتدّ عليّ الجوع ، أخرج إلى حيّ عين قيوط ، أفّتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل ، و كان يقتات من أجود المزابل على رأي طفل من أطفال المزابل :

" مزابل المدينة أحسن من مزابل حيّنا ، زبل النّصارى أحسن من زبل المسلمين " [2]

و قد بلغت درجة معاناته على حدّ وصفه :

" و في العرائش ، كان الذّباب يتساقط في الصّحون ، لا بدّ أحيانا من إزالة ذبابة أو أكثر من الصّحن ميّتة أو مازالت تكافح حياتها " [3]

و كان يبحث أيضا عن ما يسدّ رمقه من بقول و ريحان من المقابر :

" نشتري ركاما من خبز يابس يبيعه المتسوّلون تحت شجرة ضخمة قرب ضريح سيدي المخفي ، نطبخه في الماء مع قليل من الزّيت و التّوابل ، أحيانا في الماء وحده " [4]

هذا ما يسترجعه زفزاف حين نقل لنا معاناته مع الجوع و الفقر:

[1] المصدر السّابق ص 9
[2] المصدر مفسه ص 10
[3] محمّد شكري الشّاطر ص 25
[4] محمّد شكري الخبز الحافي ص 17

" في سنوات معيّنة – سنوات منطبعة بحدّ السّكّين في ذاكرتي و قلبي – كنّا نعاني من الجوع الشّديد و الفقر ، كان أبي يعود بأيّ شيء يستطيع أن يملأ البطن حتّى و لو كان براز بعض الحيوانات ، و كان من العسير و الصّعب العثور على الخبز ، لم أكن اعرف شكل الخبز الحقيقيّ الّذي أصبحت فيما بعد لا أعبأ به ، و هو أمامي في مطاعم فخمة أو عاديّة ، كنّا نأكل أيّ شيء " [1]

كان زفزاف يحبّ الكتب ، إلّا أنّه لم يكن ليملك فلسا لشرائها :

" ظللت أتفرّج و أبحث لعلّي أعثر على عنوان بالفرنسيّة ، و حتّى لو كان هناك ، فإنّي لا أستطيع اقتناء كتاب ، ليس معي نقود و لا و قت للقراءة " [2]

و هو يشعر بفقره بمجرد تذكّره لماضيه البائس :

" حرّكت قدمي ، و تذكّرت كلّ ماضي السيّئ الّذي عشته واحدا مثل الملايين في قرى قذرة منتشرة في جبال الأطلس أو جبال الرّيف أو سهول الشّاويّة أو صحراء طنطان المترامية و تذكّرت صوت آلامي الكثيرة الّتي قصمت ظهري الضّعيف ." [3]

و يقول أيضا متحسّرا :

" كان بي جوع كثير ، جوع كثير له آلام ، و لم تكن نقودي القليلة تسمح لي أن أتناول طعامي في مطعم أو وسط طوري " [4]

---

[1] محمّد زفزاف المرأة و الوردة ص 42

[2] المصدر نفسه ص 48

[3] المصدر نفسه ص 75

[4] المصدر نفسه ص 89

طلبت منه أخته– بعد عودته من غربته – أن يبحث عن عمل :

" – بصراحة يجب أن تبحث عن عمل .

– إنّ أمّك عجوز و لا تستطيع أن تعيلك.

–أبونا مات ، فيجب أن نفهم دورنا في الحياة .

–كيف أنّ كلّ الكتب الّتي قرأتها عاجزة اليوم عن إطعامك ؟ " [1]

و لم يعش جنيه إلّا حياة الحاجة و الفقر المدقع :

" كنت ذلك البائس الصّغير الّذي لا يعرف إلّا الجوع ، إذلال الجسد ، الفقر ، الخوف ، الدّناءة " [2]

و وصفه هذا يدلّ على بؤسه :

" القمل سكننا في ملابسنا ، كانوا يقدّمون عرضا ، بأظافرنا كنّا نسحقهم دون اشمئزاز ، القمل كان العلامة الوحيدة لرخائنا " [3]

يصف فقره مع عشيقه ستيليتانو :

" ستيليتانو و أنا ، عشنا بائسين ، في حين بفضّل الشّواذ ، كنت أجلب القليل من المال " [4]

[1] المصدر السّابق ص 101

[2] Jean Genet Le journal du voleur p 124

[3] المصدر نفسه ص 28

[4] المصدر نفسه ص 61

و كان موديانو ينكر ذاته :

" لكنّي لا يسعني شيء ، فهذه التّربة أو ربّما كومة الزّبل الّتي انبثقت منها " [1]

و قد كان والد موديانو يطلب المال من الجدّ ليصرف عليه .

" لكنّني أذكر أنّني أتيته في أواخر الخمسينيات معدما تماما إلى حدّ أنّه اقترض منّي الألف فرنك قديم الّتي كان جدّي يقتطعها أحيانا من معاشه كعامل متقاعد ليرسلها لي " [2]

و كانت والدته لا تملك فرنكا واحدا ، الأمر الّذي دفعها إلى طلب المساعدة من صديقتها :

" و في بعد ظهر أحد الأيّام ، لم يعد لدينا. أنا و والدتي قرش واحد ، كنّا نتنزّه في حدائق التويلري قرّرت أن تطلب المساعدة من صديقتها لوزان فلون " [3]

و لم يجدا من يقلّهما إلى بيتها :

" قصدنا منزل فلون مشيا ، فلم يكن بحوزتنا حتىّ بعض العملة لشراء تذكرتي مترو ، روت لها والدتي مآسينا بكثير من التّفجّع " [4]

و لولا استضافة عائلة من معارف والدته لباتا في العراء :

---

[1] باتريك موديانو سلالة ترجمة دانيال صالح ص 27

[2] المرجع نفسه ص 109

[3] المرجع نفسه الصّفحة نفسها .

[4] المرجع نفسه ص 109 و 110

" غادرنا أنا و والدتي إلى كنوك لوزوت ، حيث استضافنا أفراد عائلة كانت صديقة لها قبل الحرب في بيتهم ، فيلا صغيرة ، كانت تلك بادرة طيّبة من جانبهم ، و إلّا لكنّا اضطررنا

إلى النّوم في العراء أو مأوى لجيش الخلاص " [1]

قام شكري بأعمال شاقّة لساعات طويلة :

" أعمل من السّادسة صباحا حتّى ما بعد منتصف اللّيل " [2]

و كانت الفائدة تعود على الأب الاستغلاليّ :

" عثر لي أبي على عمل آخر في معمل الآجر ، أدفع عربة يد مشحونة بالطّين أو القرميد ثماني أو تسع ساعات في اليوم " [3]

و قد وجد نفس المعاناة في مصنع الفخّار:

" انتقلت إلى عمل آخر في معمل الفخّار ، كان عليّ كذلك أن أدفع نفس عربة اليد ثماني أو تسع ساعات في اليوم " [4]

و كان والده يأخذ نصف أجر عرقه ، لكن سرعان ما ترك ذاك العمل .

يواصل شكري وصف معاناته :

" غادرت معمل الفخار،و اشتريت صندوقا من ماسح أحذية أطوف على المقاهي و الحانات

[1] المرجع السّابق ص 92

[2] محمّد شكري الخبز الحافي ص 30

[3] المصدر نفسه ص 39

[4] المصدر نفسه الصّفحة نفسها .

ألتقط الأعقاب " [1]

و اللّافت للانتباه أنّه لم يكن ليستقرّ في مكان عمل واحد .

و لم يكن زفزاف يجيد أيّ عمل ، كانت سوز حبيبته مصدر رزقه ، و كان يطمح أن يصبح غنيّا بكتاباته ، قال و هو يحاور أخته الّتي نصحته أن يبحث عن عمل :

" –أنا : انتظري حتّى تتغيّر الأحوال ، ربّما صرت كاتبا مشهورا ، و أصبحت غنيّا " [2]

أمّا السّرقة فقد كانت حرفة جنيه الّتي لا مناص منها :

" كوني طفلا لقيطا ، كلّفني ذلك شبابا و طفولة وحيدة ، كوني لصّا يجعلني أومن بميزة مهنة السّارق ، و عليه كان ذوقي و نشاطي كلصّ ، مرتبطين بمثليّتي " [3]

و قد بلغ به جوع بطنه إلى بيع نفسه :

" لم أعد أتسوّل لقطع نقديّة ، لكن لبقايا الحساء ليلا أحاول بيع نفسي لهم ، و تمكّنت من ذلك بفضل ظلمة الأزقّة " [4]

كانت والدة موديانو تستغلّه على غرار والد شكري ، فقد كان يعمل من أجلها : " في بعض الأيّام كنت أعود خالي الوفاض ، فتصاب بنوبات غضب ، حتّى صرت أجهد لأجد لها بوسائلي الخاصّة أوراق الخمسين فرنكا البائسة ، تلك الّتي تحمل صورة جاك راسين ، لكن من غير أن أنجح في تبديد العدائيّة الّتي لطالما أظهرتها حيالي ، و

[1] محمّد زفزاف المرأة و الوردة ص 140

[2] المصدر السّابق ص 140

[3] Jean Genet Le journal du voleur p 277

[4] المصدر نفسه ص 89

قلّـة عطفها عليّ ، لم أتمكّن يوما من البوح لها بما يخالجني ، و لا من طلب أدنى مساعدة منها " [1]

كما كانت تبعث له رسائل تشكو فقرها مطالبة إيّاه المال :

" لا أعتقد أنّنا سنحظر التّدفئة هذا الشّتاء ، لكنّنا سنتدبّر أمرنا ، أطلب منك إذا بنيّ ، أن ترسل لي كلّ ما تبقّى لديك من مال ، كنت في تلك الفترة اكسب عيشي نوعا ما من خلال بيع بعض الكتب " [2]

و قد كان يعمل المستحيل لإرضائها :

" لم أتمكّن من إرساء علاقة حميمة بيننا، و كنت مضطرّا في كلّ مرّة إلى استجداء ورقة خمسين فرنكا منه ، كان يقبل في النّهاية مرغما ، و يناولني إيّاها على مضض ، فأجلبها لوالدتي " [3]

كما كانت تلزمه جلب المال من أبيه :

" لم نعد أنا و والدي نملك قرشا واحدا ، ففرضت عليّ أن أدقّ باب والدي لأطالبه بنقود" [4]

و ذلك الأمر كان يرهبه كثيرا :

[1] باتريك موديانو سلالة ص 11

[2] المرجع السّابق ص 122 و 123

[3] المرجع نفسه ص 110

[4] المرجع نفسه ص 125 و 126

" صعدت الأدراج مرغما يائسا ، كنت أنوي عدم رنّ الجرس ، لكنّ والدتي كانت تترصّدني متوعّدة على بسطة ، و التّرقّب على و جهها ، و الفاجعة في عينيها ، و الغضب يغلي في عروقها " [1]

قال عن طبيبة لمّا أصيب بالجرب :

" بدت مندهشة لحالتي الواهنة ، سألتني هل لديك أهل ، أمام حنوّها و رفقها الأمومي ، تمالكت نفسي حتّى لا أنهار بالبكاء " [2]

كان شكري يعاني من ظلم مدرّس الحساب و اللّغة العربيّة :

" حمار .. غبيّ ، أنت ستدرس ؟ عد إلى طنجتك ، مع أولاد السّوق بدلا من أن تضيّع وقتك هنا و تضيّع و قتنا معك " [3]

و رغم فقر تلاميذ الرّيف ، إلّا أنّهم كانوا يدا واحدة متقلبّين فقرهم :

" الفقر مسخ ملامحنا ، لم يترك لنا سوى ما هو إنسانيّ فينا ، كنّا نحترم فقرنا ، و نتآزر ، و كلّنا تقريبا كنّا فقراء " [4]

و ذلك الّذي عاناه زفزاف :

[1] المرجع نفسه ص 126

[2] المرجع السّابق ص 93

[3] محمّد شكري الخبز الحافي ص 37

[4] المصدر نفسه ص 26

"" كان بي جوع كثير له آلام،و لم تكن نقودي القليلة تسمح لي أن أتناول طعامي في مطعم أو وسط طوري " [1]

أمّا موديانو ، فقد كان يرتاد المدارس الدّاخليّة نظرا لفقر والديه ، و لم يسلم من الجوع و هو في المدرسة الدّاخليّة بسبب الوضع المزري الّذي يعيشه مع التّلاميذ فيها :

" السّرير الضّيّق جدّا ، الشّراشف الّتي لا يبدّلونها على مدى أشهر ، و الّتي تبعث رائحة نتنة ، الملابس أيضا ، النّهوض على السّاعة السّادسة و الرّبع صباحا ، و الاغتسال بشكل مقتضب بالماء البارد ... الفطور ، قهوة بلا سكّر في قصعة معدنيّة ، لا زبدة في الفترة الصّباحيّة ... توزيع شريحة من الخبز الجافّ ، و مربّع من الشّيكولاطة المرّة في السّاعة الرّابعة بعد الظّهر ، عصيدة الذرّة للعشاء ، أتضوّر جوعا ، أشعر بالدّوار " [2]

لذا كان يراها سجنا :

" أمر شاقّ على الدّوام أن ترى طفلا يدخل المدرسة الدّاخليّة ، و نحن على يقين من أنّه سيبقى سجينا فيها ، بودّنا استبقاؤه ، هل طرحت على نفسها السّؤال ؟ يبدو أنّني لم أنل استحسانها " [3]

[1] محمّد زفزاف ، المرأة و الوردة ص 89

[2] باتريك موديانو سلالة ترجمة دانيال صالح ص 88

[3] المرجع نفسه ص 84

و من أسباب معاناة شكري ، قسوة والده الشّديدة عليه ، فقد كان يضربه لأتفه الأسباب :

" دخل أبي ، وجدني أبكي على الخبز ، أخذ يركلني و يلكمني ، رفعني في الهواء ، خبطني على الأرض ، ركلني حتّى تعبت رجلاه ، و تبلّل سروالي " [1]

و كانت والدته لا حول لها و لا قوّة ، تنال نصيبها من الضّرب بلا علّة توجب ذلك :

" إنّ أبي وحش ، عندما يدخل لا حركة ، لا كلمة إلّا بإذنه ... يضرب أمّي بدون سبب أعرفه "[2]

و قد اتّهم والده بقتل أخيه :

" تألّمت المرأة لموت أخي عبد القادر الّذي تعرفه في الرّيف ، كنت أودّ لو أقول لها إنّ أبي هو الّذي قتله " [3]

وقد نقل لنا تلك الحادثة الشّنعاء متأثّرا ناقما :

" تذكّرت كيف لوى أبي عنق أخي ، كنت أصرخ ، أبي لم يكن يحبّه ، هو الّذي قتله ، نعم، قتله، قتله قتله ، رأيته يقتله ، هو هو ، قتله قتله " [4]

و كان يخشى أن يعيد جرمه معه :

[1] محمّد شكري الخبز الحافي ص 10
[2] المصدر السّابق ص 14
[3] المصدر نفسه ص 54
[4] المصدر نفسه ص 14

" كنت خائفا من أن يقتلني كما قتل أخي " [1]

ذاك الهاجس الّذي كان يخيف زفزاف أيضا ، إذ لطالما هدّده والده مع أخته بالقتل :

" أغلقت أمّي فمها،و لم نعد إلى البيت إلّا بعد أربعة أيّام لأنّ أبي منعنا من ذلك ، و هدّدنا بالقتل " [2]

و نشير إلى أنّ زفزاف هو بدوره اتّهم بقتل والده ، خاطب القاضي في جلسة :

" – .. ما هي الأسباب الرّئيسيّة الّتي جعلتني أصير مهرّبا ، و حتّى قاتلا ؟ .. أنا لم أقتل، لكن سبق أن اتّهمت بقتل أبي " [3]

فقدان حنان الأبوّة مرّ ، و مرارته جعلت شكري يتمنّى الموت لوالده :

" أتمنّى أن يعثر أبي على ذلك الجنديّ الواشي و يقتله حتّى يطول غيابه مرّة أخرى ، أن يقتل أحدهما الآخر ، هذا ما أتمنّاه ، أحبّ غيابه حيّا أو ميّتا " [4]

و تمنّى أيضا لو استطاع مشاركة رفاقه في ضربه :

" تمنّيت لو كان في مكان خال من النّاس لشاركتهما ، كان عزاء لي أن أراه يُضرب على مرأى منّي حتّى يسيل دمه كما أسال دمي كلّما ضربني " [5]

---

[1] المصدر نفسه الصّفحة نفسها

[2] محمّد زفزاف المرأة و الوردة ص 43

[3] المصدر السّابق ص 117

[4] محمّد شكري الخبز الحافي ص 32

[5] المصدر نفسه ص 75

و قد بلغت معاناة شكري إلى دخول المستشفى بسبب والده :

" أفقت في المستشفى المدني أتنفّس ببطء ، غسلوا لي معدتي و أنا في غيبوبة ، المغص يمزّق معدتي " [1]

الأمر الّذي جعله يفكّر مرارا في قتله :

" صرت أفكّر ، إذا كان من تمنّيث له الموت قبل الأوان فهو أبي ، أكره أيضا النّاس الّذين يشبهون أبي ، في الخيال لا أذكر كم مرّة قتلته ! لم يبق لي إلّا أن أقتله في الواقع " [2]

إنّ شكري لا يشعر بهيبة وجود والده كأب حتّى بعد وفاته :

" حين يموت أبي ، سأزور قبره لكي أبول عليه ، إنّ قبره لا يصلح إلّا لمرحاض " [3]

على عكس شعوره اتّحاه والدته ، فقد كان شكري عطوفا عليها ، فحينما تحرّش بها رجل ، قام بالدّفاع عنها كرجل واع :

" شددتُ على يدها بقوّة ... قلتُ له بغضب :

"–امش امش ، ماذا تريد ؟

غضبتُ عليها في خيالي ، أنا أدافع عنها و هي تُسكتني " [4]

[1] المصدر نفسه ص 91

[2] المصدر السّابق الصّفحة نفسها

[3] المصدر نفسه ص 95

[4] المصدر نفسه ص 23

كما عانى موديانو كثيرا حين فقد أخاه إلى الأبد :

" إذا ما استثنيت شقيقي رودي و وفاته ، أعتقد أنّه ليس ثمّة بين كلّ ما سأنقله هنا يعنيني في الصّميم " [1]

كانت والدة موديانو تغيب عنه لانشغالها الدّائم بعملها :

" نادرا ما كنتُ أراها ن لا أذكر أيّ بادرة منها توحي بحنان حقيقي أو رعاية ، كنت أشعر على الدّوام بقدر من الحذر و التيّقّظ في حضورها نوبات غضبها المباغتة ، كانت تجفلني " [2]

و قد أثّرت قسوتها عليه كثيرا إلى درجة إنكار الذّات :

" أحيانا مثل كلب سلالة بقي متروكا لحاله لأكثر ممّا ينبغي ، تتملّكني رغبة طفوليّة في أن أدوّن بشكل واضح و مفصّل كلّ ما عانيته جرّاء قسوتها و طيشها ، ألزم الصّمت و أغفر لها " [3]

و رغم كلّ ذلك ، كان موديانو لطيفا معها ، و يدعو لها ، عكس قلب شكري الّذي كان يمقت والده ، و لا يستطيع مواجهته خوفا منه لا احتراما له ، قال حينما هاجمته كلاب في وهران :

[1] باتريك موديانو سلالة ترجمة دانيال صالح ص 56

[2] المرجع السّابق ص 45

[3] المرجع السّابق ص 11

" تعثّرتُ و سقطت ، هوى عليّ بالعصا ، عويت ، شتمته في خيالي ، يدفعني برأس العصا إلى الأمام ... يضربني و يلعنني جهرا ، أضربه و ألعنه في خيالي ، لولا خيالي لانفجرت " [1]

كان الشّطّار يشعرون بالدّونيّة جرّاء فقرهم و معاناتهم ، يقول شكري و هو يتحدّث عن أقرانه :

" بيني و بين أطفال الحيّ فوارق تجعلني أحسّ أنّي أقلّ منهم رغم أنّ بعضهم بائس مثلي " [2]

و على غرار شكري ، كان جنيه يعيش صراعا قاتلا :

" اضطرابي يبدو مصدره من الّذي أتحمّله في الوقت نفسه دور الضّحيّة و المجرم ، و عليه قد رأيت اللّيلة المجرم و الضّحيّة نابعين منّي " [3]

و لم يصنّف موديانو نفسه إلّا من سلالة الكلاب :

" فأنا كلب يتظاهر بأنّ له سلالة " [4]

[1] محمّد شكري الخبز الحافي ص 52

[2] المصدر السّابق ص 18

[3] Jean Genet Journal du voleur p 16

[4] باتريك موديانو سلالة ترجمة دانيال صالح ص 18

1-3 الرّحلة :

تناولت الرّواية – كجنس أدبي – أشكال الهجرة المشروعة و غير المشروعة ، كاشفة عن الأسباب الدّافعة لها ، و ما يترتّب عنها على الشّخص المرتحل ، هذا الأخير الّذي كان دائم السّعي ليبحث عن ذاته الضّائعة في وطنه الأمّ لظروف سياسيّة و اجتماعيّة و اقتصاديّة قاهرة ، تحول بينه و بين العيش الكريم في بلده ، و كأنّه يخلق عاما خاصّا به يرتحل إليه ، فهو يبحث "عن هويّته في ذاته ، وفى قدراته الشّخصية الّتي تساعده على تخيّل العالم ." [1] ، ذاك العالم الّذي يحقّق فيه كلّ رغباته و ما يشتهي .

و قد تنوّعت أسباب التّرحال ، لا سيما الهجرة من البلدان العربيّة إلى البلدان الأجنبيّة الأخرى ، و نخصّ بالذّكر الأوروبيّة منها ، فهي " تهيمن على عقول النّاس ، و هذا من حقّهم ، إنّهم يتوقون إلى ظروف عيش أفضل ، أو كسب مزيد من المال ليعودوا به إلى بلدانهم ، و المغرب بحكم قربه من أوروبا أضحى وجهة مفضلة للأفارقة الحالمين بالهجرة " [2] .

لكن تلك الهجرة ، تعكس بعدا اقتصاديّا ، و ذلك بحصول المهاجر على أموال قد يساهم بها في ازدهار بلده بعد عودته إليها ، على حدّ توضيح كريستينا الّتي تمثّل الإفريقي الأسود في بلد المغرب " يثيرني حبّ المغاربة لبلدهم ، أقصد بالخصوص

[1] إدوارد سعيد، تأملات في المنفى، ج ،1 ثائر ديب مترجم ط،1 بيروت: دار الآداب، 2004ص.208

[2] مصطفى الغتيري: ليلة إفريقيّة ، إفريقيا الشرق، المغرب، دط،2009،ص 20

المهاجرين إلى أوروبا ، إنّهم يجلبون ثروة حقيقيّة من العملة الصّعبة إلى بلدهم " [1] ، و الأمر غير ذلك بالنّسبة للشّاطر .

فالشّاطر كان ترحاله ذاتيّا ، فعلت به الأقدار ما فعلت ، ففكّر في التّخلّص من قيودها ، و الفرار من متاهاتها إلى عالم آخر ، ذاك العالم الّذي يراه مثاليّا ، يحقّق فيه أحلامه ، لا يلاقي فيه شبح الجوع أبدا ، إلّا أنّه لم يرتح في الأرض الّتي آثرها على وطنه ، فعانى من التّفرقة العنصريّة باعتبارها " معاملة النّاس بتفرقة و شكل غير متكافئ ، و تصنيفهم اعتمادا على انتماءاتهم إلى عرق ، أو قوميّة معيّنة ،و إنشاء جوّ عدائيّ و مهين و مذلّ بناء على أسس العنصريّة" [2]، و رغم ذلك ، حاول الشّاطر التّعايش مع الأوضاع الجديدة مجاهدا نفسه على تقبّل ذاك الهوان أو التّغاضي عنه .

و في خضمّ الحياة الجديدة البعيدة عن الأوطان ، عرف الشّاطر معنى الاغتراب و إن سبق له و أن ذاق مرارته في عقر داره ، و الاغتراب هو " ما يعانيه الفرد من انفصال عن ذاته ، حيث ينفصل الفرد عن مشاعره الخاصّة و رغباته و معتقداته ، و هو فقدان الإحساس بالوجود الفعّال " [3] إلّا أنّ الشّاطر – على رأينا – قد انفصل عن ذاته في وطنه قبل ترحاله .

---

[1] مدحت االجبّار النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء، القاهرة د ط، د.ت، ص.67

[2] نعيمة أبو مصطفى،العنصرية أسلوب حياة، مصر العربية، صفحة زاوية مقالات–7–4–2016

[3] زليخة جديدي ،الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة وادي سوف، الجزائر، العدد 8 جوان 2012 ص349

ارتحل شكري بسبب الفقر و الجوع ، و قد وجد في طنجة مكانا مناسبا لمرماه :

" اسكت ، سنهاجر إلى طنجة ،هناك خبز كثير، لن تبكي على الخبز عندما نبلغ طنجة " [1]

و يؤكّد علّة غربته بقوله :

" أمّي تسكن في تطوان و انا جئت إلى طنجة لكي أدبّر عيشي " [2]

أمّا سبب ارتحاله إلى العرائس فقد كان بسبب الدّراسة ، و قد سبق قبل ذلك و أن قرّر والده الارتحال إلى النّاظور ، لكنّه وجد أنّ تلك المنطقة لم تحقّق هدفه المنشود :

" في وجدة قضينا اللّيلة عند أسرة يعرفها أبي ... تفو على هذه الرّحلة رحلة الجوع " [3]

لذا قرّر عدم العودة إلى مرتع بؤسه :

" سوف أهجر هذا البيت القذر ، لن أعود إليه أبدا "[4]

أمّا زفزاف فقد كانت إسبانيا وجهته :

" و قال جورج عندما سألته عن موعد الانتقال إلى إسبانيا و قد وجدنا البائع :

[1] محمّد شكري الشّاطر ص 5

[2] المصدر نفسه ص 9

[3] المصدر نفسه ص 11

[4] المصدر نفسه ص 25

- ليس الوقت وقته ، لنتمهّل قليلا ، فالحراسة مشدّدة خلال هذين الأسبوعين من تطوان إلى سبتة "[1]

و جنيه ، كان مطرودا أينما حلّ :

" تبريري العمليّ لدخولي لبلد أين لا شيء يجبرني للرّحيل إلّا الطّرد مرارا من بلد مجاور " [2]

و أثناء رحلاته كان يتسوّل و ينام في الشّوارع :

" أثناء صيف 1934 ، أين تسكّعت شوارع الأندلس ليلا بعدما تسوّلت بعض النّقود في قرية ، بلغت المزرعة ، و نمت في عمق حفرة ، كنت كلاب رائحتي ما تزال تعزلني " [3]

بينما رحلة موديانو كانت عن إكراه خارج باريس بسبب والديه ، و بعد ذلك أصبح يهرب من نفسه :

" أعتقد أنّني كنت أسعى للهروب من باريس و من والدي المسكينين اللّذين لم يقدّما لي أيّ دعم معنوي ، و تركاني في مأزق لا مخرج منه " [4]

و نلاحظ أنّ موديانو ، رغم سوء معاملة والديه له ، إلّا أنّه لم يكنّ لهما أيّة ضغينة ، و ذلك من خلال نعته لهما بالمسكينين .

[1] محمّد زفزاف المرأة و الوردة ص 123

[2] Jean Genet Le journal du voleur p 55

[3] المصدر نفسه ص 83

[4] باتريك موديانو سلالة ترجمة دانيال صالح ص

سافر شكري رفقة والديه إلى وهران :

" وصلنا إلى وهران ليلا ، في حيّ الطّحطاحة ، دلّنا رجل يتكلّم الرّيفيّة على سكن

الأسرة الّتي يفتّش عنها أبي " [1]

قال واصفا إيّاها :

" قضيتها متسكّعا في المدينة بين السّنما و السّيرك و المقاهي في حيّ المدينة الجديدة ، كنت أحمل معي من المدينة زجاجة خمر أشربها ليلا في الكوخ المجاور لمنزل خالتي في المزرعة " [2]

أمّا جنيه ، فقد نقل لنا ما شاهده أثناء ترحاله :

" في كلّ مكان السّرقة ، السّجن و كلّ من هذه البلدان الطّرد ، أعبر الحدود ليلا (...) لتجاوز

الحشود في الأزقّة ، على الأرصفة ، الأسوار، في الحدائق العامّة ، في دور السّينما و الثّكنات"[3]

[1] محمّد شكري الخبز الحافي ص 52

[2] المصدر نفسه ص 82

[3] Jean Genet Le journal du voleur p 103

و قد كانت له حصّة الأسد في الارتحال ، إذ زار عدّة بلدان إيطاليا ، ألبانيا ، صربيا ، تشيكوسلوفاكيا ، بولونيا ، ألمانيا ، بلجيكا ، النّمسا ، .. :

" تسكّعت فيها كلّها ، في هذه السّنّ لم أكن أعرف التّعب ، كنت أحمل معي عبئا من الانكسار

لطيلة حياتي كنت متأكّدا أنّها ستسوء ، و لا لأيّ تفصيل يزيّن حياة التّشرّد الّتي أصبحت حقيقة "[1]

و كانت إنجلترا وجهة موديانو :

" فهربت إلى لندن ، وصلت في المساء إلى محطّة واترلو ، عبرت جسر والترلو ، و تملّكني الذّعر من فكرة أن أبقى وحيدا في تلك المدينة الّتي بدت لي أكبر من باريس " [2]

إلّا أنّه كان متخوّفا :

"و اتصلت بوالدي على حسابه ، حاولت أن اخفي عليه هلعي ، لم يستغرب كثيرا لمعرفة أنّني في لندن وحدي ."[3]

[1] المصدر السّابق ص 82

[2] باتريك موديانو سلالة ترجمة دانيال صالح ص 74

[3] المرجع نفسه الصّفحة نفسها

1-4 الصّعلكة و التّشرّد :

اهتمّ أدب الهامش أو القاع بالفئة المنبوذة من المجتمع ، الموضوعة على الهامش ، و عليه ، كانت الرّواية الشّطّاريّة أدبا هامشيّا بامتياز ، فالبطل الشّطّاري هو موضوعها ، يعيش صراعا دائما مع المركز ، فهو الثّائر عليه لأنّه – في نظره – السّبب في حاجته و جوعه و تشرّده ، و هو بذلك " يرصد حياة المنسيين الذين يعيشون في بؤس، وهم المدقعون فقرًا ، من متسوّلين، ولصوص صغار، ومتمرّدين، وبائعين متجوّلين، وصغار الموظّفين، فيرصد هذا الأدب حياتهم ومعاناتهم" [1] فوجود المهمّش في مجتمعه كعدمه ، لا يساهم في تغييره أو تطويره ، و بذلك نعتبره من " الفئة أو الجماعة الّتي تقف خارج العمليّة الإنتاجيّة للمجتمع سواء كان ابتعادها لأسباب عرقيّة أو جغرافيّة أو اقتصاديّة " [2] ، فالشّاطر يشعر باغتراب في مجتمعه ، و يجد نفسه لا يعيش حياة اجتماعيّة سويّة ، فيحطّ بذلك من ذاته وسط الحياة المركزيّة ، تلك الحياة الّتي " تحكمها ضوابط اجتماعيّة نفسيّة إيديولوجيّة تتأسّس على الدّونيّة و عقدة التّفوّق ، الإقصاء و التّمييز ، الصّدارة و التّبعيّة ، و يمكن أن تتمدّد مثل هذه التّصنيفات إلى عناصر لامتناهية إذا احتكمنا إلى هذه المعايير " [3] فسلوك الشّاطر لم يخلق من عدم ، فكلّ

[1] ليلى جغام ، وصف التّجربة الشّعريّة للشّاعر، رضا ديداني ،ممثّل أدباء الهامش في الجزائر، مقال منشور في سلسلة ندوات المخبر، جامعة بسكرة، ص4

[2] أحلام بن شيخ ، الواقعية و صناعة رواية المهمّشين في المنظورين الاجتماعي و النّقدي ،مجلة مقاليد جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر ع 14 جوان 2018 ص 29

[3] جمال مجناح ،حدل المفاهيم في موضوع الهامش و المهمّشين، قراءة تحليليّة لمصطلح الهامش والمصطلحات المجازرة ، جامعة المسيلة الجزائر ، 2017 ص 2

الظّروف المحيطة به ساهمت في بناء شخصه السّويّ ، فبات مستبعدا ، لأنّ "موضوع الاستبعاد الاجتماعي الذي هو نقيض الاندماج أو الاستيعاب ، موضوع حيوي و كاشف لطبيعة البنية الاجتماعيّة في أيّ مجتمع ، فالاستبعاد ليس أمرا شخصيّا ، و لا راجعا إلى تدنّي القدرات الفرديّة فقط ، بقدر ما هو حصاد بنية اجتماعيّة و رؤى محدّدة و مؤشّر في أداء هذه البنية لوظائفها ، و هو ليس موقفا سياسيّا فقط ، و لا طبقيّا، و لكنّه نتاج كلّ ذلك " [1] ، و بذلك كان الشّاطر منبوذا اجتماعيّا .

و البطل الشّاطر مرآة عاكسة للمهمّش ، و للّصّ الدّونيّ ، و نحن نجد شكري قد تعلّم السّرقة من أصحاب المقاهي :

-" روّاد المقهى يشجعّونني على تدخين الكيف ، و أكل معجون الحشيش " [2]

كما تعاطى الكيف مع اللّصوص :

" ذات يوم كنت مع نشّالين في مقهى ندخّن الكيف ، و نشرب الشّاي الأخضر ، قرّرنا أن نسرق لنقضي ليلة في البورديل " [3]

و قد احترف السّرقة أثناء غياب صاحب المقهى ، يقول شكري :

[1] هويدا صالح الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافيّة دار رؤية القاهرة مصر ط1 2015 ص91

[2] محمّد شكري ن الخبز الحافي ص 74

[3] المصدر نفسه ، ص 32

" في غيابه أضاعف سرقتي له ... كنت أقبض الفلوس من الرّوّاد ، و أضعها في صندوق خشبي فوق الحاجز ، حين يفيق المعلّم يأخذ الفلوس و لا يحاسبني " [1]

وهو لا يرى في سرقته عيبا ، قال على لسان السّبتاوي :

" التّسول مهنة الأطفال و الشّيوخ و العجزة ، عيب أن يتسوّل شاب قادر على السّرقة إن لم يجد عملا " [2]

و لم تكن السّرقة عند زفزاف بدافع الجوع فقط ، بل لتحقيق أحلامه أيضا :

"كانت نقودي قليلة الّتي أحصل عليها بهذه الطّريقة أو تلك قد نفدت ، و كنت أحتار ماذا أفعل ، أين حلم بناء بار في أمريكا اللّاتينيّة ؟ أين عدن عدن عدن عدن ؟

يا إلهي ، أين عدن؟عدن الحقيقيّة أو عدن الزّائفة ،أين هي أحلامي؟ كيف أشبع جوعي ؟ "[3]

و من أسباب صعلكته أن يصبح غنيّا ، هذا ما تعلّمه من جورج :

" قال جورج :

– ليس بمفهومه في مخيّلتك ، العمل هو الذّكاء و الاحتيال السّريع و البطش في رمشة عين تصبح غنيّا " [4]

[1] المصدر السّابق ، ص 103

[2] المصدر نفسه ، ص

[3] محمّد زفزاف ن المرأة و الوردة ، ص 139

[4] المصدر نفسه، ص 103

كان شكري بارعا في استعمال شفرة الحلاقة ضدّ أقرانه من الأعداء :

" كانت لي طريقة خاصّة في وضع شفرة حلاقة أو شفرتين ملصقتين في فمي ، و أتكلّم دون أن أجرح فمي" [1]

و قد وصف لنا طريقة استخدامها و هو يبارز ندّا له :

" ابتعدت عنه فاقدا توازني ، أخرجت شفرة ، و بدأت أرقص حوله ، بدأ يلهث ، أفلحت له بضربات سريعة ، وجهه و ذراعيه و صدره ، تركته يصرخ ، يتلوّى ألما " [2]

و لا يشعر باللّص إلا لصّ مثله ، قال متحسّرا عن لصّ صغير كان قد سرق امرأة أجنبيّة :

" دعوت الله ألّا يقبضه ، لكنّه قبضه ،شعرت بكراهية للّذين تمنّوا أن يقبضه ،لعنت الشّرطي في داخلي " [3]

أمّا زفزاف فقد كان يرفض سرقة الطّيبين ، قال في أجنبية لمّا أراد رفيقه جورج سرقتها :

" – لمَ لا نسرقها ؟

–قلت : لا أوافق ، إنّها طيّبة ، و لا تستحقّ ذلك ، هيه ! أتعتقد أنّي أبله ؟ الفتاة لطيفة و لا تستحقّ ذلك " [4]

[1] محمّد شكري ، الخبز الحافي ، ص 71 و 72

[2] المصدر نفسه ، ص 51

[3] المصدر نفسه ، ص 16

[4] محمّد زفزاف ، المرأة و الوردة ، ص 50

و قد احترف التّهريب مع رفيقه جورج و آلان :

" قال جورج :

–لا يهمّك شيء ، أنت ستبحث عن البائع و أنا و آلان نقوم بالباقي ، لا تفكّر في اجتياز الحدود هذا أمر أوكله إليّ .

–فقلت : موافق لا مانع عندي ، أعرف الكثيرين في طنجة ، و إذا لم ترد ذلك ، فسنقوم بالمهمّة عن طريق تطوان و سبتة " [1]

يعترف جنيه بأنّ الجوع سبب شطارته :

" و إذا كنت قد بدأت بالسّرقة، فلأنّني كنت جائعا ، و بعد ذلك عليّ تسويغ ما قمت به ، أي أن أتحمّل نتيجة الفعل الّذي قمت به ، و أتلقّى الضّربات بشكل ما " [2]

و يضيف قائلا :

" في هذه اليوميّات،لا أريد إخفاء الأسباب الأخرى الّتي جعلتني أسرق،أبسطها كانت الحاجة للأكل ، في اختياري أبدا لم أظهر التّمرّد أو المرارة أو الغضب أو بعض المشاعر، الشّعور بالغيرة، جهّزت مغامراتي كائنا في غرفة للحبّ ، كنت محضّرا للجريمة " [3]

و حرمانه من حنان العائلة ، كان كافيا ليسلك طريق الشّذوذ و الإجرام :

[1] المصدر السّابق ، ص 99

[2] Jean Genet Le journal du voleur p

[3] المصدر نفسه ص 13

"عملت مع لصوص وقوّادين في سلطة درّبتني، لكن القليل يبدون حقّا جريئين عندما يكون الّذي أكثر – شذوذًا – بلا عنف"[1].

و أيضا مرافقته للّصوص و المتشرّدين و المتسوّلين :

" عملتُ مع لصوص و قوّادين في سلطة درّبتني ، لكن القليل يبدون حقّا جريئين عندما يكون الّذي أكثر – شذوذا – بلا عنف " [2]

يقول في ارتياده الأماكن المشبوهة :

"كان هذا البار إذن، مكانا لمواعيد كلّ المتتبّعين قضائيًا الفرنسيّين، قوّادين، لصوص، محتالون هاربون من السّجون أو سجن فرنسا"[3].

وما رآه في السّجن أثّر فيه كثيرا، يقول في حارس :

"يضرب المثليّين، يفتّشهم، يسرقهم، أحيانا يمنحهم ضربة قاضية، ركل بكعب حذائه على الفمّ"[4].

أمّا موديانو فكان والده قدوة له في الصّعلكة منذ شبابه، ولم يكن عالمه مثاليًّا :

" ذلك هو نوعا ما العالم الّذي كان والدي يعيش فيه ، هل هو عالم من الانحلال ؟ عالم من اللّصوصيّة على مستوى عال ؟"[5].

و قد احترف والده التّزوير إلى درجة أنّ ابنه موديانو لا يعرف اسما ثابتا له :

---

[1]– المصدر نفسه ص.

[2] المصدر السّابق ، ص 14

[3]– المصدر نفسه، ص 67.

[4]– المصدر نفسه، ص 62 و 63.

[5]– باتريك موديانو سلالة، ترجمة دانيال صالح، ص

"سألت النّاظور من هو هنري لاغروا ذلك ، أجابني : والدك، أذهلتني تلك الهويّة المزدوجة ، علمت بعد وقت طويل أنّه استخدم في تلك المرحلة أسماء أخرى كانت لا تزال تعيد صورته إلى ذاكرة البعض، بعد وقت على انتهاء الحرب"[1].

بالإضافة إلى ما عايشه مع التّلاميذ الشّطار :

"كانت مدرسة مونسييل تؤوي أولادا منبوذين، أبناء غير شرعيّين، أطفالا ضائعين ... كان آخرون يقومون بصفقات سراويل جينز ، و باشروا رغم سنّهم ، باقتحام حواجز للشّرطة حتّى أنّ شقيقين من بين التّلاميذ أحيلا بعشرين عاما إلى محكمة الجنايات ... معظم هؤلاء الفتيان البسطاء الطيّبين لن يكون لهم مستقبل"[2].

اعترف شكري عن مسروقاته بكلّ جرأة :

"كنّا نسرق أو نحمل حقائب المسافرين في المحطّات"[3].

وقد بلغ الأمر بجينيه إلى سرقة الكنائس :

"دخلت كنيسة ، وسرقت مال التّبرعات بعصا مرنة ، أرواحهم تتحمّل عنفا الّذي لم تشتهه، تألفه في مناخ طبيعي أمام أنفسهم"[4].

أمّا السّجن فلم يكن إلاّ قصرا في نظره :

[1]– المرجع السّابق ص 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 59.

[3]– محمّد شكري، الخبز الحافي، ص 49.

[4] – Jean Genet, le Journal du voleur, P.16

"للموقوفين، السّجن يهدي نفس أحاسيس الأمان لقصر ملكي لضيف الملك، السّجن يحيطني بضمان تامّ"[1].

و قد تعلّم موديانو الهروب في بادئ الأمر من أجل امرأة :

"في يناير 1960 هربت من المدرسة لأنني كنت مغرما بفتاة تدعى كيكي دراغان ، التقيت بها عند والدتي"[2].

وكان يتصيّد الفرص أنّى له ذلك ، كالانقلاب الّذي حدث في الجزائر :

" صغير و أنا أقول لنفسي إنّ عليّ اغتنام الهلع العام للمخيّم لأهرب من الثّانوية" [3].

[1]– المصدر السّابق ص 98.

[2]– باتريك موديانو سلالة، ترجمة دانيال صالح، ص 77.

[3]– المرجع نفسه، ص 87.

1-5 الإباحيّة :

إنّ الحديث عن الجنس هو حديث غير مرغوب فيه في الأعمال الأدبيّة ، و نقصد بهذا الحكم الأعمال العربيّة ،لأنّه من الطّابوهات الّتي يدينها المجتمع ، و يمنع تناولها و الكشف عنها ، باعتباره موضوعا شائكا معقّدا لا ينبغي التّطرّق إليه ، بالنّظر للدّين و القيم الأخلاقيّة و الأعراف .

و نحن نستغرب رفضه و السّاحة الأدبيّة قديما قد تجاوزته من التّلميح و التّورية إلى المجاهرة و البوح ، فقد سبق و أن تناول السّابقون موضوع الجنس ، من مغامرات امرئ القيس في معلّقته ، و مجون أبي نوّاس في قصائده ، و مجون سهرات ألف ليلة و ليلة ، و كذا مؤلّفات ابن الجوزي ، و ابن حزم الأندلسي ، رغم أنّ في تناوله – عند بعضهم – تحريضا على الزّنا ، كرفض شعر عمر بن أبي ربيعة " لا تروا فتيانكم شعر عمرو بن أبي ربيعة ، لا يتورّطنّ في الزّنا تورّطا " [1]، كما أنّه تهوّر يعتمد على العواطف لإثارة الهوى ، فنصّه " يخاطب العواطف و نوازع الأهواء ، و لا يقوم بذلك قياما حكيما هادئا ، و لا يعالج حقائق الأشياء ، و إنّما يعالج ظواهرها المتغيّرة ، معالجة عاطفيّة ، فيغذّي العواطف الثّائرة ، و يتعهّدها بالرّعاية بدلا من تهدئتها و القضاء عليها "[2]

[1] عيسى علي العاكوب ، التّفكير النّقدي عند العرب مدخل إلى نظريّة الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان دار الفكر دمشق سوريا 2000 ص95

[2] علي جبّار المطلبي ، مواقف في الأدب و النّقد ، منشورات وزارة الثّقافة و الإعلام ،دار الرّشيد للنّشر العراق 1980 ص 226

و بما أنّ جوهر موضوع الجنس هو المرأة ، فإنّها بالمنظور السّابق مجرّد جسد جاهز يستمتع به الذّكر كيفما و متى شاء ، و هي مجرّد " –المرأة مخلوق يرتهن وجوده بنوعيّة وظيفته ، و درجة امتثاله للنّهم الذّكوري" [1]، فالمرأة فيه لعبة للمتعة .

و نحن لا نجد في تيمة الجنس مفسدة لمجرد توصيف مشاهدَ بورنوغرافيّة ، أو سردها بهدف الإثارة و المتعة ، بقدر ما نراها – إلى جانب الدّين و السّياسة – موضوعا مسكوتا عنه على العلن فقط ، و هو ما نراه نفاقا اجتماعيّا ، فالجنس متّصل بالواقع غير منفصل عنه ، و ما تسليط الضّوء عليه إلّا لإبراز ظروفه و أسبابه الذّاتيّة والموضوعيّة ، و لا يحتاج تعريته إلّا إلى روح جريئة متمرّدة ، و أمّا إن أصبح فيه إسراف في التّفصيل في العلاقات الحميميّة ، و الغلوّ في وصف الجسد ، باسم التّحرّر و الانفتاح ، فإنّه يُظهر الأعمال الرّوائيّة الخائضة فيه ، شاذّة و خارجة عن المألوف ، تحكمها الغرائز و الرّغبات الجنسيّة ، و تدخل بذلك في باب التّكلّف و الابتذال .

و لعلّ الأدب الشّطّاري قد استطاع فيه الجنس أن يكون عنصرا حيويّا فيه ، من أحلام اليقظة ، الاغتصاب ، الشّذوذ ، بيوت الدّعارة ،فحقّ أن يوصف بالعمل المتعهّر و المقدّس للجسد ، عبر شفرة الجنس حاول إشباع شهوة الجسد ، و الانتقام من المجتمع الّذي سلبه أدنى حقّ من حقوقه .

[1] شرف الدّين ماجدولين ، الفتنة و الآخر أنساق الغيريّة في السّرد العربي منشورات الاختلاف الجزائر الدّار العربيّة للعلوم ناشرون بيروت لبنان دار الأمان الرّباط المغرب 2012 ص68

كان شكري غارقا في مجونه، وقد حمّل والده وزر ذلك :"قساوة أبي عليّ توقظ شهواتي نحو كلّ ما هو جسدي"[1].

ومن أسباب مجونه أيضا ما رآه في المقاهي :

"أمسك خمسة أو ستّة من الخبّازين بالخبّاز اليزيدي وطرحوه على الأرض (..) أنزل واحد من رفاقه سرواله وحكّ بإسته وعضوه التّناسلي وخصيتيه أنف اليزيدي ، أهكذا يمزح النّاس؟ "[2].

يقول زفزاف عند عتبة فندق الشّاون :

"وعبثا حاولت أن أضرب الباب الخشبي بقوة يدي المتعبتين من فعل الشّراب الكثير، لم تكن عادتي أن أشرب حتّى أغرق ولكن كلّ شيء تتعوّد عليه، وهكذا فقد تعوّدت على الغرق في نهاية الكأس ، وفي نهاية الجنس، كنت أغرق وأحاول أن أنقذ نفسي من جديد وأعاود الكرّة بطريقة سيزيفيّة عابثة لكن دون جدوى"[3].

أمّا جنيه فقد كان شاذّا لظروف – على حدّ اعترافه – قد فرضت عليه فرضا :

"لقد فرض عليّ الشّذوذ كما فرض عليّ لون عيني، وعدد ساقي، كنت صبيًا صغيرا، و أدركت مدى الانجذاب الذي أشعر به اتجاه صبيان آخرين، ولم أشعر أبدا بالانجذاب إلى النساء، وبعد أن وعيت لهذه الجاذبية وأدركتها – بعد ذلك فقط – قررت واخترت شذوذي بحرية"[4].

[1]– محمّد شكري، الخبز الحافي، ص 36

[2]– المصدر نفسه، ص 31

[3]– محمّد زفزاف، المرأة والوردة، ص 123.

[4]- Jean Genet le journal du voleur.

و على رأينا، إنّ قرار اختيار ما فرض علينا مسبقا ليس حرية بل استسلاما.

غطّى شذوذ جنيه الحرمان الذي عاشه، فقد كان يبحث عن الرّجولة في الرّجال :

" قيمة حبّي تفرض عليه أن يثبت رجولته "[1].

قال واصفا عشيقه سلفادور :

" محبّتي لسالفادور دامت ستّة أشهر، لم تكن أكثر بهجة لكن أكثر إثمارا، قد نجحت في حبّ جسم نحيف، وجه رماديّ، لحية نادرة مزروعة بشكل مضحك"[2].

لذا نجده يحصر وصفه في الجسد فقط :

"عندما يعود في الثانية صباحا، أشعر أنّه مليئا بالمغامرات، كلّ منطقة من جسمه اللّيلي تشارك يديه، ذراعيه، ساقيه، رقبته"[3].

و قد اعتبر جنيه الشّذوذ سلّما قيميًا للسّلوك :

"إنّ الشّذوذ يجبر الشّاذ – لأنه يضعه خارج القانون – على إعادة النّظر للقيم الاجتماعيّة ، وإذا ما قرّرت الاهتمام بصبيّ ما، فإنه لا يهتم به بشكل سطحيّ بل سيضعه في واقع التّفكّك و التّشوّشات و التّنافرات في العقل والقلب معا، والتي تفرض نفسها في مجتمع طبيعي عادل"[4].

وتلك هي الحياة التي كان يتمنّاها، تلك الحياة الّتي كان لشذوذه فضل في اكتشافها، ولتوضيح ذلك ، ضربنا مثالا بمضاجعته للجزائريّين :

[1]– المصدر السّابق، ص 61.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

[4]– المصدر نفسه، ص 34.

"ولكن لم أضاجع جزائريّين، لما كنت إلى جانب جبهة التحرير الوطنية، ولكن لا، كنت سأقف معا في كافّة الأحوال بلا شكّ ، غير أنّ الشّذوذ ربّما هو الّذي جعلني أفهم أنّ الجزائريّين بشر كالآخرين"[1].

و هو بذلك ، يتحدّى المجتمع الرّافض للشّذوذ آنذاك :

"كان عليّ الاقتناع أو التّلاؤم مع شذوذي على الرّغم من معرفتي بأنّ المجتمع ينكره ويستهجنه"[2].

و كان شكري ماجنا منذ صغره، فقد ضاجع امرأة عجوز وهو صبيّ مع صاحبه على عكس زفزاف الّذي كان متردّدا في بادئ الأمر :

".. وفكّرت أن أنزع ثيابي قبل أن أبلغ الشّاطئ، كان المايوه تحت البنطلون، لكنّي فكّرت : عيب، عيب جدًّا لم يفكر الناس في هذا العيب الذي فكّرت فيه (..) لا أحد يفكّر في العيب، غير أنّه كان موجودا عندي تخيّلته فقط وعانيت منه"[3].

و كان يرفض العناق في الشّارع :

"أحيانا ننظر في أعيننا فتضمّني إليها بقوّة.. دون أن أستطيع أن أفعل الشّيء نفسه، لست أدري لماذا هناك عطب داخلي ليمنعني من ذلك ؟ ثمّ فوق كلّ شيء ليست لديّ رغبة"[4].

و قد كان ذلك الشّعور يشكّل له عائقا :

---

[1]– المصدر السّابق، ص 33.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– محمّد زفزاف، المرأة والوردة، ص 17–18.

[4]– المصدر نفسه، ص 25.

"واه يا إلهي ! متى كانت لديّ الرّغبة في أيّ شيء ؟ هنا سرّ العطب، لا أرغب في شيء، أعيش فقط وأخطّط كلّ شيء بلا مبالاة"[1].

و قد بلغ مجون شكري إلى درجة بيع أهله من أجل نزواته، يقول مخاطبا مخدومته :

"أعطني فخذيك أعطك أهلي"[2].

على غرار شكري، كان الجنس أساس حياة جنيه :

"في الأخير في داخلي، لا مكان إلا للجنس، حبّي لستيليتانو يبقى نمطيّا"[3].

كما كان عشيقه يتسوّل من أجله :

"سأتسوّل من أجلك، كانت تثلج، خرج في الجليد مغطّى برداء ممزّق جيوب متدليّة من قميص متّسخ صلب، وجهه كان فقيرا، وبائسا، شاحبا وقذرا لأنّنا كنّا لا نتجرّأ على غسله ما دام البرد"[4].

و كانت دور العاهرات والفنادق والحانات الأماكن المفضّلة لدى شكري، ولم تسلم المتزوّجات من ميوله الماجنة، قال عن صاحبة المزرعة :

"شعرتني سعيدا معها، صارت موضوع رغبتي الجنسيّة (..) الحنين يخزنني عندما أفكّر في بغايا بورديل تاطوان"[5].

كما كان جنيه يحبّ الرّجال دون أن يعير اهتماما لفقرهم أو بؤسهم أو قبحهم :

---

[1]– المصدر السّابق، الصفحة نفسها.

[2]– محمّد شكري، الخبز الحافي، ص 68.

[3]- Jean Genet le journal du voleur. P. 73.

[4]– المصدر نفسه، ص

[5]– محمّد شكري، الخبز الخافي، ص 57.

"كان من الأحسن أن أكون عشيقا للأفقر والأقبح في أعماق البؤس"[1].

يقول واصفا عشيقا له :

"سأعمل على أن أقع في حبّ هذا المتسوّل المقمل و القبيح ، المتعرّض لسوء المعاملـة ، وأنجذب لمؤخّرته البارزة و إن كان من المؤسف أن كان له عضو رائع"[2].

وكان شكري ينفق على شهواته رغم فقره :

"كنّا ننفق كل ما نربحه في شرب الخمر والنّوم مع نساء ماخور في السّانيا"[3].

وكان يسرح بخياله الشّهواني ، إذ صنع امرأة خشبيّة من إبداعه الماجن ليطارحها الغرام :

"سيكون لك ما للمرأة خلال أسبوع .

حفرت في جذعها حفرتي النّهدين والفمّ، وحفرة ما بين الفخذين ، أضع في الحفرتين برتقالتين مثقوبتين للمصّ، أو تفّاحتين للعضّ ، وإحداهما في الفمّ في حفرة ما بين الفخذين أضع خرقة فيها زبد أو زيت"[4].

في سيرك سيدي بلعبّاس، عندما رأى عناق شابيّن يعملان فيه :

" أجمل حياة السّيرك ! تذكّرت بستان عين خبّاز، آسيا تتعرّى، انزلاقي فوق جسم فاطمة العارية وبغايا السّانيا، حرارة أفخاذ النّساء، ذلك ما كنت أحنّ إليه"[5].

وعندما شاهد صور مخدومته مع العائلة، غرق في مشهد خياليّ ما جن :

[1]- Jean Genet le journal du voleur.

[2]– المصدر السّابق، ص 26.

[3]– محمّد شكري، الخبز الحافي، ص 49.

[4]– المصدر نفسه، ص 56.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

""قلت لبعض صورها وهي طفلة ا كيري ا كيري ا بسرعة ... توقّفت عند صورها الشّاطيّة خارجة من الماء أو مستلقية على الرّمال مع زوجها أو حدها، ثلاث صور تبدو فيها عارية تماما"[1].

و قد كان يستلقي في الحقل ويسترجع ذكريات طنجة :

"ذكريات الأفخاذ، و الرّبوات الجميلة، والصّدور النّاهدة فأستمني"[2].

لذا أصبح عديم الإحساس، لا يفكّر إلاّ في الجسد :

"مات أخي عاشور، لم أخزن على موته، كنت أسمعه يصرخ، وأراه يحبو، لكنّي لم أكن أفكّر فيه ، ملذّات جسدي الهتني"[3].

و يظهر لنا ذلك أيضا من خلال تعلّق جنيه بمجونه :

"لكن أيضا أجدني في اللّواط أمام القويّ، أنا إليه نفسي، أملي، مهتمّ بالرّجال، كلمة الجمال تحيلني للجودة المتناغمة لوجه وجسم أين تضاف أحيانا الفحولة"[4].

و هو يخضع لعشّاقه :

"الجمال إذن مصحوب بحركات رائعة ذات سيادة"[5].

و لم يبحث عن الحبّ إلاّ مع عشيقه المتسلّط ستليتانو :

"لكن عرضا، كان يراني أعشقه، أعلم أنه سيحبّني"[6].

---

[1]– المصدر السّابق ص 61.

[2]– المصدر نفسه، ص 28.

[3]– المصدر نفسه، ص 49.

[4]- Jean Genet le journal du voleur, P.24

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– المصدر نفسه، ص 25.

و بعد تردّده، استسلم زفزاف لهواه يقول وهو يتفرّج على شبّان يعزفون :

"مازلت سوزي واقفة بين فخذي، فيما بعد اكتشفت أنها لا تحبّ أن تفعل نفس الشّيء في الفراش لكن الحرارة قويّة في نصفي الأسفل وركبتاي فيهما تنمّل لذيذ"[1].

و حينما ابتعدت قليلا عنه قال :

"بقي التّنمل في ركبتي بينما اختفت الحرارة عند العانة "[2].

و استرسل في وصفه الخليع وهو مع حبيبته سوز :

"دخلت عارية من المطبخ وجاءت إلى الشّرفة، رأيت كلّ شيء كنت عاريا، فرأت كلّ شيء، أمسكنا أنفسنا، وفتحنا سيقاننا ، وتبادلنا بعض العواطف الصّادقة الّتي لا شكّ فيها.. عوض أن تجلس عارية أمامي فوق الكرسي الخشبي جلست على فخذي"[3].

قال عن شابّ وفتاة رآهما في العراء :

"ربّما أيضا دخلا إلى غرفة ما هنا وتعرّيا أو ربّما لن يتعريّا، يكشفان فقط عن أجزاء من جسديهما ينتشيان بعدها ويعودان ليشربا البيرة"[4].

و لم يتوان عن مضاجعة حبيبته في العراء :

"وعندما رأينا الفتى والفتاة يتضاجعان على مرأى منّا لم نخف، فتضاجعنا نحن أيضا و أنجزنا العمليّة بسرعة فائقة كما لو كنّا مطاردين أو محكوما علينا بالموت"[5].

---

[1]– محمد زفزاف، المرأة والوردة ص 27.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 58.

[4]– المصدر نفسه، ص 66.

[5]– المصدر السّابق، ص 82.

و يعتبر نفسه محظوظا لكثرة النّساء اللّواتي عرفهنّ في حياته :

– كم عدد النساء في حياتك ؟

– كثير ومن كلّ الجنسيّات، و لمعلوماتكم ، يجب أن تعرفوا أنني محظوظ ، ولو بقيت طالبا في الجامعة لما عرفت واحدة"[1].

يقول حين يتذكّر عشيقته بالمغرب :

"جلست سوز وفتحت قميصها عن صدرها في اللّيل، برز نهداها الكبيران بلا سوتيان، وضعت يدي على صدرها فاقتربت مني وقبّلتني، أرخيت يدي بين فخذيها ولم أعد أسمع الضّوضاء"[2].

و جرأة جنيه حاكت خيال شكري ، إذ كان هو من يبادر بالتّحرّش :

"هنا أبلغ فعلا لتمرّقاته المفزعة إذ استفزّه رغم الخطر الذي كشف لي الجمال، حبّ هائل وأخوي ينضخ جسمي ، و يحملني اتّجاه سالفادور"[3].

وهو يجاهر بشذوذه دون أن يخشى لائمة لائم :

"كنت متأثّرا جدّا عندما قبّلت سالفادور في الشّارع لكنّه صدّني :

–"أنت مجنون ! سيعتبروننا لوطيّين"[4].

و قد وضّح لنا سالفادور ذلك التّصرّف :

"– ماذا بك ؟ قلت له.

– أنت تلفت الأنظار إليك.

[1]– المصدر نفسه، ص 118–119.

[2]– المصدر نفسه، ص 33.

[3]- Jean Genet le journal du voleur, P.19

[4]– المصدر السّابق، ص 25.

– وأين الضّرر في ذلك ؟

– لا نقبّل بعضنا هكذا.. على الأرصفة ، هذا المساء إن أردت ذلك..."[1].

و قد تعلّم شكري طريقة معاملة المرأة من والده :

"حينما أكبر ستكون لي امرأة، سأخاصمها في النّهار بالضّرب والشّتم، و أصالحها في اللّيل بالعري والعناق، إنّها لعبة جميلة هذه ومسليّة بين الرّجل والمرأة"[2].

و لم يتعلّم جنيه إلاّ أسلوب جلب العشيق، يقول لروينه :

"قلت له أن لا يتكلّم أبدا الأول، دع الصّبيّ يأتي ، دعه يحوم حولك، كن مندهشا قليلا حين يعرض عليك الحبّ، كن عارفا مع من تظهر التّجاهل"[3].

و كانت ميوله الجنسيّة محصورة في الرّجال فقط :

" فتى يظهر لي بهجة مذهلة ، الوحيدون الّذين يستطيعون إعطائي تشابك للحياة ، أين أكون معه بتمازج جسمينا مستلقيين على ملاءاتي المداعبة في حيّ أو شارع ، في شاطئ خشبي يمنحني نصف متعة"[4].

و كان يصفهم كوصف الرّجل للمرأة ، قال واصفا عشيقا جافًا :

"كانت تظهر بشعرها الأشقر، جلد ذهبيّ، ابتسامة محبّبة ، برقبة ، صدر، ذراعين، ساقين، بعضو من أجله أقدّم حياتي ، و تركم الخيانات"[5].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 26.

[2]– محمّد شكري، الخبز الحافي، ص 29.

[3]- Jean Genet le journal du voleur, P.16

[4]– المصدر نفسه، ص 94.

[5]– المصدر السابق، ص 126.

و كان جنيه أوّل ظهور له مخنّثا مع بيدور :

"متخنّث، استطعت مرة الظّهور مع بيدور للتّباهي معه"[1].

وحدث له مرّة أن كره نفسه بسبب نظرات النّاس له :

" ذهبت إلى حدّ البحر، وأغرقت التّنورة، والصّدرية و المانتيل و المروحة، الكلّ كان سعيدا ثملا من هذا الكرنفال، منقطع عن الأرض.. وحيدا وسط المحيط، كنت فقيرا حزينا"[2].

و في شذوذه فائدة عظيمة ، اعترف مخاطبا صحفيّة :

"أنا شخصيًا مدين له بالكثير، و إذا كنت تعتبرين ذلك لعنة ، فأنا أراه نعمة"[3].

و قد كان شكري شاذّا أيضا، فقد حدث وأن أعجبه صبيّ وسيم :

"إنّه طفل ؟ شيء ينتصب، إنه طفلي، عيناي تدمعان باللّذة، لاطفتّ يده، سحبها و جلس ناظرا إليّ مستغربا ، عيناي دامعتان باللّذة (..) أمسكته من يده بعنف، جسمي يرعش، الجنون في رأسي (..) عانقت ساقيه ثم حاول اغتصابه"[4].

إلّا أنّه كان يشمئزّ من شذوذ الشّيوخ ، وفي الأخير اعتبر ذلك مصدرا للرّزق :

"حرفة جديدة تضاف إلى الحرفتين الأخريين : التّسوّل والسّرقة"[5].

و قد كانت وسامة الأطفال تجذب شهوة جنيه أيضا :

[1]– المصدر نفسه، ص 75.

[2]– المصدر نفسه، ص

[3]– المصدر نفسه، ص

[4]– محمد شكري، الخبز الحافي، ص 66.

[5]– المصدر السّابق، ص 177.

"الفتى كان وسيما، يبلغ ربّما خمس عشرة سنة، عيناي توقّفتا في شعره الأشقر"[1].

أمّا زفزاف فقد كان ينفر من الشّذوذ ويراه مقرفا، ويظهر لنا ذلك أثناء حديثه عن شيخ على شاطـئ البحر.

[1]- Jean Genet le journal du voleur, P.66

1-6 التّمرّد على الواقع وفلسفة العبث :

كان الشّاطر عبثيّا ، رافضا لمجتمعه المزري ، فيظهر لنا غريبا غير عقلاني ، و ما يُظهره في الواقع ، يعكس خروجه عن كلّ ما هو مألوف و متعارف عليه .

و العبثيّة أو اللّامعقوليّة كمفهوم ، مرتبطة بالتّيّار الوجودي وفق ما تحمله من قواعد و خصائص مستخلصة من الفلسفة ، و العبث فيه دعوة " إلى الخروج عن دائرة المعقول ، و المعروف في الأدب و الفنّ إلى مجالات جديدة لا تتقيّد بالحدود المعقولة و الموازين المعروفة " [1]

و في هذا المجال ن يكون الأديب العبثيّ متحرّرا من قيود العادات و التّقاليد و التّعاليم الدّينيّة و القيم الأخلاقيّة ، و سلطة القانون و المنطق ، أين يرسم لنفسه عالما خاصّا ، يخطّ فيه أهواءه و رغباته الّتي يراها مناسبة له ، فيصبح عالمُه واقعَه المتخيّل الّذي يفرّ إليه من واقعه المرّ ، و من خلال ذاك العالم ، ينقل لنا مشاعره و أحاسيسه في قالب فنّي عبثيّ، متمرّدا على مجتمعه ، ماقتا إيّاه ، فيمثّل بذلك مذهبا جديدا في الأدب الحديث . و في هذا الصّدد يوضّح لنا كولن ولسن ذلك على أنّ " الإنسان هو إذن عبد الحاضر ، واقع في مصيدة الزّمن ، نتاج الظّروف و لعبة القدر، و حين يريد القدر، فإنّه يملأ الإنسان بالحماسة و الصّحّة و الأوهام ، أمّا حين يستغني عن خدماته ، فإنّه يتركه جافّا سئما " [2]

و عليه ، الأديب العبثيّ لا تهمّه الحياة و إن رحل عنها ، فهي تمثّل البؤس و الشّقاء .

---

[1] بدوي طبانة التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي ط3 دار المرّيخ للنّشر ، الرّياض 1986 ص328

[2] كولن ولسن ، المعقول و اللّامعقول في الأدب الحديث ترجمة أنيس زكي حسن ،ط4 ،دار الأدب للنّشر ،بيروت 1978ص129

و نشير إلى أنّ هذه الظّاهرة ، ظاهرة العبث ، تمثّل الحداثة انطلاقا من الوجوديّة و الرّواية الجديدة " فالرّواية الوجوديّة و الرّواية الجديدة (أو اللّارواية) و مسرح اللّامعقول ، كلّها أنواع داخلة تحت مسمّى الحداثة " [1] ، و يمثّل هذا التّيّار فنّ المسرح عند الغرب ، و كنموذج له ، نجده عند الشّاب الإيرلندي صامويل بيكيت بمسرحيّته في ' انتظار جودو ' ، و ما يقابل هذا التّيّار المسرحي العبثي عند العرب ، نجده عند توفيق الحكيم من خلال مسرحيّته ' يا طالع الشّجرة ' ، و على غراره نجيب محفوظ في ' اللّصّ و الكلاب ' ، و كذا صلاح عبد الصّبور في ' مسافر اللّيل ' ، و هنا تجدر بنا الإشارة إلى ملامح ذاك التّيّار في الشّعر العربي القديم عند أبي العلاء و بشّار بن برد ، و حكمنا على ذلك تمّ باقتفاء تلك الفنون المسرحيّة ، لنلمس فيها عبثا جليّا ، و بتأكيد من توفيق الحكيم في مقدّمة مسرحيّته أين " شرح فيها هذا الاتّجاه الجديد إلى اللّامعقول ، و أشار إلى شيوعه في أوروبا في العصر الحديث ، و إلى أنّ هذا الاتّجاه غير بعيد منّا ، و لا غريب عنّا ، فقد عرفه أدبنا الشّعبي ، و فنّنا الشّعبي " [2]

فكان الكاتب بذلك ، يحاول من خلال عمله المسرحيّ ، أن يبرز فرض العبثيّ لرأيه الّذي يراه صائبا و منطقيّا ، و إن كان في نظر المجتمع مرفوضا خارجا عن أعرافه ،

[1] شكري محمّد عيّاد ، المذاهب الأدبيّة و النّقديّة عند العرب و الغربيّين د.ط عالم المعرفة للنّشر،الكويت سبتمبر 1993 ص125

[2] بدوي طبانة : التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي ص 331

حيث أراد " أن يحلّل شخصيّة الإنسان المتسلّط ، الّذي تسيطر على عقله فكرة يريد فرضها بكلّ السّبل ، و لو كان في ذلك الضّياع " [1]

و هذا ما لمسناه في البطل الشّطّاريّ ، إذ كان يعيش في دائرة مغلقة ، تائها في خياله ، دون أدنى محاولة منه لإيجاد حلول – منطقيّة – ناجعة لهمومه و المشكلات المعيقة للسّير الطّبيعي لحياته .

و انطلاقا ممّا سبق ، يمكن لنا استنتاج خصائص الفلسفة العبثيّة للشّاطر على النّحو الآتي :

–رفض الواقع و الفرار منه إلى عالم من الرّمزيّة .

–عدم الاستقرار و الشّعور بالاغتراب ، و بالتّالي الصّراع الدّاخلي المستمرّ مع الذّات ، و الخارجي المعاند مع المجتمع .

–إيثار العزلة و الجلوس مع الذّات .

–التّخبّط في متاهة القنوط و التّشاؤم .

–لا حاجة لحياة بائسة غير عادلة .

–البحث عن الحقيقة و التّطلّع إلى الحريّة .

–الجنوح على الغالب إلى الغموض .

–آلية سير الأحداث و رتابتها .

[1] محمّد مصطفى هدّادة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ط1 دار العلوم العربيّة للطّباعة و النّشر ،لبنان 1990 ص284–285

-لا يعير العبثي اهتماما بإلهام الجمال إلّا نادرا ، فهو " لا يهتمّ بالمظاهر الأخّاذة الخلّابة ، سواء في الطّبيعة أو على منصّة عرض أثناء التّجسيد الدرامي "[1]

و البطل الشّطّاري ، يعكس لنا ما ذكر سابقا من خلال مزاجيّته و مغامراته :

كان شكري رافضا للواقع ، متمرّدا عليه ، و يعبّر عن ذلك بكسر الأشياء بالصّراخ والعراك و البكاء :

" أنا أزداد شراسة مع أمي أو مع أطفال الحيّ إذا انهزمتُ معها أو معهم ، أكسّر الأشياء أو أسقط على الأرض صارخا ، أو أعارك نفسي باكيا شاتما إيّاها أو الأطفال"[2].

و ذاك الصّراع نفسه قد عاشه زفزاف :

" أحيانا أشعر بأنّ القهوة تضايقني، وتشدّ أعصابي شدّا، فأشرف على الانفجار، الانفجار ضد نفسي، وضد كل شيء"[3].

كما نقل لنا شكري الأحداث السّياسيّة التي عاشها ولم يكن ليفهمها.

تحدّث عن يوم 30 مارس 1912 الذي يفرض الحماية الفرنسيّة على المغرب في عهد مولاي عبد الحفيظ، وسميّ باليوم المشؤوم ، في حوار له مع صديقه :

"– واليوم ماذا نريد نحن المغاربة من الفرنسيّين ؟

– نريد منهم أن يخرجوا، اليوم تنتهي عقدة الحماية.

[1] منير الحافظ ، المعيار الجمالي في فنّ اللّامعقول ،ط1،دار الفرقد للطّباعة و النّشر و التّوزيع سوريا،2003،ص17

[2]– محمد شكري، الخبز الحافي، ص12

[3]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 15.

– هل نطالب أيضا أن يخرج الإسبانيّون ؟"[1]

و كشف عن مؤامرة المخابرات الإسبانية الّتي مثّلها بالمرواني ، البائع الّذي طالب بإلغاء تلك العقدة:

"– يقولون إنّه مخبر يعمل مع المخابرات الإسبانيّة .

– ليس غريبا، لكنّه الآن يدافع عن المغاربة .

– ليس من حقّنا أن نتّهمه .

– أؤكّد لكم أنّه يعمل مع منظمة سرّية يموّلها الإسبانيّون الّذين يريدون أن يلغى النّظام الدّولي في طنجة ليحكموا فهيا وحدهم"[2].

و قد تحوّلت تلك الخطابات السّياسيّة إلى اشتباكات دامية بين المتمرّدين والشّرطة ، يسأل شكري صديقه :

" – رجال الأمن يطلقون النّار على المغاربة .

– لماذا ؟

– بسبب ذكرى 30 مارس.

– والمغاربة بماذا يضربون ؟

– بالأحجار، بماذا سيضربون ؟"[3].

[1]– محمد شكري، الشاطر، ص 118

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 129.

و صوّر لنا شكري الأحداث الرّهيبة التي وقعت جرّاء الثّورة على الباشا (عميل الاحتلال) إذ لم يعجب خطابهُ الرّعية ، فنظموا مسيرات ضدّه شارك فيها رجال ونساء وأطفال :

"– هل مات كثير من النّاس ؟

– يطلقون على كلّ من يمرّ أمامهم المغاربة ، رائحة الشّحم البشريّ تقرف ، كتلة فحميّة متهرئة ، يطعنونه بالسّكاكين والسّواطير وبأظفارهم، إنّهم يفترسونه ، امرأة خطفت عظم السّاق ببعض لحمها وعضّت عليها بوحشيّة ثم لفّتها بجنون في قطعة ثوب"[1].

و هو يرى في عملاء الاحتلال سفهاء وسذّج :

"الاستعمار اختار عملاءه من بين ضعفاء العقول والمعتوهين الّذين ينتهون مجرمين"[2].

انتقد زفزاف واقعه السّياسي أيضا ، من خلال ترويج المخدّرات من و إلى إسبانيا، قال في محاكمة خياليّة :

"الضّابط (يسعل) يا سعادة الرّئيس، هذا مجرم خطير، وجدنا في حوزته عدّة كيلوغرامات من خلاصة الكيف، كان ينوي بيعها في بلادنا لتخدير النّاس، لجعلهم يغيبون عن وعيهم هنا في إسبانيا.." [3].

وأشار إلى كبت حريّات التّعبير على لسان الضّابط و هو يحاور القاضي :

[1]– المصدر السّابق ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 42.

[3]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 114.

"الضّابط :– عفوا يا سيادة الرّئيس – نسيت أنّي أتكلّم في أمر خطير (بصوت منخفض) بيني وبينك، اشتقنا مدّة ثلاثين عاما للحديث في أمور مثل هذه ، ألا تجد أنّ الحديث في أمور مثل هذه شيء رائع و مسلّ ؟"[1].

وعلى الشّعب تحمّل الذّل لأنه يحبّذ أن يكون مستبدّا ملتزما بدينه :

" نحن شعب لا يحبّ الأزهار، نحبّ السّياط ونحبّ الله"[2].

كما انتقد واقعه الاجتماعي، بفضح ما يحدث في الجامعات :

"– .. في الجامعة ، الأساتذة مكبوتون، يأخذون كلّ الفتيات إلى غرفهم أو إلى الأتيلات مقابل أن ينجحن في نهاية السّنة ، أمّا نحن ، فنمارس العادة السّريّة"[3].

ويضيف ليؤكّد كلامه :

"– لا تصدّقوا، لذلك تجدون أنّ كلّ الطّلبة يتهافتون على الدّكتواره حتّى يصبحوا أساتذة في الجامعة ، ليس حبّا في العلم ، لكن حبّا في الفتيات الضّعيفات المعقّدات"[4].

أمّا موديانو ، فقد أغرق في ذكر الواقع السّياسي من حروب ومجازر ومنظّمات سريّة... تحدّث موديانو عن معاناة اليهود بتطبيق الحظ عليهم :

" في شهر ، شهد تكثيف المداهمات بسبب المرسوم الصّادر حديثا يومذاك ، والّذي حظر على اليهود التّواجد في الشّارع و الأماكن العامّة بعد الثّامنة مساء"[5].

---

[1]– المرجع السابق، ص 115.

[2]– المرجع نفسه، ص 77.

[3]– المرجع نفسه، ص 119.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– باتريك موديانو سلالة، ترجمة دانيال سالح، ص 23.

و كانت المفوّضيّة العامّة للشّؤون اليهوديّة ، تقمع اليهود بفرنسا ، فقد حكى له صديقه بالصّفّ سفيرشتاين ما عاناه والده اليهودي :

" قام النّازيون بإذلال يهود فيينا، فأرغموهم على غسل الأرصفة، ورسم نجمة داود بأنفسهم على واجهات محلاتهم ،تحمّل والده كلّ هذا الاضطهاد إلى أن هرب إلى النّمسا "[1].

كان الأمريكي الجنوبي مثار خوف وريبة ، قال والد موديانو لمّا شبّه به وحذّروا زوجته منه :

"نقلتُ هذا الكلام لوالدي الّذي أجابها ممازحا أنّه في المرّة المقبلة سيكون مظهره أكثر غرابة، وأنّه سيفزعهم أكثر"[2].

و كانت اللّافتة الحمراء – الّتي تضمّ أسماء الّذين أعدمتهم أجهزة الدّعاية النّازيّة – تثير فيه الرّعب:

"ماذا عن الكسندر س، ما الّذي حلّ به ؟ أتساءل بشأنه ، لكن ، هل من الضّروري فعلا التّساؤل ؟

قلبي أنا يخفق لكلّ الّذين كنّا نرى وجوههم على "اللّافتة الحمراء"[3].

و أشار للميليشيات المطاردة للمقاومين :

[1]– المرجع السّابق ،ص

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

[3]– المرجع نفسه، ص 39.

"بعد بضعة أسابيع ، غادر والدي فندق "أليسون دو بوتوي" ، لدى عودته إلى رصيف كونتي، علم أنّ المليشيات صادرت في يونيو سيّارته الفورد الّتي خبّأها في مرآب في نويّي"[1].

و قد أحدثت المجزرة الّتي ارتكبها الألمان في حقّ أورادور الرّعب في قلبه :

"ينقل المذيع وقائع محاكمة مرتكبي مجزرة "أورادو"، وقع هاتين الكلمتين مازال إلى اليوم يبثّ في الرّعب كما في تلك الأيّام حين لم أكن أفهم تماما ما يجري"[2].

و من الوقائع السّياسيّة التي ذكرها أيضا ، انقلاب الجزائر :

"انقلاب الجزائر الّذي تابعتُ وقائعه في المهجع 86 بواسطة راديو ترانزيستور صغير.. لكن سرعان ما استتبّ النّظام من جديد في فرنسا في مساء يوم الأحد التّالي"[3].

و ذكر أيضا الكتب الّتي لم تسلم من المراقبة :

" للأسف، كانت القرارات تحت المراقبة، وفي العام 1962، طردت لبضعة أيّام إثر مطالعة "السّنابل الخضراء"[4].

و يفضح موديانو ما يحدث أثناء تجنيد الشّباب، يقول في رسالة وجّهها لوالده :

" كان رقباء التّجنيد، يجعلون ضحاياهم يشربون حتّى السّكر قبل أن يجعلوهم أن يوقّعون على تجنيدهم، إنّ التّسرع الذي أبديته في تصميمك على جرّي إلى ثكنة رويّي يذكّرني بهذه الأسباب"[5].

---

[1]– المرجع السّابق، ص 40.

[2]– المرجع نفسه، ص 45.

[3]– المرجع نفسه، ص 86 و 87.

[4]– المرجع نفسه، ص 84.

[5]– المرجع السّابق، ص 146.

و قد تأمّل الشّاطر في الوجود، وحاول فهمه، يقول شكري :

"وحدي أراني في مرآة نفسي ، العالم يبدو لي مرآة كبيرة مكسّرة وصدئة، أرى فيها وجهي مشوّها"[1].

فهم شكري أنّ الواقع الجميل هو حياة الكتب :

"إذا لم يتركني، فحتما سأعود إلى طنجة لكي أعاشر محترفي الفسق دون أن أعرف شيئا ممّا يحدث في هذا العالم من خلال رموزه ما دمت قد جئت ، فينبغي لي أن أعلم الحياة الحقيقيّة توجد دائما في الكتب ، هكذا قال شخص في طنجة"[2].

و قد كان يجاهد من أجل ذلك عكس الأنبياء الّذين – في نظره – يجدون كلّ شيء جاهزا :

" إنّ الأنبياء لم يكونوا في حاجة إلى من يعلّمهم، كلّ شيء كان ينزل عليهم جاهزا، أمّا من ليس منهم ينبغي له أن يتعلّم مثله مثل القرود"[3].

قال في العدالة :

"لماذا الله لا يعطينا حظّنا مثلما يعطيه لبعض النّاس ؟"[4].

و عن القدر والموت تساءل :

"لماذا يموت الإنسان ؟ أين يذهب من يموت ؟"[5].

---

[1]– محمد شكري، الشّطار، ص 31.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– المصدر نفسه، ص 11.

[4]– المصدر نفسه، ص 15.

[5]– المصدر السّابق، ص 17.

و قد مثّل ذلك بالكلب تيجري :

"لماذا يسوق القدر هذا الكلب إلى الموت بهذا الشّكل الفظيع ؟"[1].

و أضاف متذمّرا :

" القطيع أيضا داسه القطار، الرّاعي غبيّ، تيجري غبيّ، تيجري لا يعرف معنى الموت، لا شكّ أنّ العالم مليء بالغباء، أنا أيضا غبيّ "[2].

و قد تغيّر السّلّم الأخلاقي في نظر زفزاف، فالكرامة غير الجيب نفسه :

"لكن جيبي أقوى من نفسي، الجيب هو الّذي يقرّر مصيري، إذا لم أبالغ ، فالجيب هو الّذي يعطي معنى لحياة الإنسان، وأكثر من ذلك، فالجيب هو الكرامة، و هو الاحترام"[3].

و كان منظوره للاحترام على غرار الكرامة ، قال حين وصف عجوزا ترقص مغربة الزّبائن بسوارها الذّهبي وهم يشربون :

" الثّمن بخس، لا يكلّفها ذلك شيئا، بيرة، بيرتان، ويأتي الاحترام ذليلا يجرجر نفسه كالكلب"[4].

عن الآخر يقول شكري :

"لماذا نهجر نحن الرّيف، ويبقى آخرون في بلادهم ؟ لماذا لا نملك ما يملكه غيرنا ؟"[5].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 63.

[2]– المصدر نفسه، ص 63.

[3]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 126.

[4]– المصدر نفسه، ص 22.

[5]– محمد شكري، الشّطار، ص 19.

و في نفس السّياق يتساءل زفزاف :

" هل أنا عجوز ؟ هل أنا معطوب حتّى أخفي إحدى عاهاتي عن النّاس ؟ لا، لم أكن معطوبا جسديّا بل نفسيّا، أتخيّل جسمي نحيلا ضئيلا جائعا، لكنّه على العكس، كان موضة الصّيف ، النّحافة كانت هي الموضة ، مع ذلك، لم أعط لنفسي الجرأة حتّى أنزل إلى الشّاطئ مثلما يفعل هؤلاء النّاس القادمون من أطراف الدّنيا"[1].

و هو لم يشعر بحريّته إلّا في بلد الآخر :

"مشينا دون أن نتكلّم، شعرت أنّ الرّمل تحت قدمي لا يشبه رمل شواطئ الوطن، حتّى الهواء كان غريبا إلى حدّ الجنون، حتّى حركات انخفاض وصعود الرّئتين في القفص الصّدري تغيّرت ، صارت ذات نسق آخر حيّ ، في السّابق كان كلّ شيء رتيبا، كنت أشمّ الهواء وأشعر بقيود حياديّة تكبّلني الآن، ورغم الخوف الهائل الذي يختفي وراء أحلامي شعرتُ بالحريّة"[2].

[1]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 81.

2/ آليّات فنّيّة :

2-1 السّخرية و الباروديا :

قال شكري وهو يصف عجوزا رافضا نقوده :

"القطّ العجوز هو أنت، والأحمق الحقيقي هو أنت، نظرت في وجهه بجنون، صرخت في وجهه وأنا أنهض : عاوور ! عاو عاو "[1].

أمّا زفزاف فقد وصف الأخرق ساخرا :

"الأخلاق الخاصّة المتخيّلة موجودة فقط في الكتب مثل "الشريف هو شريف النّفس" و "الحكيم هو من تجاوز ترّهات الدّنيا، هذه الكلمات تصلح لأن تعلّق هنا في متاحف يتفرّج عليها النّاس إذا كان لديهم قليل من الوقت، وعليه، عندما فتّشت في جيبي لم أجد أنّه يستطيع أن يعطيني كرامة أكثر، كرامتي إذن محدودة لا أستطيع أن أتحرّك إذا لم تتحرّك يدي في جيبي"[2].

و في وصفه لصديقه آلان قال :

"وعندما يستدعينا لنأكل ونشرب، تكون املأت جيوبه بقدرة قادر"[3].

أمّا جنيه فقد استهلّ روايته بالسّخرية من لباس المساجين :[4].

[1]– محمد شكري، الخبز الحافي، ص 74.

[2]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 22.

[3]– المصدر نفسه، ص 53.

[4]- Jean Genet le journal du voleur, P.

"تحدّث موديانو عن صديق والده :

"كان بدينا للغاية، وفي طفولتي كلما جلس على كرسي كنت أخشى أن ينشق تحت وزنه"[1].

"سيدتي العزيزة، أتمنّى لك عيد ميلاد تعسا جدا، ما صدمني فيها كانت نظرتها القاسية والمتهيبة.."[2].

[1]– باتريك موديانو، سلالة، ترجمة دانيال صالح، ص 27–33.

[2]– المصدر نفسه، ص 54.

2-2 الخرافة والمعتقدات :

يُعدّ التّراث الشّعبيّ جزءا من هوّيّة الشّعوب ، و معبّرا عن أصالتها و حضارتها، و هو " يمثّل ركيزة الأمّة ، و جذورها الممتدّة في باطن التّاريخ " [1]، و فيه تتمازج عناصر عدّة ، من قصص و أساطير و تاريخ و فنون و معتقدات ، و هذه الأخيرة ، جعلت منه مرجعا معرفيّا للأدب عامّة ، و الرّواية خاصّة ، فهو يشمل " عالما متشابكا من الموروث الحضاري و البقايا السّلوكيّة و القوليّة ، و الّتي بقيت متراكمة عبر الأزمنة و العصور ، و عبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ، و من مكان إلى مكان " [2]، و المقصود بذاك التّراكم ، عادات و تقاليد و أعراف المجتمعات عبر العصور .

و كلّ تراث كان محدّدا بزمن معيّن ، بقي حيّا في الأزمنة المتعاقبة ، و قد تناوله الرّوائيّ وفق إيديولوجيّاته و توجّهاته ، إذ وجد فيه مادّة حيّة للتّعبير عن سلوكات معيّنة ، و ما تحمله من دلالات ، فالتّراث " فنّ يتّصف بالعراقة و الحيويّة و العفويّة و التّلقائيّة، غنيّ بالرّموز و الدّلالات " [3]، تلك الدّلالات و الرّموز الّتي تعكس ذكاء الرّوائي في توظيفها .

و يجد المؤلّف في السّرد الرّوائي الحريّة المطلقة في استخدام ذاك التّراث ، و وضعه في المقام الّذي يريده ، إذ " له الحريّة الكاملة الّتي لا تتقيّد بمقياس موضوعيّ منطقيّ ، و إنّما

[1] عزّ الدّين إسماعيل،المصادر الأدبيّة و اللّغويّة في التّراث العربي،دار النّهضة العربيّة بيروت لبنان،ط1975ص8

[2] فاروق خورشيد ،الموروث الشّعبي،دار الشّروق القاهرة،ط1، 1992،ص12

[3] أكرم فانصو،الحداثة،مجلّة فصليّة،تعنى بقضايا التّراث الشّعبي و الحداثة،ع 1 ، 1994،ص154

يباشر الخلق و الإبداع الفنّي بدافع رغبة إرضاء المتلقّي ،و جذب انتباهه ، و إشباع فهمه من القصص و الحوادث الغريبة " [1]، و ممّا لا شكّ فيه ، إرضاء روحه المبدعة أيضا .

و من التّراث الشّعبي ، المعتقدات و الخرافة ، و هي ذات صلة بالعواطف المتعلّقة بالميتافيزيقا ، و خيال الأفراد يكسيها ميزة خاصّة ، و المعتقدات هي " مزيج من الحضارات العريقة الأولى كالفرعونيّة و القبطيّة و الإسلاميّة " [2] ، من تلك المعتقدات وجدت الرّواية فيها مادّتها الخام في توظيفها ، و كان للسّفر دور فعّال في التّأثّر بها ، و ترجمتها وفق العرف الأصل على غرار ما فعله المغاربة بالمشرق العربي إذ " من المؤكّد أنّ الخرافات لم تخلق من عدم ، فسفر الأفراد إلى أقطار أخرى ، جعلهم يأخذون منها ما أعجبوا به ، كاحتكاك المغاربة بالمشرق العربي عمل " على نقل ما كان يروى هناك في مختلف الموضوعات ممّا تتذوّقه الأوساط الشّعبيّة من دين و تاريخ و طرائف و غرائب و خرافات " [3] ، قد تفنّن الرّوائيّون في توظيف التّراث لإثراء نصوصهم الّتي وصلت الماضي بالحاضر .

[1] بليحيا الطّاهر التّراث الشّعبي في الرّواية الجزائريّة دار القبّة،منشورات البيان،الجاحظيّة ، الإبداع الأدبي،الجزائر، د.ط، دت ، ص14

[2] ينظر محمّد الجوهري الدّراسة العلميّة للمعتقدات الشّعبيّة دليل العمل الميداني الجامعي للتّراث الشّعبي دار الثّقافة و النّشر ،القاهرة ج1983،1،ص42

[3] ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د .ط، 1980، ص 213.

و من المعتقدات الشّعبيّة أيضا ، نقل لنا الشّطّار مظاهر السّحر و الشّعوذة ، الّتي بيّنت جهل و بعد أصحابها عن الدّين ، بلجوئهم إلى طرق شتّى لتحقيق مآربهم ، و من ذلك " ككتابة الحروز ، و قراءة الكفوف ، و تعليق التّمائم ، و التّخطيط على الرّمل ، و التّبخير و ترتيل التّعاويذ ، و الفزع على الرّقى ، و الاعتقاد في النّجوم ، و الاستنجاد بالعزائم ، و ادّعاء ما لا يجوز ، و زعم ما لا يكون " [1]و من ذلك أيضا ، التّقرّب من الأولياء و تقديم الأضاحي.

نقل لنا محمّد شكري عادات وتقاليد مجتمعه الممزوج بالخرافة :

"رأيتهم يذبحون كبشا.. وضعوا طاسا تحت عنق الكبش الغائر بالدّم، امتلأ الطّاس و أعطوه لأمي المريضة.. جعلوها تشربه بالقوّة، تلوّث وجهها، وثيابها، تمرّغت في الفراش ثم همدت وهي تهمهم بكلمات غير مفهومة"[2].

و كان يتواكل النّاس على المشعوذين مثلما كانت تفعل والدته "

"يكتب لها المشعوذون تمائم لعلّ أبي يخرج من السّجن وتجد هي عملا "[3].

وكانت "تشعل الشّموع في أضرحة أولياء الله، تستطلع حظّ مستقبلنا عند الشّوافات"[4].

وحينما مرض، كان المشعوذ طبيبه :

[1] عبد المالك مرتاض، عناصر التّراث الشّعبي في اللّاز ،دراسة في المعتقدات الشّعبيّة ،ديوان المطبوعات الجامعيّة ،الجزائر،د.ط،د.ت ص 15

[2]– محمد شكري، الخبز الحافي، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"أمر الرّجل أمّي أن تذبح فرّوجا أسود ثم طاف بي محمولا سبع مرّات حول بئر حوش الدّار"[1].

و أثناء سقوط القتلى بيت المتظاهرين، لمح امرأة تسرق عظما من قتيل :

"– ماذا ستفعل بذلك العظم ؟

– ستسحر به لزوجها حتى لا يضربها أو يعشق امرأة أخرى أو يطلقّها، هكذا يقولون"[2]

و في المدرسة، كان يعتقد التّلاميذ أنّ جراثيم الذّباب في الطّعام :

"يغرقها في المرق من يعاف ثم يزيلها حتى يحل الطعام وتموت الجراثيم فيأكل"[3].

كان موديانو يؤمن بالتّعويذات :

"أهدتني بعد أشهر من ولادتي "دبدوبا" محشوّا احتفظت به لوقت طويل كتعويذة"[4]

[1]– المصدر نفسه، ص 39.

[2]– محمد شكري، الشّطار، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

[4]– باتريك موديانو، سلالة، ترجمة دانيال صالح، ص 26.

2-3 الملفوظ الشعبي :

ضمّ الشّاطر لهجته المحليّة في نصّه إلى لغته الأمّ العربيّة الفصحى ، و في ذلك كلام ، إذ اختلف الكثير من النّقّاد و الأدباء حول هذا الموضوع ، فهناك من رأى أنّ في توظيف الملفوظ العامّي إفسادا للّغة ، و كأنّ الكاتب عاجز عن الإبداع في انتقاء كلمات عربيّة لضعف مهارته اللّغويّة ، و بالتّالي قصور في ثروة لفظه ، و إن أجاز آخرون استعمال اللّهجة العاميّة لأنّها أيضا " لغة توصيل مستعملة و يوميّة و سهلة و يمكن أن تؤدّي الغرض " [1]، و حسب هذا الحكم ، فإنّ اللّغة الفصحى محدودة لا تفي بالغرض ، و كأنّ لها مواضيع خاصّة بها ، أين تكون فيها قادرة على التّعبير عنها ، و في المقابل ، يوظّف الأديب اللّهجة العاميّة في مقامات أخرى أوسع ، لأنّها – في نظره – تصل إلى المتلقّي بسهولة ، و هي " تحضر العاميّة كشكل لغوي أخضعه الرّوائي للتفصيح – في أغلب الأحيان– ودسّه بأشكال متقطّعة بين تلافيف الفصحى، محاولا الارتقاء بالعامّي إلى مستوى اللّغة الفصيحة ، ممّا جعل كل منهما يجاوز الآخر ، و يتفاعل معه تفاعلا بنّاء"[2] ، و هل فعلا استطاعت لهجة العامّة الارتقاء إلى الفصحى ؟

[1] عبد الرّحمن منيف الكاتب و المنفى المركز الثّقافي العرب للنّشر و التّوزيع الدار البيضاء المغرب ط4 2007 ص 104

[2] جوادي هنية، أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري، العدد الخامس، مارس 3001 م، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ص324.

نحن لا ننكر دور اللّهجة المحلّيّة في تشخيص الواقع المعاش ، و ذلك بالتّعبير عن قيمه السّائدة من أخلاق و تصرّفات ، لا سيما إن كانت الأحداث تخصّ القرية ، فتكون لهجة سكّانها كفيلة برسم عالمهم الاجتماعي و النّفسي أيضا على سبيل التّخصيص ، فالتّعبير عن مكنونات النّفس يحتاج إلى مهارة لغويّة فائقة قد تخون الألفاظ صاحبها، و لا يستطيع ربط ما تتلقّاه حواسه بما يدركه ، و أيضا ، اللّهجة المحليّة تختلف من بلد لآخر ، و في البلد نفسه ، و من هذا المنظور ، وجب على الأديب أن يقحم اللّهجة العاميّة دون إسراف أو غلوّ تجنّبا للغموض و التّعقيد عند بعض القرّاء من جهة ، و الحفاظ على قداسة النّصّ العربي من جهة أخرى .

و نشير إلى أنّ الملفوظ الشّعبي غير مضبوط بقواعد معيّنة ، فيجد بذلك الرّوائي سهولة اللّعب على وتره ، و لربّما هو الأشدّ تأثيرا من الفصحى ، فلهجة العامّة تؤثّر على القارئ " لما تثيره لدى المتلقّي من مشاعر محدّدة أصلا، باعتبارها مفردات شعبيّة معمّمة الدّلالة " [1]

و ما قيل عن لهجة العامّة ، ينطبق على توظيف اللّغات الأجنبيّة الأخرى الّتي يتحدّث بها الشّاطر، و في هذا الصّدد ، نجد أنّ الشّاطر – إلى جانب الملفوظ الشّعبي – قد وظّف لغة أخرى أو عدّة لغات في مؤلّفه .

يقول شكري :

"– محمّد محمّد اينو (محمدي) أراحد (تعال) لا تخف اراحد "

وفي حوار له مع والدته يقول :

[1] سليمان الأزرعي عرار و الموروث الشّعبي، الموقف الأدبي،اتّحاد كتّاب العرب،دمشق،ع379 ،2002،ص17

– أقابي ذانيتا (ها أنا هنا)

– ... لا، أذاي نيغ (سيقتلني) أمش (مثلما) ينغ (قتل) أو ما اينو (أخي)"[1]

وقد كان يقال عنه :

"– هو ريفي جاء من بلاد الجوع والقتّالة

– ما كيعرفش يتكلّم العربيّة.

– الرّيفيون كلّهم مرضى هذا العام بمرض الجوع.

– إذا ما تتلهم بقرة أو غنمة أو عنزة كياكلوها كياكلو حتّى الجيفة"[2].

أمّا زفزاف فقد كان يستخدم اللّغة الإنجليزيّة ، قالت سوز وهي تشاهد ثلاث شبّان يعزفون على آلات موسيقيّة :

" أوه رائع رائع فيري نايس " [3]

و حين استيقظ صباحا ، سمع ضوضاء في غرفة سوز :

" رأيت وجوها ثلاثة قالت كلّها بصوت واحد :

–جود مورنينغ .

[1]– محمد شكري، الخبز الخافي، ص 12 و 13.

[2]– المصدر السّابق، ص 19.

[3] محمّد زفزاف المرأة و الوردة ص 27

–جود مورنينغ " [1]

و في حواره مع أصحابه أثناء متاجرته بالمخدّرات :

" –كيفاش السّلعة ؟

قلت بنشوة :

–جيّدة مزيانه آه مزيانه

–نعم جيّدة " [2]

أمّا جنيه فقد كان يتحدّث الإسبانيّة [3] و كان يفهم ما تقوله العرب :

" في حديثنا عن الفقراء ، العرب يقولون 'مسكين' ، كنت مسكينا "[4]

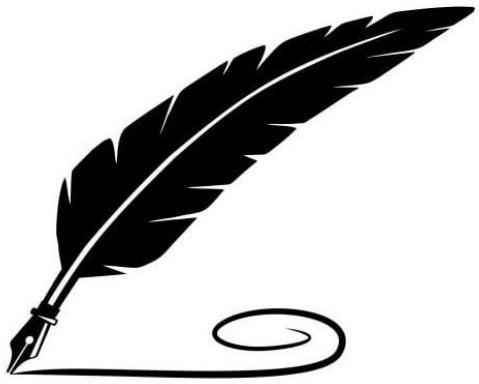
[1] المصدر نفسه ص 45

[2] المصدر السّابق، الصّفحة نفسها

[3] Jean Genet Le journal du voleur p 105

[4] المصدر نفسه ص 189

الخاتمة



روايات الدّراسة ، كانت مرآة عاكسة للأدب الشّطّاري ، و قد توصّلنا إلى ذلك من خلال الآتي :

الكتّاب / آليّات الشّطارة	محمّد شكري	محمّد زفزاف	جان جنيه	باتريك موديانو
الكشف عن الهويّة	مع إظهار كره الوالد و حبّ الأمّ	مع إظهار كره الوالد و حبّ الأمّ	مجهول النّسب	التّفصيل في وصف نسبه حبّ الأب الشّفقة على الأمّ
المعاناة و الفقر	الإسهاب في الوصف فقدان الشّقيق	+	+	فقدان الشّقيق
الارتحال	للدّراسة	الشّغف بالآخر	الفرار من الشّرطة	الفرار من المدرسة
الصّعلكة	الجوع و الفقر	+	+	إطعام والدته
المجون	الجرأة	يمقتها	الجرأة	لم يسلكه
رفض الواقع	+	+	+	+
العادات و التّقاليد	+	+	–	–
الملفوظ الشّعبي و اللّغات الاجنبيّة	+	+	+	–

كشف شكري و زفزاف عن هوّيّتهما مبدين كرههما لوالديهما ، فشكري كان يتوق لسفك دم والده و زفزاف كان متّهما بذلك ، أمّا موديانو فقد فصّل في وصف نسبه عكس كلّ من شكري و زفزاف ، كان يحبّ والده الّذي سرعان ما تغيّرت معاملته له بعدما ارتبط بامراة أخرى ، و في المقابل اكتفى جنيه بذكر والدته بحكم أنّه مجهول النّسب .

و قد كان الشّطّار يحبّون أمّهاتهم و يدافعون عنهنّ إذ كان شكري لا يتوانى عن مساعدتها ، و جنيه يكتفي برسمها في مخيّلته ، إلّا أنّ موديانو فقد غلبت عليه مشاعر الشّفقة عليها ، و كان يطلب لها دائما المغفرة رغم أنّها كانت دائمة الانشغال عنه ، و لا تراه إلّا وسيلة لاستغلاله إذ لم يكن يمثّل لها سوى رابطا ماديّا بينها و بين والده .

لم يخف الشّطّار أسماءهم الحقيقيّة بل صرّحوا بها في أكثر من موضع .

كابد الشّطّار من الفاقة و الجوع و التّشرّد ، و كان شكري أكثر وصفا لتلك المعاناة ، وكان أميّا لم يتعلّم القراءة و الكتابة إلّا في سنّ متأخّرة ، على عكس زفزاف و موديانو فقد كانا متقدّمين في ذلك ، فموديانو مثلا ، كان يرتاد المدارس الدّاخليّة بأمر من أبيه ، و من الملاحظ انّ جميعهم كانوا ينجذبون إلى الكتب .

و من أقوى أسباب المعاناة فقدان الأحبّة على غرار شكري و موديانو اللّذين فقدا شقيقيهما،

ارتحل شكري إلى العرائش ليدرس كما كان التّأثّر بالمدنيّة الحديثة و الحضارة الغربيّة المغربية سببا في سفر زفزاف ، امّا جنيه فقد كان مطاردا معتادا على حياة السّجون و

المغامرة في كلّ بلد ، و لم يكن موديانو يفرّ من المدارس الدّاخليّة إلّا من أجل الفرار من والده .

كان شكري و جنيه صعلوكين بارعين بامتياز، و قد اختار زفزاف تجارة المخدّرات ليسلك ذاك الأسلوب الشّطّاريّ ، و لم تكن لشكري الشّجاعة الكافية لسلك طريق الإجرام و قتل والده الّذي يمقته عكس جنيه الّذي لم يكن ليهاب ذلك ، أمّا السّرقة الّتي احترفوها لم يقم بها موديانو إلّا بغرض إطعام والدته ، و مع ذلك كان ضميره يؤنّبه بعد كلّ سرقة يقوم بها .

كان شكري و جنيه أكثر جرأة في مجونهما ، و التّريح بإباحيّتهما ، و قد غالى شكري في ميوله الجنسيّة نظرا لما عاشه و هو طفل صغير بريء لمّا كان يسترق السّمع ليعرف ما يحدث ليلا بين والدبه من جهة ، و و لتردّده – و هو صبيّ – على بيوت الدّعارة و معاشرة النّساء من جهة أخرى إلى درجة أنّه قد جرّب الشّذوذ من أجل لقمة العيش عكس زفزاف الّذي كان يمقت ذلك ، و كان جنيه يعكس ممارسات المثليّين بكلّ جرأة حينما كان يتحدّث عن مغامراته مع عشّاقه في أكثر من موضع عكس موديانو الّذي كان متحفّظا في ذلك .

رفض الشّطّار واقعهم ، و تمرّدوا على مجتمعهم ، واصفين حياتهم الاجتماعيّة القاسية ، و الأحداث السّياسيّة بتعرية جور الحكّام و خبث السّاسة ، بتهكّم لاذع تارة ، و بسخرية جارحة تارة أخرى ، و كان شكري– من بين الشّطّار – المصوّر البارع في ذلك .

نـقل شكري و زفـزاف عـادات و تقـاليـد مجـتـمـعـهـمـا المبنيّة على الخرافة الزّائفة ، و المعتقدات المـوروثـة أيـن كـان المـشـعوذ طـبـيبا و عـارفا بـالـغيب ، و كانت العامّة تؤمن بكلامه إيمانا يقينيّا ،

استخدم الشّطّار المـلفوظ الشّعبي و اللّغات الأجنبيّة ، فقد وظّف شكري لغة العامّة و الأمازيغيّة و الإسبانيّة كما أتقن زفزاف اللّغة الإنجليزيّة ، و كان جنيه يلقف بعض الألفـاظ الأجنبيّة الإسبانيّة و الإيطاليّة و العربيّة أيضا بحكم ترحاله الدّائم لعدّة بلدان .

و فـي الأخيـر، نستنتج أنّ الشّخصيّة الشّطّاريّة في المخيال عربي و الغربي و المتمثّل في العمل الرّوائي الـمغـربي و الـفرنسي عـلى التّوالي ، كانت ملامحها متقاربة جدّا إلّا انّنا لاحظنا أنّ ثلاثيّة محمّد شكري خاصّـة ' الـخبز الحافي ' ، كانت شطّاريّة بحتة إذ كانت مرآة للعمل الشّطّاري و ذلك بقيامه بتعرية حياته لكلّ جرأة و تحدّ .

المصادر و المراجع



القرآن الكريم

2/ المعاجم العربيّة :

1-ابن منظور لسان العرب المجلّد الرّابع ، دار صادر بيروت ، فصل شطر ، باب الرّاء .

2- أحمد بن فارس بن زكريّا ، معجم مقاييس اللّغة ، بتحقيق و ضبط عبد السّلام محمّد هارون ، الجزء الثّالث ، دار الفكر للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، كتاب الشّين و الطّاء و ما يثلثهما .

3-أحمد مطلوب معجم المصطلحات النّقد العربي القديم ، وزارة الثّقافة و الإعلام ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة ، العامّة ، بغداد،1989

4-مجدي وهبة و كمال المهندس مغجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب مكتبة لبنان بيروت 1979

5-محمّد بن أبي بكر الرّازي ، مختار الصّحّاح ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت 1995

6-محي الدّين الزّبيدي تاج العروس جواهر القاموس المطبعة الخيريّة القاهرة 1988 3/

3/ المصادر العربيّة :

1-إدوارد الخرّاط ، الحساسيّة الجديدة ، دار الآداب ، 1993

2-التّهامي الوزّاني، الزّاوية مطبعة الرّيف تطوان ط1 ، 1942

3-العربي باطما، الألم، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط2: 1998

4- الرّحيل، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1995

5-بنسالم حليش ، محن الفتى زين شامة ، دار الآداب بيروت ط 2 1992

6- مجنون الحكم ، دار الشّروق ، مصر، ط1، 1990

7-رسائل إخوان الصّفا و خلّان الوفا، دار صادر بيروت د.ط،ج3،1957

8-الطّاهر وطّار، الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ ، موفم للنّشر و التّوزيع ، الجزائر،د.ط،2004

9-عبد الحكيم أمعيوة ، بعيدا عن بوقنا ، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، ط1، 2007

10-عبد القادر المازني، قصّة حياة ، دار الشّعب د.ت

11-عبد القادر الشّاوي ، من أنا ؟ تخييل ذاتي ، نشر الفنك ، 2006

12-عبد الله العروي ، الغربة ، دار النّشر المغربيّة ، البيضاء 1971 .

13-محمّد برادة ، مثل صيف لن يتكرّر ، آفاق للنّشر و التّوزيع ، مصر،2021

14-محمّد الهرادي ، أحلام بقرة ، دار الخطابي، البيضاء ، 1988

15- محمّد زفزاف ، المراة و الوردة ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 2007

16- محمّد شكري ، الشّطّار، دار السّاقي، بيروت ، ط4،2000

17- وجوه دار السّاقي ط1 بيروت 2000

18- الخبز الحافي، سيرة ذاتيّة روائيّة ،1935-1956،د.ط،2015

19-محمّد عزيز الحبابي، جيل الظّمأ ، دار الثّقافة ، 1982

20-ميمون الحسني ، جذور الضّباب ، مطبعة إقرا النّاظور 2006

4/ المراجع العربيّة :

1-ابن جمعة بوشوشة: اتّجاهات الرّواية في المغرب العربي،المغاربة للطّباعة و النّشر،تونس،ط1 1999

2 التّجريب و ارتحالات السّرد الرّوائي المغاربي ، المغاربيّة للنّشر تونس ط1 2003

3-ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السّيّد أحمد صقر عيسى الحلبي ، القاهرة ، 1373 هـ

4-أبو الحسين عبد الله بن سينا،النّجاة في امحكمة المنطقيّة و الطّبيعيّة و الإلهيّة،مطبعة السّعادة القاهرة،1938

5-أبو الفرج الأصفهاني الأغاني طبعة دار الكتب المصريّة و طبعة السّاسي د ت

6-أبو بكر أحمد بن عليّ بن ثابت البغدادي ، التّطفيل، نشر المكتبة الحيدريّة بالنّجف،د ت

7-أبو نصر محمّد بن طوفان الفارابي،إحصاء العلوم،تحقيق عثمان أمين،دار الفكر العربي، القاهرة،د.ط،1948

8-أبو يوسف (يعقوب بن إسحاق)الكندي،رسائل الكندي الفلسفيّة،تحقيق محمّد عبد الهادي أبو ريد الفكر العربي،القاهرة،ج1،،د.ط، 1950

9-أحمد المديني ، الكتابة السّرديّة في الأدب المغربي الحديث ، مطبعة المعارف الجديدة، الرّباط المغرب 2000

10-أحمد المديني ، في الأدب المغربي المعاصر سلسلة دراسات تحليليّة دار النّشر المغربيّة 1985

11-أحمد اليابوري: ديناميّة النّص الرّوائي، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، 34 الرباط، المغرب، ط 1 1993

12-أحمد أليبوري، ديناميّة النّص الرّوائي ، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب ، الرّباط ط1 1993

13-أحمد أمين الصّعلكة و الفتوّة في الإسلام ،مؤسّسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة ، مصر، 2012

14-أحمد حويتي و آخرون.علاقة البطالة بالجريمة و الانحراف في الوطن العربي.أكاديميّة نايف العربيّة للعلوم الأمنيّة. مركز الدّراسات و البحوث.1998

15-أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته وتطوّره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،2007

16-إدريس النّاقوري ، الرّواية المغربيّة، مدخل ألى مشكلاتها الفكريّة و الفنّيّة ، دار النّشر المغربيّة، 1983

17-أركان الصّفدي،الفنّ القصصي في النّثر العربي حتّى مطلع القرن الخامس الهجري،منشورات الهيئة العامّة الرية، دمشق ،ط1 ،2001

18-إسماعيل العثماني ، غولاغو، مروية من بني الأنصار ، دار أبي رقراق للطّباعة و النّشر ، الرّباط 2007 .

19-أشرف عبد العزيز، أدب السّيرة الذّاتية ، مكتبة لبنان و الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان 1998

20-أمل تميمي السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة في الأدب العربي المعاصر ، دراسة في نماذج مختارة ، المركز العربي ، الدّار البيضاء المغرب ط 1 2005

21-الأمير مصطفى محمّد بن إبراهيم ، حكاية العشّاق في الحبّ و الاشتياق ، تحقيق الدّكتور أبو القاسم سعد الله ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1983

22-أمين الزّاوي ، تكوّن النّشاء الرّوائي في المغرب العربي ، دراسات منشورات قصر الثّقافة و الفنون ، وهران الجزائر 1994

23-بدوي طبانة التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي ط3 دار المرّيخ للنّشر ، الرّياض 1986

24-بديع الزّمان ، مقامات بديع الزّمان الهمذاني،قدّم لها و شرح غوامضها الإمام العلّامة الشّيخ محمّد عبده، منشورات محمّد علي بيضون،دار الكتب العلميّة ،بيروت.لبنان،ط3، 2005

25-بليحيا الطّاهر التّراث الشّعبي في الرّواية الجزائريّة دار القبّة،منشورات البيان،الجاحظيّة ، الإبداع الأدبي،الجزائر، د.ط، دت ،

26-تأبّط شرّا ،ديوان تأبّط شرّا و أخباره ، جمع و تحقيق و شرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1 ،1984

27-تسعديت فوّاز، الملتقى في منهاج البلغاء و سراج الأدباء،دمشق،منشورات اتّحاد كتّاب العرب،د.ط،2008

28-جابر عصفور ، زمن الرّواية، دار الهدى للثّقافة و النّشر، دمشق، ط1 ،1999

29-جمال مجناح ،حدل المفاهيم في موضوع الهامش و المهمّشين، قراءة تحليليّة لمصطلح الهامش والمصطلحات المجازرة ، جامعة المسيلة الجزائر ، 2017

30-حازم القرطاجنّي،منهاج البلغاء ة سراج الأدباء ،تقديم و تحقيق محمّد الحبيب بن خوجة ،دار الغرب الإسلامي،بيروت1981

31-حسام محمّد علي، دراسات في النّثر العبّاسي،القسم الثّاني، جامعة الأزهر، كليّة الدّراسات الإسلاميّة، القاهرة،ط3

32-الحسين الحايل،الخيال أداة للإبداع،مطبعة المعارف الجديدة،الرّباط،المملكة المغربيّة،1988

33-حسين حنفي، التّراث و التّجديد، المركز العربي للبحث و النّشر،القاهرة.مصر،د.ط1980

34-حسين عطوان ،الشّعراء الصّعاليك في العصر العبّاسي الأوّل، دار الجيل بيروت ط4، 1998

35-حلمي بدير، الاتّحاد الواقعيّة في الرّواية العربيّة الحديثة في مصر،ط1 2002

36-حميد الحميداني ، في التّنظير و الممارسة ، منشورات عيون الدّار البيضاء 1986

37-حنّا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب القديم ، دار الجيل بيروت لبنان ، ط1، 1986

38-الدّوري ، مقدّمة في التّاريخ الاقتصادي العربي ، دار الطّليعة للطّباعة و النّشر بيروت ، ط5 1987

39-الرّاغب الأصفهاني ، محاضرات الأدباء و محاورات الشّعراء و البلغاء ، طبع مطبعة إبراهيم المويلحي1287

40-الرّحمن بوعلي ، المغامرة الرّوائيّة ، من منشورات جامعة محمّد الأوّل بوجدة ، ط1 1996

41-رفيف رضا صيداوي،الرّواية العربيّة بين الواقع و التّخييل ،دار الفارابي،بيروت لبنان،ط1، 2008

42-رئيسة موسى كريزم،عالم أحلام مستغانمي الرّوائي،دار زهران للنّشر و التّوزيع،ط1، 2011

43-زكي نجيب محمود،تجديد الفكر العربي،دار الشّروق،بيروت لبنان،ط2 ،1973

44-زهير بن أبي سلمي ، ديوان زهير ، تحقيق علي حين فاغور، دار الكتب العلميّة، بيروت،ط1 1988

45-ساميا بابا ، مكوّن السّيرة الذّاتيّة في رواية حكايتي ، شرح يطول 'لحنان الشّيخ' ،عمان، دار غيداء للنّشر و التّوزيع،ط1 ،2011

46-سعد مصلوح ، حازم القرطاجنّي ،نظريّة المحاكاة و التّخييل في الشّعر ،ط1 1980

47-سعيد علوش ، الواقع و المتخيّل و المحتمل ضمن كتّاب الرّواية العربيّة واقع و آفاق، دار ابن رشد للطّباعة و النّشر 1981

48-سعيد فرحات، اتّجاهات فكريّة في الأدب التّونسي الحديث، المؤسّسة العربيّة للدّراسة والنّشر، بيروت، ط،1 1981

49-سهير القلماوي،في الأدب و المحاكاة،مكتبة الحلبي القاهرة،1953

50-شرف الدّين ماجدولين ، الفتنة و الآخر أنساق الغيريّة في السّرد العربي ،منشورات الاختلاف الجزائر الدّار العربيّة للعلوم ناشرون بيروت لبنان دار الأمان الرّباط المغرب 2012

51-شكري محمّد عيّاد ، المذاهب الأدبيّة و النّقديّة عند العرب و الغربيّين د.ط عالم المعرفة للنّشر،الكويت سبتمبر1993

52-الشّنفرى ،ديوان الشّنفرى ،جمعه و حقّقه و شرحه إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت ط2 ،1996

53-شوقي ضيف ، التّرجمة الشّخصيّة ، دار المعارف القاهرة 1957

54-شوقي ضيف العصر الجاهلي دار المعارف ط11

55-طه وادي ، دراسات في نقد الرّواية الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة 1989

56-عاطف جوده نصر ، الخيال ، مفهوماته و وظائفه ، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة،مصر، د.ط ، 1984

57-عايدة أديب باميا،تطوّر الأدب القصصي في الجزائري (1925-1967) ديوان المطبوعات الجامعيّة ،1982

58-عبد الحليم حنفي، شعر الصّعاليك (منهجه وخصائصه) الهيئة المصريّة للكتاب، د.ط، القاهرة.1978

59-عبد الحميد عقار، الرّواية المغاربيّة- تحوّلات اللّغة والخطاب،شركة النّشر والتوزيع، الدّار البيضاء، ط1، 2000

60-عبد الرّحمن بوعلي، الرّواية العربيّة الجديدة كلّيّة الآداب و العلوم الإنسانيّة ، وجدة ط1 2001

61-عبد الرّحمن منيف الكاتب و المنفى المركز الثّقافي العرب للنّشر و التّوزيع الدار البيضاء المغرب ط4 2007

62-عبد الرّحيم مودن ، الشّكل القصصي في القصّة المغربيّة ، منشورات عكاظ الرّباط 1997

63-عبد السّلام أقلمون،الرّواية و التّاريخ،سلطان الحكاية و حكاية السّلطان،دار الكتاب الجديد المتّحدة،بيروت لبنان،ط1، 2010

64-عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع 1995

65-عبد القادر الشّاوي ، الكتابة و الوجود، السّيرة الذّاتيّة في المغرب ، إفريقيا الشّرق 2000

66-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تحقيق محمّد الفاضلي ،المكتبة العصريّة بيروت،ط2 1999

67-عبد الكريم غلّاب ، الرّواية حياة متكاملة

68-عبد الله العروي ، مفهوم التّاريخ ،الألفاظ و المذاهب،ج1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط4 2005

69-عبد الله حامدي، الرّواية العربيّة و التّراث،قراءة في خصوصيّة الكتابة، مؤسّسة النّخلة للكتاب، المغرب، د.ط 2003

70-عبد المالك مرتاض،عناصر التّراث الشّعبي في اللّاز،دراسة في المعتقدات الشّعبيّة ،ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر،د.ط،د.ت

71- فنّ المقامات في الأدب العربي،الشّركة الوطنيّة للتّوزيع،الجزائر،ط1، 1980

72-عبد المجيد حنّون، صورة الفرنسي في الرّواية المغربيّة،ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر، 1983

73-عثمان موافي، في نظريّة الأدب (من قضايا الشّعر و النّثر في النّقد العربي القديم)ج1،دار المعرفة الجامعيّة للطّباعة و النّشر القاهرة ج1،ط1 ، 2002

74-عروة بن الورد ،ديوان عروة بن الورد، أمير الصّعاليك ، دراسة و شرح و تحقيق أسماء أبو بكر محمّد ، منشورات محمّد علي بيضون دار الكتب العلميّة بيروت لبنان ، 1998

75-عزّ الدّين إسماعيل،المصادر الأدبيّة و اللّغويّة في التّراث العربي،دار النّهضة العربيّة بيروت لبنان،دط1975

76-علي جبّار المطلبي ، مواقف في الأدب و النّقد ، منشورات وزارة الثّقافة و الإعلام ،دار الرّشيد للنّشر العراق 1980

77-عوني الفاعوري، تجلّيّات الواقع و الأسطورة في النّتاج الرّوائي لإبراهيم الكوني ،عمّان الأردن وزارة الثّقافة 2002

78-عيسى علي العاكوب ، التّفكير النّقدي عند العرب،دار الفكر المعاصر ،بيروت لبنان،دار الفكر،دمشق سوريا،ط1 1997

79-فاضل جهاد ، أسئلة الرّواية ، الدّار العربيّة للكتاب، ليبا تونس د.ت

80-فاروق خورشيد ،الموروث الشّعبي،دار الشّروق القاهرة،ط1 ،1992

81-فاطمة الزّهراء أوزرويل ، مفاهيم نقديّة ، الرّواية بالمغرب مصادرها العربيّة و الأجنبيّة ، نشر الفنك الدّار البيضاء 1989

82-قاسم عبده قاسم،بين الأدب و التّاريخ ، عين للدّراسات و البحوث الإنسانيّة و الاجتماعيّة ، القاهرة مصر ،ط1 ، 2007

83-كمال الرّياحي، حركة السّرد الرّوائي و مناخاته ، دار أميّة تونس 2000

84-كمال الرّيحاني،الكتابة الرّوائيّة عند واسيني الأعرج،قراءة في التّشكيل الرّوائي لحارسة الظّلال، منشورات كارم الشّريف، ط1 ، 2009

85-لبيد بن ربيعة ، ديوان لبيد ، تحقيق حنّا نصر الحتّى، دار الكتاب العربي ، بيروت،ط1 1993

86-ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ،1980

87-محسن جاسم الموساوي ،ألف ليلة وليلة في الغرب ، دار الجاحظ للنّشر. بغداد ، 1981

88-محسن يوسف، القصة في الوطن العربي، المنشأة العامة للنّشر، طرابلس، ليبيا، د.ط، 1985

89-محمّد أحمد شهاب السّليك بن السلكة ،أخباره و شعره ، دراسة و جمع و تحقيق حميد آدم ثويني و كامل سعيد عوّاد ط1 1984

90-محمّد أحمد عبد المولى ، العيّارون و الشّطّار البغاددة في التّاريخ العبّاسي، مؤسّسة شباب الجامعة الإسكندريّة 1990

91-محمّد الجوهري الدّراسة العلميّة للمعتقدات الشّعبيّة دليل العمل الميداني الجامعي للتّراث الشّعبي دار الثّقافة و النّشر القاهرة ،ج 1 ، 1983

92-محمّد الصّالحي ، قنديل أمّ هاشم ، قراءة تحليليّة ، دار توبقال، الدّار البيضاء، 1995

93-محمّد القاضي و مجموعة من المؤلّفين ،معجم السّرديّات ،دار محمّد علي،تونس،ط1، 2010

94 ـــــــــــالرّواية و التّاريخ،دراسات في تخييل المرجعي،دار المعرفة للنّشر، تونس،ط1 2008

95-محمّد أمنصور، استراتيجيّات التّجريب في الرّواية المغربيّة المعاصرة ، شركة النّشر و التّوزيع المدارس، الدّار البيضاء المغرب،ط1 2006

96-محمّد أنقار، بناء الصّورة في الرّواية الاستعماريّة، مكتبة الإدريسي، تطوان، ط 1: 1994

97-محمّد تقيّ بهار، تاريخ تطوّر النّثر الفارسي،ط2 ، مجلد 1 ، 1337ه

98-محمّد رضا مروة ، الصّعاليك في العصر الأموي ، أخبارهم و أشعارهم ، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان ط1 1990

99-محمّد رياض وتار،توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق 2002

100-محمّد زكي العشماوي،دراسات في النّقد الأدبي المعاصر،دار الشّروق،ط1 1994

101-محمّد عابد الجابري،التّراث و الحداثيّة ، مركز دراسات الوحدة العربيّة،بيروت لبنان،ط1 1991

102-محمّد عبد المنعم خفّاجي ،الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسي، دار الوفاء،ط1،د ت

103-محمّد عزّ الدّين التّازي ، الواقعي و المتخيّل من خلال علائق البحث النّظري و الكتابي في الرّواية المغربيّة ، كتاب الرّواية العربيّة ، واقع و آفاق د ت

104-محمّد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ، لبنان 1984

105 ـــــــــــــــ الموقف الأدبي ، دار الثّقافة و دار العودة ، بيروت 1977

106 ـــــــــــــــ النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط، 1973

107-محمّد مرتاض. النّقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث. دار هومة. الجزائر.2014

108-محمّد مصطفى هدّادة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ط1 دار العلوم العربيّة للطّباعة و النّشر ، لبنان 1990

109-محمود قاسم ، الخيال في مذهب محي الدّين بن العربي،معهد البحوث و الدّراسات العربيّة د.ط،1969

110-مدحت االجبّار، النّص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء، القاهرة د ط، د.ت

111-مصطفى الجوزو،نظريّات الشّعر عند العرب،الجاهليّة و العصور الإسلاميّة،دار الطّليعة للطّباعة و النّشر بيروت.لبنان ط 1 ،1991

112-مصطفى الشّكعة ، بديع الزّمان الهمذاني ، الدّار المصريّة اللّبنانيّة ، القاهرة،ط2003،1

113-مصطفى الغتيري: ليلة إفريقيّة ، إفريقيا الشّرق، المغرب، دط،2009

114-منير الحافظ ، المعيار الجمالي في فنّ اللّامعقول ،ط1،دار الفرقد للطّباعة و النّشر و التّوزيع سوريا،2003

115-نجم الدّين غالب ، نظرة على النّقد و النّقّاد في ليبيا

116-نجيب أبو ملهم، موسى عبّود: سرفانطيس أمير الأدب الإسباني، مكتبة تطوان،المغرب،1947

117-نجيب العوفي ، درجة الوعي في الكتايبة ، دار النّشر المغربيّة ،الدّار البيضاء،ط1، 1980

118-نصر حامد أبو زيد ،دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة ، مركز الثّقافة العربي الدّار البيضاء بيروت ط1 2000

119-هويدا صالح الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافيّة دار رؤية القاهرة مصر ط1 2015

120-وفاء علي ، صفحات من تاريخ العبّاسيّين ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1977

121-يسرى عبد الغني عبد الله، ديوان بديع الزّمان،دار الكتب العلميّة،بيروت،لبنان ط3 ،1424هـ

5/ المراجع المترجمة :

1-ابن رشد، الكتاب الكبيرللنّفس لأرسطو، نقله من اللّاتينيّة إلى العربيّة إبراهيم الغربي،دار الحكمة،1997

2-إدوارد سعيد، تأملات في المنفى، ج ،1 ثائر ديب، مترجم ط،1 بيروت: دار الآداب، 2004

3-إ أ ريتشاردز ،مبادئ النّقد الأدبي و العلم و الشّعر،أ أ ريتشاردز،ترجمة و تقديم و تعليق 4-د.محمّد بدوي، مراجعة لويس عوض و سهير القلماوي ،المشروع القومي للتّرجمة،إشراف جابر عصفور،المجلس الأعلى للثّقافة،ط1 2005

5-أرسطوطاليس،في النّفس،ترجمة إسحاق بن حنين ،مراجعة عبد الرّحمن بدوي،دار القلم بيروت،ط2 ،198

6-اندرو ويبستر، مدخل لسوسيولوجية التنمية. ترجمة: حمدي حميد يوسف. سلسلة المائة كتاب. بغداد .1986

7-باتريك موديانو سلالة ،رواية في السّيرة الذّاتيّة، ترجمة دانيال صالح، مراجعة كاظم جهاد، أبو ظبي للسّياحة و الثّقافة ط1 ، 2015

8-بوتور بحوث في الرّواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس عويدات بيروت 1971

9-جان كامب: الأدب الإسباني، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت للطّباعة و النّشر، بيروت، د.ط 1956

10-دون كيشوت، ترجمه عن الفرنسيّة صيّاح الجهيّم ،دار الفكر اللّبناني للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ط1 ،1999

11-جمهوريّة أفلاطون، ترجمة فؤاد زكريّا،المؤسّسة المصريّة العامّة للتّأليف و النّشر،دار الكاتب العربي،القاهرة،د.ت

12-جورج لوكاتش ، الرّواية ملحمة بورجوازيّة ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطّليعة بيروت ط1 1979

13-جورج ماي السّيرة الذّاتيّة تعريب محمّد القاضي ،عبد الله صولة المؤسّسة الوطنيّة للتّرجمة و التّحقيق و الدّراسات بيت الحكمة قرطاج 1992

14-دانيال مندلسونو آخرون قضايا أدبيّة نهاية الرّواية و بداية السّيرة الذّاتيّة و قضايا أخرى مترجمة ترجمة و تحقيق محمّد العيسي تقديم صلاح عيسى الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ط1 2011

15-عبد الله العروي الإيديولوجيّة العربيّة المعاصرة ترجمة:محمّد العيتاني دار الحقيقة بيروت 1970

16-كولن ولسن ، المعقول و اللّامعقول في الأدب الحديث ترجمة أنيس زكي حسن ،ط4 ،دار الأدب للنّشر ،بيروت 1978

17-ماري شيغر ما الجنس الأدبي ؟ ترجمة غسّان السّيّد ط1 اتّحاد الكتّاب العرب دمشق

18-محمّد أراكون، أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟ ترجمة هاشم صالح ، دار السّاقي بيروت،1993

19-محمّد ديب،الثّلاثيّة،ترجمة سامي الدروبي،دار الطّليعة للطّباعة و النّشر ،بيروت،ط1 ،1968

20-ميخائيل باختين ،أعمال فرانسوا رابليه و الثّقافة الشّعبيّة في العصر الوسيط،ترجمة و تقديم شكير نصر الدّين ،منشورات الجمل،بغداد.بيروت ، ط1 ، 2015

21-ميشيل بوتور:"بحوث في الرّواية الجديدة"،تر فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت، باريس،ط،2 ،1982

6/ الــمـقالات و الدّوريّات :

1-أحلام بن شيخ ، الواقعية و صناعة رواية المهمّشين في المنظورين الاجتماعي و النّقدي ،مجلّة مقاليد جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر ع 14 جوان 2018

2-أحمد المديني الخطاب الرّوائي العربي الخطاب المستحيل مجلّة الطّريق

3-أسماء الطرابلسي: ثبت القصة والرواية في ليبيا، مجلة الفصول الأربعة، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ع،66 ،1982

4-اسماعيل عثماني ، الأدب الشّطّاري ، تعريف جديد لأدب قديم ، آفاق ، عدد مزدوج ، 61-62 السّنة 1999

5-أكرم فانصو،الحداثة،مجلّة فصليّة،تعنى بقضايا التّراث الشّعبي و الحداثة ،ع4، 1994

6-بوجمعة شتوان ،المخيال المغاربي في خطاب الرّوائي الجزائري،منشورات مخبر تحليلي الخطاب جامعة مولود معمري، تيزي وزو ، العدد الخامس ،جوان 209

7-بيير ستروبل.من الفقر إلى الحرمان:مجتمع الأجراء أم مجتمع حقوق الإنسان، المجلّة الدّوليّة للعلوم الاجتماعيّة.العدد 148.مركز مطبوعات اليونسكو.القاهرة ..يونيو 1996

8-حسين المناصرة روائيّة السّيرة الذّاتيّة مجلّة علامات العدد 66 مجلّد 17 أغسطس 2008

9-جديدي ،الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة وادي سوف، الجزائر، العدد 8 جوان 2012

10-جوادي هنية، أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري، العدد الخامس، مارس 3001 م، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة

11-حيدر حيدر الرّواية العربيّة بين حقبتين النّهضة و الحداثة مجلّة الطّريق ع 3/4 سنة 1981

12-سالم هابيل: واقع الرّواية اللّيبية، مجلّة الفصول الأربعة، الدّار الجماهيريّة للنّشر، طرابلس، ليبيا، ع،78 ،1998

13-سليمان الأزرعي عرار و الموروث الشّعبي، الموقف الأدبي،اتّحاد كتّاب العرب،دمشق،ع379 2002

14-عبد الله إبراهيم ، إشكاليّة النّوع و التّهجين السّردي ، مجلّة علامات،النّادي الأدبي الثّقافي بجدّة السّعوديّة،مج 19ج1

15-عبد الله شطّاح ،تسريد الذّات بين الرّواية و السّيرة الرّوائيّة،المرجع و المتخيّل.مجلّة اللّغة العربيّة و آدابها العدد10،مارس 2015

16-عبد المنعم محمّد جاسم، "ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبيّة"، التّراث الشّعبي، العدد 4/3، السّنة 10، 1979

17–علي الرّاعي شخصيّة المحتال في المقامة و الحكاية و الرّواية و المسرحيّة ، كتاب الهلال ، العدد 412 ، أفريل 1985

18–فايد محمّد ،تجربة التّخييل الذّاتي في الرّواية الجزائريّة ، مجلّة المدوّنة ، كتاب المؤتمر الدّولي، السّيرة الذّاتيّة و التّخييل الذّاتي،الرّواية الجزائريّة و العربيّة ، دار التلّ للطّباعة،الجزائر 2017

19–فتحيّة عبد الله إشكاليّة تصنيف الأشكال الأدبيّة في النّقد الأدبي غالم الفكر العدد 1 المجلّد 33

20–عبد السّلام طويل التّجربة الأدبيّة عند محمّد شكري مجلّة آفاق المغربيّة العدد 67 ،2002

21–عادل الفريحات الرّوائي المغربي محمّد شكري و سيرته الذّاتيّة الرّوائيّة مجلّة آفاق المغرب

22–فريد أمعضشو التّقارب بين الرّوائي و السّير ذاتي في الأدب المغربي الحديث المجلّة العربيّة العدد 530 نوفمبر 2020 دار المجلّة العربيّة للنّشر و التّرجمة

23–لصيد أبو ديب: معجم المؤلفات الليبية في الأدب الحديث (الرواية)، مجلة الفصول الأربعة، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ع،82 ،1998.

24–ليلى جغام ، وصف التّجربة الشّعريّة للشّاعر، رضا ديداني ،ممثّل أدباء الهامش في الجزائر، مقال منشور في سلسلة ندوات المخبر، جامعة بسكرة

25-محمّد الدّاهي ، التّخييل الذّاتي، هوّيّة المفهوم و مفارقاته ، مجلّة آفاق،اتّحاد كتّاب المغرب، العدد79-80 2010

26-محمّد برادة الأسس النّظريّة للرّواية المغربيّة المكتوبة بالعربيّة ضمن كتّاب الرّواية المغربيّة المركز الجامعي للبحث العلمي ط1 عدد 2 الرّباط 1971

27-محمّد عزيز الحبابي الرّواية و صراع الأجيال مجلّة آفاق ع 3/4 1984

28-المولود شلغوم حوار خاص جريدة الاتّحاد الاشتراكي ع 23 ماي 1995

29-نجاة وسواس السّارد في السّرديّات الحديثة مجلّة المخبر أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري جامعة محمّد خيضر بسكرة الجزائر ع 8 2012

30-نجم الدين غالب: نظرة على النقد والنقاد في ليبيا، مجلة الفصول الأربعة، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ع ،72 ،1979

31-نعيمة أبو مصطفى،العنصرية أسلوب حياة، مصر العربية، صفحة زاوية مقالات-7-4-2016

32-يحياوي عيّاش ، حوار مع الرّوائي الطّاهر وطّار ، مجلّة التّبيين ، عن الجاحظيّة ، الجزائر ، العدد15 ،2000

7/ المراجع بالفرنسيّة :

1-Alain Robbe Grillet .Les gommes. Les éditions de Minuit.1953.

2-André Gid.Les faux monnayeurs .Librairie Gallimard .Edition de la nouvelle revue française.Paris.1925

3-Gustav F laubert .L'éducation sentimentale.Michel Lévy Frères .Editeurs.Paris.1870.

4-Jean Déjeux. Littérature Maghrébine de la langue française,éd Naaman. 1973 p33

5-Jean Echenoz.Ravel.Les éditions de minuit.2006 .

6-Jean Genet Le journal du voleur. Editions Gallimard 1949 .

7-Jules Vallès ,L'insurgé , Edition Rencontre , Lausanne ,1968 .

8-La Vie de Lazarillo de Tormès.La Vida de Lazarillo de Torme .Traduction (Espagnol): Bernard Sesé. Edition de Marcel Bataillon 1994

9-Le Sage ,Histoir de Gil Blas De Santillane ,G.Charpentier et Cie. Editeurs,Paris.1885

10-Littérature Maghrébine de la langue française,éd Naaman. 1973 p 24

11-Louis-Ferdimamd Céline.Voyage au bout de la nuit .Céline Editions Gallimard.Paris

12-M.Tarchouna Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols .Publications de l'université de Tunis 1982.

°المواقع الإلكترونيّة :

1-نقلا عن الموقع الإلكتروني بتاريخ 2021/07/01 http :/www.culturgenial.com Lazarillo de Tormesresumen breve ana'lisis y personajes

2-محمّد نجيب السّعد:المقامة العربيّة و الرّواية البيكاريّة الإسبانيّة، كتابات إلكترونيّة، الثّلاثاء 19 شباط/فبراير https://kitabat.com/2013/02/19 2013.

/ المراجع بالفرنسيّة :

1-Alain Robbe Grillet .Les gommes. Les éditions de Minuit.1953.

2-André Gid.Les faux monnayeurs .Librairie Gallimard .Edition de la nouvelle revue française.Paris.1925

Michel Lévy Frères .L'éducation sentimentale.3-Gustav F laubert .1870.Paris.Editeurs.

Littérature Maghrébine de la langue française,éd .4-Jean Déjeux 33 1973 p.Naaman

5-Jean Echenoz.Ravel.Les éditions de minuit.2006 .

. Editions Gallimard 1949 .6-Jean Genet Le journal du voleur

7-Jules Vallès ,L'insurgé , Edition Rencontre , Lausanne ,1968 .

La Vida de Lazarillo de Torme .8-La Vie de Lazarillo de Tormès Edition de Marcel Bataillon 1994. Bernard Sesé:Traduction (Espagnol).

.Charpentier et Cie.9-Le Sage ,Histoir de Gil Blas De Santillane ,G 1885.Editeurs,Paris

24 1973 p .10-Littérature Maghrébine de la langue française,éd Naaman

11-Louis-Ferdimamd Céline.Voyage au bout de la nuit .Céline Editions Gallimard.Paris

Tarchouna Les marginaux dans les récits picaresques arabes et .12-M .Publications de l'université de Tunis 1982 .espagnols

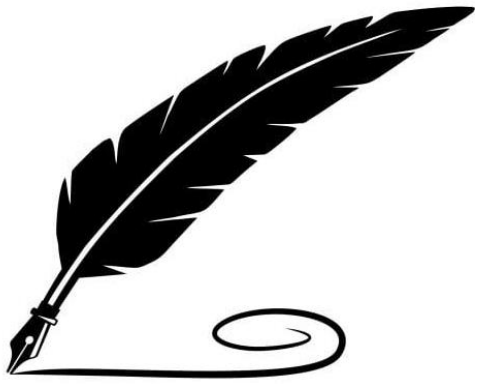
°المواقع الإلكترونيّة :

1-نقلا عن الموقع الإلكتروني بتاريخ 2021/07/01 http :/www.culturgenial.com

Lazarillo de Tormesresumen breve ana'lisis y personajes

2-محمّد نجيب السّعد:المقامة العربيّة و الرّواية البيكاريّة الإسبانيّة، كتابات إلكترونيّة، الثّلاثاء 19 شباط/فبراير https://kitabat.com/2013/02/19 2013.

الملاحق




محمد شكري
الخبز الحافي

ملخّص الرّوايات :

1/ ثلاثيّة محمّد شكري :

1-1 الخبز الحافي :

استهلّ شكري روايته الشّطّاريّة بالحديث عن الموت و الجوع وسلطة الأب و مرض أخيه . سُجن والده بسبب هروبه من الجنديّة ، فراحت زوجته – رغم ظلمه لها – تبحث عن عمل تسدّ به رمق أطفالها ، ة تتردّد على المشعوذين لعلّهم يُوفّقون في عمل يفكّ كربة زوجها ، و كانت تُصلّي دائما لأجله ، و من شدّة جوع فلذات كبدها ، باعت أشاء كثيرة من المنزل ، و بعد إطلاق سراح الأب ، مات الابن الصّغير إثر ضربه المبرح له من قبل والده ، فزاد كره شكري له باعتباره قاتلا .

كانت آسيا ابنة البستاني عطوفة عليه ، فتمنّى في داخله لو كانت أخته ، و لم تمنعه عاطفة الأخوّة اتّجاهها من كبت شهوته بالتّجسّس على جسمها الفاتن .

و قد لخّص شكري معاناة عائلته من الفقر المدقع في الدّجاجة الميّتة الّتي أحضرها لوالدته من المزبلة لتطبخها .

قرّر الوالد الرّحيل إلى تطوان ، ذلك الوالد المتسلّط الّذي كان يضرب زوجته – الخانعة له – نهارا و يطارحها ليلا حتّى ظنّ شكري أنّها لعبة من لعب الأزواج .

وجد الأب القاسي عملا لابنه في المقهى ، و كان بقبض راتبه ، حينها تعلّم شكري أنّ السّرقة حلالا مع أولاد الحرام ، و تعلّم أيضا تعاطي المخدّرات و شرب الخمر ، و حين أصبح يرتاد بيت صاحب المقهى ، لاحظ الفرق بين معاملة الأب لعائلته الطّيّبة و معاملة والده لهم الوحشيّة .

أصبح شكري مهوسا بالنّساء خاصّة عندما رأى آسيا و هي عارية تماما أمام الصّهريج ، و لم تسلم فاطمة – بنت صاحب المقهى – من مغامراته الشّهوانيّة معها ، و بعدما أنجبت والدته مرّة أخرى ، هرب من المقهى لا سيما و مشاجرته مع صاحب المقهى حالت دون بقائه .

مرض شكري ، فجلبوا له راق لعلّه يجد الشّفاء على يديه ، و بعد شفائه ، لم يستقرّ في عمل معيّن ، فاشتغل كعامل في الفخّار، و ماسح الأحذية ، و باع الصّحف ..

أقام شكري أوّل علاقة جنسيّة و هو صبيّ مع للّا حرودة مع صاحبه ، و من حينها أصبح يتردّد على بيوت الدّعارة ، و انغمس في مجونه إلى درجة أنّه لم يتألّم لوفاة أخيه الرّضيع .

عمل شكري كبائع للخضار ، و حمل حقائب المسافرين ، و احترف الشّجار مع الصّبية ، فبعد محاولة أحدهم سرقة ما تبيعه أخته من خضار ، دافع عنها بعنف .

رحل البطل إلى وجدة ثمّ وهران ، و قد وجد لـه زوج خـالتـه عـمـلا فـي المزرعة ، و أصبح يـزور السّيـرك و السّـنما ، و تـعلّـم الـطّـبـخ ، و فـي سيدي بلـعبّاس ، تجاوزت نزوته كلّ الحدود إذ حاول اغتصاب ابن الجيران ، الأمر الّذي دفع خالته منع مكوثه عندها .

ارتحل شكري أيضا إلى ميليّة ثمّ النّاظور ليعود إلى تطوان ، و أصبح مشرّدا لطرد والده له ، و ما أشفى غليله إلّا ضرب وفاقه لوالده على غير علمهم بصلة القرابة الّتي تجمعهما ، و تمنّى لو شاركهم في ذلك ، و بقي مشرّدا إلى أن دعاه صديقه عبد السّلام للمبيت عنده ، ثمّ عاد إلى منزله بعد إصلاح ذات البين بينه و بين والده من قبل الجيران ، لكن سرعان ما توتّرت العلاقة بينهما ليستفيق في المستشفى بعد ضرب والده الوحشيّ له بسبب رفضه العشاء معه .

تعرّف شكري على أحد المشرّدين ، فتعوّد على المكوث في المقابر أين وجد الاستقرار و الأمان .

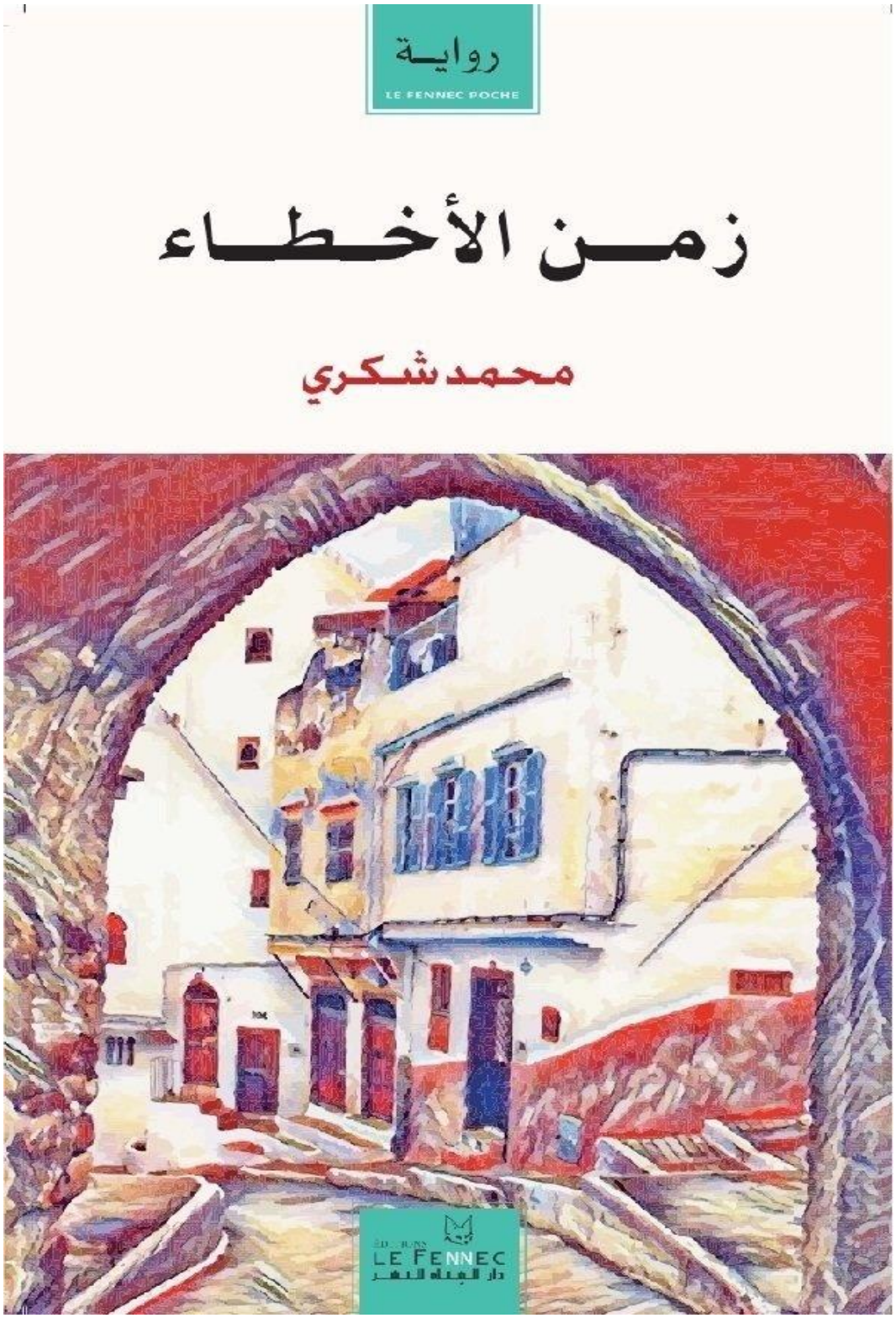
مارس شكري الشّذوذ – مُكرها – مع اسبانيّ لا يعرفه ، ألّا أنّه اعتبر ذاك الفعل المشين مصدرا للرّزق .

تحدّث شكري عن الأوضاع السّياسيّة في بلده ، و ذلك بوصفه للجماعات المُنتفضة على الوجود الإسباني بالبلد ، و كيف أطلقت الشّرطة النّار على المتمرّدين بلا رحمة .

لم يقدّس شكري رباط الصّداقة إذ بعد هروبه إلى أحد معارفه ، نام مع رفيقة صديقه في غيابه بعدما أغرته بكلامها المعسول و جسمها الفاتن .

اشترك البطل في عمليّة تهريب – دون أن يذكر طبيعتها – الّتي أسفرت عن مقتل شريكه و سجن الآخر ، ليُقبض عليه في عمليّة أخرى و يعيش معاناة السّجن ، و بعد إطلاق سراحه ، انصرف إلى بيع السّاعات و الشّالات للأجانب على متن زورق ، و لسوء حظّه ، نشب عراك شديد بينه و بين صاحب الزّورق ، و كادا أن يغرقا معا .

رغم عودة شكري إلى فسقه و مجونه ، إلّا أنّه كان متحسّرا على أميّته و جهله ، و هو في عقده الثّاني ، الأمر الّذي جعله يقرّر التّعلّم ، خاصّة بعدما نصحه أحد المثقّفين بالمقهى بضرورة تعلّم القراءة و الكتابة بالعرائش .


رواية
LE FENNEC POCHE
زمن الأخطاء
محمد شكري
LE FENNEC
دار الفنك للنشر

1-2 الشّطّار (زمن الأخطاء) :

استهلّ محمّد شكري الجزء الثّاني من روايته الشّطّاريّة بالبحث عن مقهى السّي عبد الله ليسأل عن صديق حسن الزيلاشي- رفيقه في التّهريب- لكنّه لم يجده ،و في الصّباح توجّه باحثا عن مدرسة المعتمد بن عبّاد ليسلّم مديرها رسالة صديقه حسن ، استغرب المدير من أمره كتلميذ في مدرسة ابتدائيّة لكبر سنّه ، ففرض عليه اجتياز امتحان الرّياضيّات الّذي لا يفقهه ، على عكس اللّغة الإسبانيّة الّتي يتحدّث بها بطلاقة ، الأمر الّذي أثار حفيظة و إعجاب مدرّسها .

وصف شكري مشهد تمرّد المتظاهرين على باشا المدينة و عملائه ، لينتقل الى وصف معاناته في القسم ، و أكل مطعم المدرسة النّتن ، فتذكر صعلكته ليسرق قطعة خبز، إلّا أنّه عوقب على فعلته ، و لم ينس أيضا تشرّده و إدمانه على السّجائر و التّجوّل في المقابر، ليتردّد بعد ذلك على مقهى السّي عبدالله- بعد عودة صاحبه حسن إلى مقاعد الدّراسة- ليتعلّم الإنشاء ، كما كان يتردّد على الملجإ ليسدّ رمقه ، إلّا أنّه سرعان ما انقطع عنه بسبب قرفه من العجزة المتواجدين به ، لتمرّ الأيّام و هو يزداد جوعا و اتّساخا ، و كان القمل لعبته الشّائقة الّتي تؤنسه .

أصبح شكري مدمنا على المطالعة بعدما صاحب المختار الحدّاد الأعمى المتفوّق في مواد اللّغة العربيّة و أصولها ،على عكس معلّم موادّ اللّغة العربيّة الشّاب المغرور الّذي كان يسخر منه ، و يحقّره ، أمّا معلّم الحساب ، فرغم صرامته إلّا أنّه كان كريما .

نجح شكري في امتحان الالتحاق بالتّعليم الثّانوي مع غشّه في امتحان الحساب .

شاهد شكري أحدهم حين قتل الأجانب ، ليؤكّد عدم ولائه لهم ، ثمّ عاد إلى طنجة متوجّها إلى دار الدّعارة و المتاجرة بالسّاعات الزّائفة ، و استقرّ في فندق لإشباع غرائزه مع إدمانه على القراءة .

عاد شكري إلى مقاعد الدّراسة ، والتقى بحميد مجدّدا ليعلّمه الغشّ و تحرير طلبات العمل ، و اندهش شكري من طريقة احتيال حميد ، إذ كان يقوم بانتحال شخصيّة صديق الكاتب الخاصّ بباشا المدينة ليسرق النّاس ، و لمّا عاد إلى السّرقة ، وقع حميد في قبضة أنداده ، و تمكّن شكري من الفرار منهم .

انتقل شكري إلى القسم الدّاخلي الّذي وجده نظيفا ، إلّا أنّه كان ملزما بقوانينه الصّارمة ،و في أوقات فراغه كان يقدّم دروسا لسلوى ابنة عشيقته فطيمة ، و من المثير أنّه كتب عقد نكاح لزوجين فقيرين ، و بعد تسلّمه رسالة من والدته المريضة ، عاد إلى طنجة ، لكنّ والده رفض وجوده بالبيت ، و أراد حرق حقيبته ، فاستاء شكري منه كثيرا ، و راح يعود والدته في المستشفى ، و أسعدها كثيرا بعدما تحصّل على الشّهادة الابتدائيّة .

تردّد شكري على المكتبة الإنجليزيّة ليقرأ دون أن ينسى مجونه ،و عمل كمرشد سياحيّ على حسابه و تحدّث عن مؤلّفه 'الخبز الحافي '، و عن زيارة المستشرق الياباني نوتاهاوا الذي كان يترجم له صفحات من 'الخبز الحافي ' .وصف شكري معاناة ابنة

أم حبيبة– صديقة والدته– مستنتجا أنّ الفقر يؤدّي إلى الجنون ،وكان يقضي اللّيالي عند حبيبة–المتمنّعة عنه– فرارا من والده .

اشترت له والدته لباسا بمناسبة السّنة الدّراسيّة الجديدة ، و أصبح مهوسا بالكتب الأدبيّة ،و كان يقبض مبلغا معتبرا من منحة التّعليم بمدرسة المتعلّمين و يعطي جزءا منها لوالدته .

و بعد زيارته للأديب محمّد الصّبّاغ ، قدّم له صفحات ممّا يكتبه ، فنصحه بالإكثار من القراءة ، و نشرت له قطعة نثريّة في جريدة ' العلم ' ، ففرح حتّى الثّمالة ، و أصبح يهتمّ بمظهره ، و يزهو به ،و تمنّى لو يملك منزلا خاصّا به .

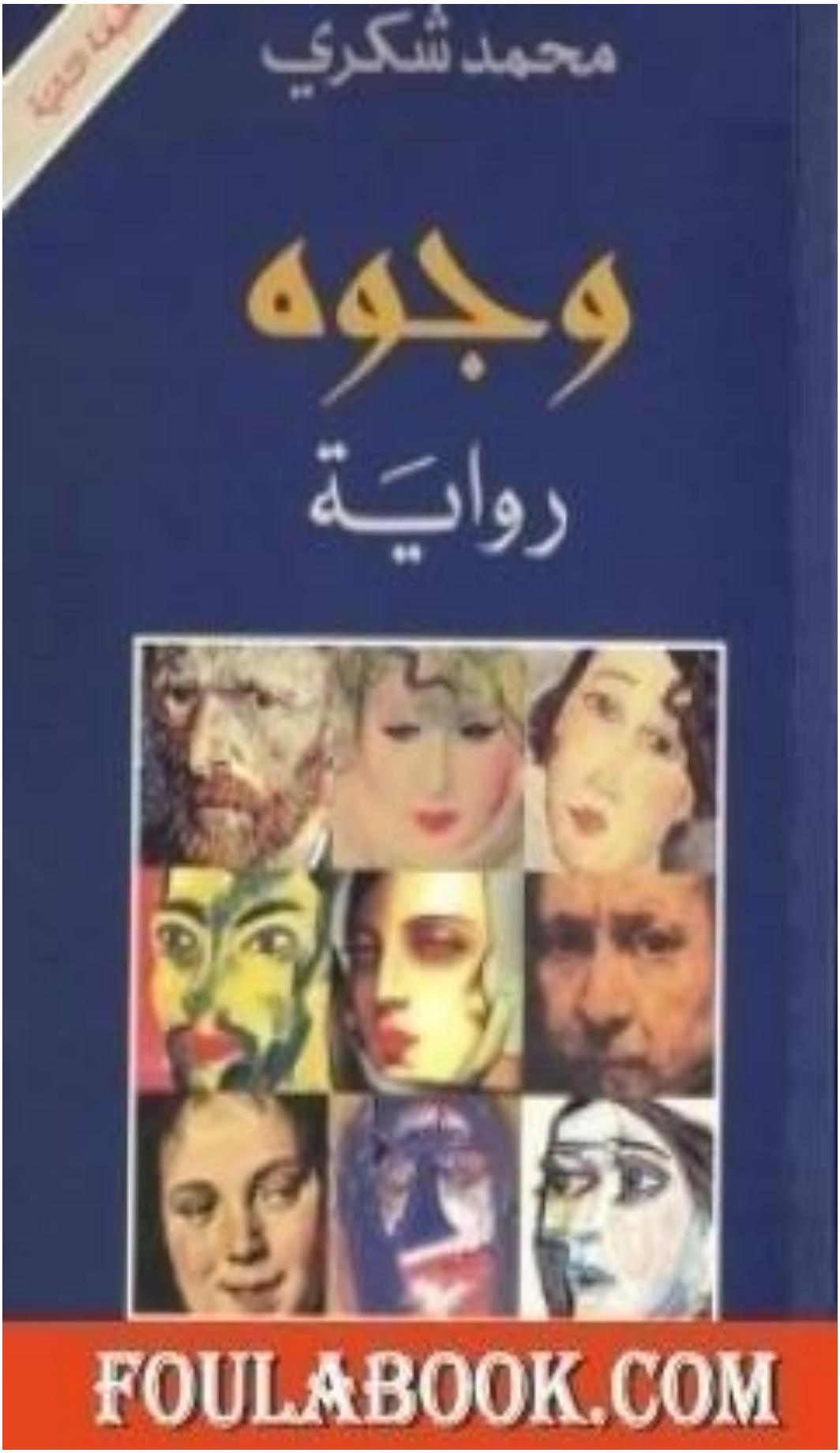
ضرب والده زوجته ضربا مبرحا رغم مرضها – السّعال الحادّ– و خروجها من المستشفى ، فدافع عنها شكري مهدّدا والده بالقتل .

رسب شكري في امتحان التّخرّج لاهتمامه بالأدب فقط و إهماله الموادّ الأخرى ، و من حسن حظّه أنّه عيّن في وظيفة بطنجة ، و بقي يساعد والدته ماديّا ، و يترك نصيبا لوالده تفاديا لقسوته ، و كان يشتري الهدايا لإخوته و جارته ،ثمّ اشتغل بمدرسة الحيّ بالقسم التّحضيري بعد تحصّله على شهادة البروفي ،و لسوء الحظّ ، قرّرت اللّجنة إيقافه عن العمل نظرا لكبر سنّه ،فاستقرّ في فندق ، و كتب خواطر مثل المرأة المثاليّة الّتي لم يجدها بعد .

دخل شكري مستشفى الأمراض العقليّة ، و بدأ يصرخ ، فعلّل النّاس ذلك بالكتب الّتي

جنّنته ، و رغم مرضه إلّا أنّه لم يتوان عن وصف معاناة المرضى ، و اعتبر المستشفى مأوى له .

ترك شكري مقاطع خاصّة لخواطر تأمّليّة ، و وصف مشهد حرق السّيّد لوشوفالي–المتقاعد عن الحرب– أغراضه الشّخصيّة الّتي تحمل ذكريات موجعة ، و هو في عقده السّبعين .


محمد شكري
وجوه
رواية
FOULABOOK.COM

1-3 وجـــوه :

استهلّ الرّوائي الجزء الثّالث من روايته الشّطّاريّة بإقرار أنّـه لا يكتب نادمـا أو مبرّئا نفسه، و لا تمثّل له طنجة الآن سوى القبح دون أن ينكر أنس لياليها ، ليصف بعد ذلك معانـاة العـاهرات في شخص فطيمة الّتي تبنّتها للّا شفيقة ، فهنّ يبعن أجسادهنّ من أجل لقمة العيش ، و كانت فطيمة ترفض ربط علاقة حميميّة مع شكري إذ تعتبره صديقها المقرّب .

تحدّث شكري عن مجموعة من الشّخصيّات الّتي قابلها ،واصفا حالتهم النّفسيّة و الاجتماعيّة أمثال الهادي الّذي عاد من الحرب مبتور الذّراعين ، ميسور الحال ، لذا كان ابنـه عـلّال يرعاه و يحاول جاهدا إبعاد العـاهرات عنـه ، كما حكى عن ريكاردو – صديقه الإسباني – الّذي كان شغوفا بالقراءة ، و كانت والدته ألفونسيا متسلّطة ، أمّا روسـاليـا المستبدّة فقد كـانت مُحبّة لأخته كانديدا .

المرأة المغربيّة – حسب وصف شكري لها – تجذب عيون النّصارى رغم حاكها السّاتر .

أحبّ الشّباب مؤلّف شكري ' الخبز الحافي ' على عكس الكهول الّذين نفروا منه .

يصف لنا البطل شخصيّات أخرى مرّة أخرى مثل بابا دادي – صاحب حانة بطنجة – الّذي كان متعجرفا إذ رفض دعوة الوزير لـه رغم معرفتـه بـه ، و هو شيـوعيّ ملاكم ، و مجدولينا كانت عشيقة شكري ثمّ أصبحت صديقته ، و هي تفضّل الإسبان على المغاربة ، أمّا حمّادي الشّـاذ فـهو مقامر عنيد خسر أمواله عمدا انتقاما من أخيه الّذي ورثـه عنـه نتيجة بخـلـه ، و أحمد رجل يحبّ العزلة و هو غريب الأطوار مثل المجذوب الّذي –

حسب ما قيل – سحرته امرأة مغربيّة ، أمّا أخوه خليل فقد كان رسّاما بارعا ، لكنّه كان لا يوقّع رسوماته و لا يبيعها .

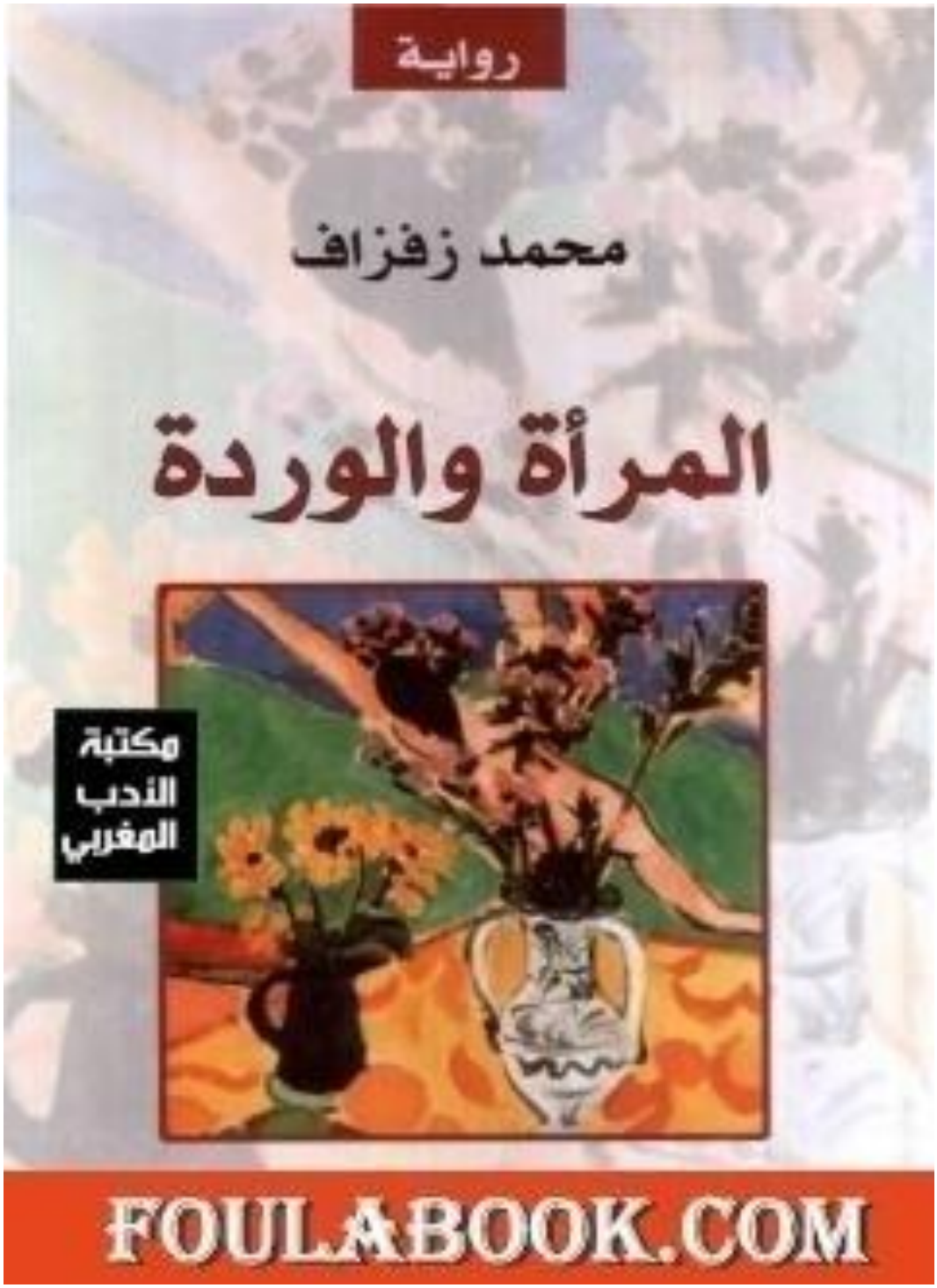
تحجّبت فاطي ، و أصبحت تدعو العاهرات إلى ارتداء الحجاب إلى أن أبرحتها ضربا ، و فرارا منها ، دخل شكري مستشفى الأمراض العصبيّة لأنّها اتّهمته بأنّه والدها المغرم بها، و في الأخير تزوّجت من أحدهم متنكّرة لفضل ملابّيتها عليها بأمر من زوجها ، و بعد أعوام خلعت الحجاب ، و شكت لشكري من تعقّب عائلة زوجها لها من أجل المال ، و تصرّفاتها المنحرفة .

فريد اتّكالي ، غير واثق من نفسه ، بعاني من الوسواس القهري ، غالبا ما يتشاجر مع زوجته ، طلب من شكري العيش معه في شقّته ، لكنّه رفض بحجّة أنّه كاتب يحبّ العزلة ، و زاد حزن فريد و ألمه بسبب موت سمكة سوداء كان شديد التّعلّق بها .

و قد قابل شكري منصف السّمسار الّذي كان لا يهمّه سوى نشر أخبار الموت .

سافر شكري إلى باريس ، و زار المقابر الثّلاث ، و وصف جنون مغامراته مع فيرونيك الّتي تصغره كثيرا كأنّها ابنته .

تذكّر شكري مرارة الطّفولة ، و شربه مع اليعقوبي في ذكرى ميلاده الرّابع و السّتّين ، ليشير في الأخير أنّ زهرته المفضّلة هي زهرة وحشيّة .


رواية
محمد زفزاف
المرأة والوردة
مكتبة الأدب المغربي
FOULABOOK.COM

2/ محمّد زفزاف ' المرأة و الوردة ' :

استهلّ زفزاف مغامراته الشّطّاريّة بعقد مقارنة بين المغرب و الغرب على لسان راو مجهول – أو لربّما كان مونولوج – فقد مثّلت بلاده التّعسّف و الظّلم ، أمّا الآخر الأجنبيّ فهو يمثّل الأحلام و المغامرة .

منع خجل زفزاف من النّزول إلى البحر إذ لم يستطع خلع ثيابه كما يفعل الأجانب ، و قد تعرّف على صديقيه جورج و آلان اللّذين لم يستلطفهما في بداية اللّقاء .

استنتج زفزاف بأنّ كرامة الإنسان محصورة في جيبه ، لأنّ كرامته لن تُحفظ إلّا بالمال .

اعترف البطل بإلحاده ، و قد كانت حبيبته سوز مثله ، و لم يمنعه خجله هذه المرّة من ممارسة العلاقة الحميميّة معها ، ليكتشفها أوّل مرّة ، متذكّرا مغامراته مع باربرا الّتي اكتشفه الحرّاس معها في وضع مخلّ ، و لم يجد زفزاف الأمان إلّا في بيت سوز – الّذي تشاطره إيّاه مع أخيها – و عشيقته إذ كان سليل عائلة فقيرة معدمة .

عشق زفزاف القراءة ، و قد شدّ انتباهه كتب للبيع حينما كان مع صديقيه آلان و جورج ، و كان يترجم لصديقه آلان الفرنسيّة ، و حين أراد جورج سرقة فتاة ، رفض زفزاف بشدّة لأنّها فتاة طيّبة ، فهدّأ جورج من روعه بحجّة أنّه كان يمازحه فقط .

كان جورج صارما ، مهرّبا ، مرتدّ سجون ، يمقت الشّرطة ، أمّا آلان فهو يمتلك قدرة عجيبة في الحصول على المال .

بيّن زفزاف نظرة الآخر للعربيّ في شخص حبيبته سوز ، كانت ترى في العربيّ حبّه للحروب ، ثمّ وصف زفزاف الألوهيّة انطلاقا من نزعته التّأمّليّة و تجربته في الحياة ، فقد رأى أنّها تتحوّل إلى أشياء ، و أنّ الألوهيّة و النّبوّة لا تتحقّقان لكلّ شخص ، و تمنّى لو كان إلها ليكتسب مكانة مرموقة لأنّ واقعه متناقض ، فالعرب يكرهون الأزهار و يحبّون الاستبداد و الله ، و هو لا يشعر بحرّيّته إلّا خارج حدود بلده ، بعدما نهشته أنياب الفقر ، لا سيما و أنّ أساس الوجود – حسب واقعه – هو الأكل و الشّرب بالدّرجة الأولى ،و كان يرى بؤسه في جورج ابن الصّحفيّ المدلّل أمّا هو فقد كان ابن لا أحد ، كتّهما بقتل والده .

كان زفزاف متماديا في إباحيّته ، و متمسّكا بمجونه ، يعشق النّساء و ممارسة الجنس و شرب الخمر ، أمّا الموت فقد كان يمقته مقتا شديدا ، و وصل به الأمر إلى العمل في التّهريب بعدما أقنعه صديقاه بمشاركتهما في التّهريب بطنجة ، و بعد وصولهما إليها ، نصحته أخته بضرورة البحث عن عمل ، إلّا أنّه كان يرفض ذلك لإيمانه بفكرة جورج المتمثّلة في أنّ العمل الحقّ هو الاحتيال ، و بعد اتّفاقه مع أخدهم على بيع السّلعة ، غضب منه جورج غضبا شديدا ، متّهما إيّاه بالبلادة ، و لم يجد إلّا أن يغيّر له الخطّة ,

أنشأ زفزاف محكمة خياليّة ليحاكمه قاض بطريقة عبثيّة بسبب متاجرته للمخدّرات ، و يتصوّر أيضا مشاهد مشاهد يوم القيامة .

نام مشرّدا على الرّمال قرب الميناء ،و تعرّض للتّحرش من قبل شاذّ عجوز أجنبيّ، فشعر بالاشمئزاز منه ،ثمّ اتّجه للبحث عن صديقيه في الفندق ، لكنّه لم يجدها فقلق عليها رغم تحذير صاحبة الفندق له منهما .

تصوّر زفزاف محاكمة خياليّة أخرى ، أين تحثّه أخته على العمل ، فيخبرها أنّه لن يعمل ، فقد يصبح كاتبا مشهورا غنيّا .

و في ختام مغامراته ، فكّر زفزاف في العودة إلى الدّار البيضاء ، معبّرا عن حبّه لعشيقته و منقذته سوز.

Jean Genet

Journal du voleur



3/ جون جنيه ' يوميّات لصّ ' :

يستهلّ جنيه مغامراته بالسّخريّة من ملابس المساجين ، و يعترف بأنّ الحبّ و المغامرة قد قاداه إلى السّجن، لكنّه يشعر بالحزن في أعماقه ،و هو لا يبرّر أفعاله ، إنّما يقرّ بانّ الجوع كان سببا في دفعه إلى و لوج عالم الصّعلكة .

و كان يعيش صراعا داخليّا ،بين المجرم و الضّحيّة ،و في نهاية المطاف استسلم لهذه الحياة المقدّرة عليه ، لا سيما بعد أن طلبت منه عجوزا مالا ، ليتخيّلها والدته الّتي تخلّت عنه تاركة إيّاه في المهد .

كان جنيه شديد التّعلّق بستيليتانو ،فقد كان يحبّه حبّا كبيرا ،و يسهب في وصف ملامحه الخارجيّة آملا أن يبادله نفس الشّعور ، و كان لا يخجل من تقبيل عشيقه سالفادور –متسوّل قبيح المنظر– أمام العامّة ، إلّا أنّ سالفادور كان يصدّه بقوّة احتسابا لنظرة النّاس لهما ، و دامت علاقتهما ستّة أشهر ،يعيشان الفقر و الجوع ،فقد كان القمل رمز بؤسهم الّذي تعوّدوا عليه ، و رغم مصاحبة جنيه لعشيقه ، إلّا أنّه كان يشعر بالألم ، لأنّه قد أحبّ متسوّلا قبيحا غير نظيف ، عكس عشيقه ستيليتانو الّذي كان –في نظره– مثال الرّجولة و القوّة و الأبوّة ، لذا هجر سالفادور من أجله .

فصّل جنيه– وهو يجهل نسبه – في تاريخ ميلاده ،و كيف تخلّت عنه والدته ،لذا عاش يتيما فقيرا منبوذا .

هرب البطل من الإصلاحيّة ، و بعد أن ظهر في شكل مخنّث في مهرجان بارتداء ملابس النّساء ، سخر منه البعض ، فشعر بالخجل ، فاتّجه و هو يجري إلى المحيط ، و نزع ملابسه ، و رماها حزينا مستاء ، ثمّ انتظر عشيقه ستيليتانو عند المحطّة وفق اتّفاقهما ،لكنّه لم يأت ،فبقي جنيه وحيدا فقيرا مشرّدا بلا مال ، و أصبح يقتات من الحوت بين الصّخور بلا خبز أو ملح .

اخبره سالفادور عن إلقاء القبض على ستليتانو بسبب تورّطه في جريمة قتل ، فحزن جنيه عليه كثيرا ، إلّا أنّه وجد المواساة و السّلام في السّجن ، الأمر الّذي لم يجده في حضن عائلته الّتي تخلّت عنه ، ليصبح لصّا مجرما ،و مشرّدا يتسكّع في الشّوارع ، و مطرودا يفرّ من بلد الى آخر.

احترف جنيه أيضا تزوير النّقود مع عشيق جديد يدعى ميشلي ،و بعد خروجه من السّجن ، عاد إلى الصّعلكة ، فسرق صندوق التّبرّعات بالكنيسة ، و لمّا لفتت انتباهه الكتب ، سأل عنها، في باريس فوجدها باهضة الثّمن .

حاول جنيه أن يعبر حدود تشيكوسلوفاكيا مع عشيقته ميشلي حاملا مسدّسا، و كان مستعدّا لقتل السّائق في حال رفضه يقلّهما ، لكنّهما و قعا في كمين ، و أحيلا إلى مركز الشّرطة للتّحقيق معهما، و ما إن أدرك جنيه خطورة الوضع ،عمل على التّخلّص من مسدّسه .

كان يرى جنيه في كتاباته إطنابا ، و مله في السّجن جعله يفرّ إلى حياته السّابقة من تشرّد و بؤس ، و بعد ذلك أصبح يكتب من اجل المال .

matériel protégé par le droit d'auteur

Patrick Modiano

Un pedigree



4/ **باتريك موديانو ' سلالة ' :**

يفصّل موديانو في مؤلَّفه حيثيّات ميلاده، و يتحدّث عن والديه ، فقد كانت والدته ممثّلة أفلام و مسرح ، و مترجمة أفلام إلى الهولنديّة ، ليقرّ أنّه كلب له سلالة ، أمّا والده ، فقد كان سليل عائلة يهوديّة ، و تربّى دون رعاية في مدرسة داخليّة ، ليدخل ميدان التّهريب و اللّصوصيّة ، و ذاق بذلك مرارة التّشرّد ، أمّا صديقته الرّوسيّة فقد كانت عطوفة عليه .

يحمل والد موديانو بطاقة مزوّرة ،و قد أسهب موديانو في ذكر مجموعة كبيرة من أسماء أصدقاء والده و مهنتهم ، و حدث أن اعتقل والده لمرّات عدّة ،و بقي يتهرّب من مطاردة الشّرطة له ، لذا كان يحلم بالهروب إلى المكسيك.

تحدّث موديانو عن اهتمام الجدّين – من جهة والدته – به ،و بعد ميلاد أخيه ،اهتمّت بهما امراة صاحبة المنزل ، ثمّ تمّت عمادتهما بغياب والدبهما ، و بعد سنين ، دخل موديانو المدرسة ، و وقع له حادث مرور ، إذ كان طفلا صغيرا ، و لم يأت أحد لاصطحابه .

عانى موديانو من قسوة والدته ، و عصبيّتها اللّامتناهية ،و غيابها المستمرّ ، فكانت سوزان بوكورو ترعاه مع أخيه ، خاصّة بعدما تعرّف والده على ناتالي ، لكن سرعان ما تمّ توقيف سوزان في عمليّة سطو .

كان جنيه يحبّ أخاه كثيرا ، فقد كانا يتنزّهان معا ، و كان يحبّ الأفلام الّتي تتضمّن مشاهد السّيرك و الألوان و الأعياد الشّعبيّة .... كما كان معجبا بالكتب ، و شغوفا

الملاحق ملخّص الرّوايات

بالمطالعة ، و بعد قضاء موديانو عطلته مع والده ، عاد إلى المدرسة الدّاخليّة ، و عمل والده على تحضيره نفسيّا ، لينقل له نبأ وفاة أخيه الّذي كان بمثّل له كلّ شيء .

وصف موديانو معاناته في المدرسة الدّاخلية و نظامها العسكريّ ، و قد صاحب فيها سفير شتاين الّذي كان يُنعت بالجبان ، إلى أن جاء والد صديقه لعقد صلح بينه و بين أطفال المهجع ، و وصف المنبوذين الّذي تأويهم المدرسة .

عدّد موديانو مجموعة من الرّوايات الّتي سبق و أن اطّلع عليها ، و كان وحيدا ، إذ لم يكن ليرى والده إلّا في المقهى أو الفندق أو السّنما .

هرب موديانو إلى لندن ، و عاش مع عائلة ، ثمّ بقي يتردّد على الفنادق ، و قد تعجّب من والده الّذي لم يبال به و هو في سنّ الخامسة عشرة ، فبقي يتسكّع في الشّوارع .

أغرم البطل بفتاة تدعى كيكي دراغان ، فهرب من أجلها ، ثمّ عاد بعدها إلى مدرسته ، لتسلّم رسالة من والده يحثّه فيها على السّلوك المثالي ، أمّا والدته فقد زارته لمدّة قصيرة جدّا.

مضت أربع سنوات على وجود موديانو بالمدرسة الدّاخليّة ، و كان منكبّا فيها على قراءة الرّوايات رغم وحدته و معاناته ، فقد كان يغتسل بالماء البارد و الأكل القليل ، و كان نادرا ما يتلقّى رسالة من والدته ، و حين راسلته ، طلبت منه أن يطّلع على ' الصّبايا ' لمونترلان كي يتعلّم طريقة التّعامل مع النّساء ، ففهم أنّ عشيقها هو من دلّها على ذلك لأنّها لم تقرأها قطّ .

أمضى موديانو عيد الميلاد مع والده و صديقته الإيطاليّة ، ثمّ التقى والدته الّتي عادت من إسبانيا مفلسة ، و لولا استقبال صديقة لها بباريس ، لباتا في العراء ، ة بعدها أصيب موديانو بالجرب ، و شعر بالوحدة أمام عطف الطّبيبة عليه ، و بعد شفائه ، اجتاز امتحان البكالوريا ليلتحق بقسم الفلسفة .

لم يزره والده إلّا مرّة واحدة لانشغاله بزواجه من عشيقته الّتي كانت ترفض أن يدرس موديانو في مدرسة خارجيّة ، فراسله والده يحثّه على ضرورة مواصلة دراسته بالمدرسة الدّاخليّة ، لكنّه رفض بشدّة ، ليلتقي مرّة أخرى والدته المعدمة ، لتستقبلهما صديقتها سوز فلون في بيتها ، لكنّهما يذهبان إليها مشيا على الأقدام ، و بعد معاناة ، قبل أخيرا والده بعدم دراسته بالمدرسة الدّاخليّة ، و كان يعطيه المال عن مضض ، ثمّ سجّله في ثانويّة القسم التّحضيري للدّراسات الأدبيّة العليا دون علمه ، فاستنتج موديانو أنّ ذاك الاقتراح ما هو إلّا اقتراح زوجته كي تبعده عن باريس ، و لم تكن والدته أقلّ اهتماما من زوجة الأب ، إذ كانت تستغلّه و تطلب منه المال ، و ما كان عليه إلّا عمل المستحيل لإرضائها ، فزوّر تاريخ ميلاده على جواز السّفر ليظهر بالغا .

اتّهم موديانو ببيع المخدّرات ، و استجوب من أجل ذلك ، ثمّ أطلق سراحه ، لكنّه قام بسرقة مجموعة من الملابس ، و علبة موسيقيّة من شقّة كان قد استأجرها مع صديقه مارجان ، و رغم ندمه بعد ذلك على فعلته ، إلّا أنّه عاد إلى اللّصوصيّة ، فقد باع مع والدته أغراض صديق والده روبير فلاي ، و سرق كتبا من النّاس ، و المكتبات العامّة ، و كانت والدته تسرق من رفوف المتاجر لأنّهما كانا مفلسين .

وعد موديانو والده بالالتحاق بالثّكنة العسكريّة ، و بعدما تسلّم منه مكافأة على ذلك ، أخلف وعده و هرب ، فراسله والده معاتبا إيّاه على تصرّفه العاقّ ، و أخبره بأنّه غير مسؤول عنه ماديّا و معنويّا .