الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الواقع والمتخيل في رواية " جمل بلا كلمات "

لــ: عمر معراجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

حيزية ميلودي

إشراف الأستاذة :

د/ نصيرة زوزو

السنة الجامعية:

1436هـ/1437هـ

2015 م/2016م

مـــقـــدمـــة

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية، فهي فن نثري حديث، له مكانته بين باقي الأنواع الأدبية، وقد حظيت باهتمام كبير، وأصبحت سيدة الفنون الأدبية في الفترة المعاصرة، كما أنها تعتبر ديوان المجتمع البشري، تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان وما زالت تشغله وتقوم بتجسيد الواقع.

إنَّ العمل الروائي ينقل المتلقي إلى عوالم بعيدة ومختلفة من ماضية وحاضرة ومستقبلية ، وهذا بفضل عنصر الخيال الذي يمثل متنفسًا للذات الإنسانية المبدعة، التي تحوله من مستواه الذهني المجرَّد إلى مظهر إيحائي ، وبذلك يسمى المتخيل، الذي يلعب دورًا مهمًا في خلق أجواء الرواية.

يبنى العمل الروائي من عناصر المتخيل، هذا الأخير الذي يربط بين الواقع وعالم الرواية الافتراضي، ذلك لأنَّ الرواية سبيل للتعبير عن الواقع بصورة مختلفة يكون الخيال فيه أساس هذا التصور، ورواية (جمل بلا كلمات) عمل متخيل جاء يحاكي الواقع وذلك بتناول أحداثها لظاهرة الحرقة أو الهجرة الغير الشرعية إلى أوربا من قبل الشباب الجزائري والذي كان مرده، الفقر، البطالة، الحقرة...

ولهذا السبب تمَّ اختياري لهذه الرواية التي أعطت صورة عن واقع الجزائر، الذي يتميز بسوء الوضع الاجتماعي الذي كان سببه سوء الوضع السياسي، وبهذا يكون مؤلفها "عمر معراجي" قد مزج بين الواقع والمتخيل في جوانب عدة.

وعلى هذا الأساس تم اختياري لهذا الموضوع الذي كان عنوانه:" الواقع والمتخيل"، قامت رواية (جمل بلا كلمات) باعتبارها متخيل على تصوير الواقع الجزائري، في العديد من الجوانب اجتماعية وسياسية وتاريخية.

ومن كل هذه المعطيات دفعت الأسئلة الآتية:

- ما الواقع والمتخيل؟

- وما العلاقة بينهما؟

- و إلى أيّ مدى يمكن للمتخيل أن يجسد الواقع؟

- وكيف تم تجسيد هذا الواقع في رواية (جمل بلا كلمات)؟

وللإجابة عن كل هذه الأسئلة، اتبعت خطة، في سير هذا البحث وكانت كالآتي: مقدمة وفصلين وخاتمة.

جاء الفصل الأول بعنوان: في ماهية الواقع والمتخيل، حيث عرّفت الواقع لغة واصطلاحا، ثم تطرقت إلى الواقع والواقعية في الأدب، باعتبار أنّ الواقعية مذهب أدبي يعطي الاهتمام والقيمة للواقع في الأعمال الأدبية، ثم خصَّصت الحديث لماهية المتخيل، وقد تطرقت في هذا العنصر إلى مفاهيم: الخيال، والتخييل، والمتخيل، باعتبار انَّ هذه العناصر هي الأساس في بناء المتخيل، ليكون حديثي بعد هذا عن العلاقة بين المتخيل والواقع.

أمَّا الفصل الثاني فكان بعنوان: تجليات الواقع، في رواية (جمل بلا كلمات)، قمت من خلاله باستنباط مظاهر الواقع من خلال المتخيل وكانت كالآتي: الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي ، وذلك باستنطاق البنيات التي تتشكل منها هذه الرواية من شخصية و مكان وزمان .

وقد اعتمدت في سير البحث على المنهج الوصفي البنيوي لأنَّه الأنسب لهذه الدراسة.

استقى هذا البحث مادته مجموعة من المراجع أهمها: المتخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى المختلف" لآمنة بلعلى، فضاء المتخيل لحسن خمري، اتجاهات الرواية الحديثة لسعيد الورقي.

في الأخير لم يبق لي إلَّا أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الكبير، إلى من يسَّرت لي الصعاب، إلى التي كانت خير وأصدق مَّوجه ومرشد على الرغم من أتعابها وانشغالاتها إلى الأستاذة الفاضلة "زوزو نصيرة" التي قامت بالإشراف على سير هذا البحث حفظها الله ورعاها، وأمدَّ لها يد العون في حياتها العادية والعلمية.

الفصل الأول:

في ماهية الواقع و المتخيل

1 -في ماهية الواقع :

1 1 -تعريف الواقع لغة و اصطلاحا

1 2 -الواقع والواقعية في الأدب

2- في ماهية المتخيل:

2-1- ضبط المصطلحات:

2-1-1- مفهوم الخيال

2-1-2- مفهوم التخيل

2-1-3- مفهوم المخيلة

2-1-4- مفهوم المتخيل

2-2- العلاقة بين المتخيل والواقع

1-في ماهية الواقع :

1-1-تعريف الواقع لغة واصطلاحا:

ورد في لسان العرب: << وقع على الشيء، ومنه وقع وقوعا: سقط ووقع الشيء من يدي كذا، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا عن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط, هذا قول أهل اللغة.

وقد حكاه سيبويه فقال: سقط مكان كذا فمكان كذا>>[1]

وجاء في قاموس (محيط المحيط) : << الواقع اسم فاعل. ج وقع وشيء واقع أي حاصل>>[2] .

وورد في كتاب العزيز الحكيم من سورة الواقعة <<إِذَا وَقَعَت الوَاقِعَة لَيْسَ لوَقْعَتها كَاذبَة>> [3].

فلفظة (الواقعة) هنا معناها القيامة فهي حاصلة لا شك فيها .يقال "أرض الواقع": أي الأحداث الحقيقية التي تحدث في الحياة لا تلك المتصورة في الأذهان.[4]

وذكر صاحب المنجد الوسيط ما يأتي: <<واقع:كائن، قائم، موجود: "بناية واقعة في وسط الحي"

حقيقة الشيء: " واقع العالم الخارجي "

" أمر واقع "حدث لا يمكن العودة عنه ولا يسمح بتحقيق أمر معاكس

"هذا أمر واقع" حاصل، ثابت، راهن.

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص475.

[2]) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (د.ط)، 1987، ص981.

[3]) الواقعة/1،2.

[4]) محمد محمد داوود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2003، ص 32.

الواقع: ما هو موجود فعلا ما ليس بفكرة أو تصور، بل وجود حاضر: "المثال الأعلى والواقع يتعارضان ".

"في الواقع": فعلا: في حقيقة الأمر.

حقيقة : " في الواقع هو كذلك " .

"عودة إلى الواقع ": انتباه من غفلة >>[1].

أمَّا اصطلاحا فـــ<< الواقع سلطان كل وجدان، وبالحياة المحيطة بحكم كونها مسيرة لمشاكلها كلها، وباعثة لردود فعلنا>>[2].

أي كل ما يحيط بالذات البشرية وما يؤثر فيها فهو واقع. و<< الواقع معطى حقيقي وموضوعي>>[3].

وهو كل ليس بمتجانس ولا منسجم، تحكمه الاختلافات لا المتماثلات والخلافات العرقية الأثينية المعروفة في المجتمعات عموما [4].

ويعرف الواقع أيضا على أنَّه <<حصيلة الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة>> [5].

يشير هذا القول إلى أنَّ جميع العوامل المكانية (الجغرافية) والثقافية والتاريخية، ما هي إلاَّ محصلة للجود الإنساني الذي يمثل بجميع عوامله (واقعا).

وهذا المفهوم بتقاسم مع مفهوم آخر ببعض جوانبه أو جلَّها إذ يرى أنَّ <<الواقع يعتبر كلا واحدا مركبا في صيرورة مستمرة من جدلية التفاعل بين عناصره ومستوياته>> [6].

---

[1]) صبحي حموي، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق ش.م.م، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 1130.

[2]) فيصل الأحمر، دراسات في الآداب الأجنبية، دار الألمعية للنشر، قسنطينة ،الجزائر،2013، ص86.

[3]) حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص37.

[4]) ينظر ، محمد معتصم، بنية السرد العربي من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص35.

[5]) رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص72.

[6]) سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخيل، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص23.

وهناك مفهوم آخر والذي يعتبر<< الواقع منتهى طموح النص، فإنَّ إدراك القارئ يتجرد من أثر التخييل وأثر الرواية ويصبح مابين يديه إنَّما هو الواقع تجري حكايته>>[1].

بمعنى أنَّ القارئ يلغي الخيال وما جاء في الرواية، ويصبح أمام واقع بكل أحداثه وتطوراته.

ويلاحظ أنَّ كلمة الواقع شكلها في ذلك مثل الحقيقة أو الطبيعة أو الحياة، مشحونة بمعان كثيرة، سواء على المستوى الفلسفي أو الاستعمال العادي. ويدلنا تاريخ الفكر والأدب على أن كل الفنون في الماضي كان هدفها بشكل ما هو هذا الواقع، حتى عندما نتحدث عن واقع أسمى أو واقع الجوهريات أو واقع الأحلام والرموز[2].

والواقع أيضا هو عالم يعتمد على مبدأ السبب والنتيجة عالم خال من المعجزات ومن كل ما يرتبط بما وراء الحس[3].

و المقصود بالواقع حاضر المجتمع، والوضع المعيشي الذي يكتب فيه وعنه الأديب[4].

ومن خلال عرضنا لمختلف التعريفات للواقع نلاحظ أنَّه مهما اختلفت التعريفات في ضبط تعريف لهذا المصطلح فإنَّها اتفقت على أنه الحقيقة التي تحيط بالذات الإنسانية وتؤثر فيها، وهو عالم يحكمه الترابط.

1 1 -الواقع والواقعية في الأدب:

إنَّ الحديث عن الواقع في الأدب يستدعي الحديث عن الواقعية، باعتبارها مذهبا أدبيا يعتبر الواقع الموضوع الأساس للأدب. فما هي الواقعية؟

---

[1]) جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر/ عبد الرحيم حازم ، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2002، ص76.

[2]) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار عالم المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1992، ص33.

[3]) المرجع نفسه، ص37.

[4]) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط2، 2009، ص192.

<< من الناحية الأدبية هي عبارة عن مذهب أدبي برز في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، الداعي إلى دراسة موضوعات واقعية مأخوذة من الأحداث الحيَّة، إلى جانب تصويرها للحياة والكشف عن شرورها وآثامها، لأنَّ الكشف هو الذي يظهر لنا واقع الحياة وحقيقتها >> [1].

ظهر هذا المصطلح النقدي (واقعية Réalisme) ليدل على المحاكاة الأمينة، والواقعية هي حصيلة انعكاس الواقع الموضوعي على الكاتب أو الفنان، وبالطبع ليس الواقع كما هو، في الظاهر، وإنَّما الواقع بما يخلف من آثاره على نفس الكاتب أو الفنان[2].

و<< الواقعية في الفلسفة مذهب يلتزم فيه التصوير الأمين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي، وكذلك عرض الآراء والأحداث والظروف والملابسات دون نظر مثالي، وهو مذهب أدبي يعتمد على الواقع ويعني بتصوير أحوال المجتمع>>[3].

فالواقعية – إذن– من الناحية الأدبية والفلسفية تشترك في أنَّ موضوعاتها هو الواقع الحقيقي وما يخلفه في نفسية الأديب حيث يتجسَّد هذا الواقع في أيّ إنتاج إبداعي، ويجب على الأديب أن يصوّر المجتمع وما يحيط به من ظروف مختلفة.

ويقدم <<شيلنج>> في إحدى مقالاته سنة 1795م تعريفا للواقعية الخالصة على أنَّها <<هي التي تؤكد اللا أنا >>. أي ما هو خارج الذات [4].

أي كل ما يحيط بالإنسان من عالم طبيعي واجتماعي وسياسي وتاريخي فهو واقع يتحدث عنه الأديب.

ظهرت الواقعية(Realesm) في فرنسا نتيجة للتَّغير الذي طرأ على المجتمع الفرنسي فظهرت رواية "جرمينال" 1885 ل"أميل زولا" (Emil Zola 1840–1902)، التي تعتبر أول وأكبر رواية تهتم بقضايا طبقة من الشعب، حيث عالج فيها موضوعات

---

[1]) عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2،1977، ص277.

[2]) ينظر، بديع حلمي، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص12.

[3]) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا،(د.ط)، (د.ت)، ص1052

[4]) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص11.

دراماتيكية، لأن عصره كان مليئا بالأزمات الاجتماعية بين الغني والفقير، وبين التاجر الصغير والمؤسسة الكبيرة، وبين العمال وأرباب العمل[1].

فبَّين من خلالها مظاهر الظلم والتعسف واستغلال الطبقة الغنية للفقراء، والأوضاع المتدهورة للعمال.

كما نجد أيضا الروائي بلزاك (balzak) 1799-1850 الذي قام بإدخال المصطلح الفرنسي (milieu) للأدب ويعني به الوسط أو البيئة لكل موحياتها المتشابكة. تعتبر مقدمته التي كتبتها عام 1842، لمجموعته القصصية "الكوميديا البشرية" بمثابة الإعلان عن المذهب الواقعي[2].

و الأدب الواقعي، أدب نثري أكثر منه شعري، وهو قصصي روائي أكثر من كونه مسرحيا[3].

تتمثل واقعية الرواية في محاولة الاقتراب من الواقع المعيشي (الحاضر)، أو من الواقع المنصرف (الوقائع التاريخية)، أو من الحقائق العلمية (الفضاء الخارجي)، أو أنَّها كما يقول موباسان (mouppassaine) "الإيهام بالواقع" وفي كل ذلك اعتراف ضمني وصريح بعدم إمكانية الواقعية الحرفية والصرفة لاعتبارات عدة:

- الواقع المادي يختلف عن الواقع المتخيل.
- الواقع المتخيل عبارة عن صورة ذهنية للواقع الحقيقي.
- الواقع المادي كل لا يتجزأ والواقع المتخيل أجزاء متراصة في صورة فسيفساء.
- الواقع مادي ملموس، والواقع الإبداعي لغة وصورة وأصوات[4].

هذه إذن مجرد إطلالة خفيفة على المذهب الواقعي، باعتباره مذهبا أدبيا يعطي اهتماما كبيرا للواقع، ويجعل منه موضوعا للأدب.

---

[1]) المرجع السابق، ص 16.

[2]) المرجع نفسه ،ص17.

[3]) فيصل الأحمر، دراسات في الآداب الأجنبية، ص77.

[4]) المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

فواقعية الأدب لم تكن حديثة، والكلام عن اهتمام الأدب بالواقع كانت لها جذور تاريخية تعود إلى أصول ونظريات فلسفية ونذكر هنا أفلاطون (platon) (427ق.م-345ق.م) صاحب نظرية المحاكاة <<نظر من خلالها لتلك العلاقة على أسس مثالية لأنَّ الحقيقة كامنة في عالم المثل أو الصورة الخالصة ذات الوجود المستقل عن المحسوسات لأنَّ كل ما في عالم الحس ليس بالنسبة إليه سوى محاكاة لتلك الصور أي لعالم الحق والخير والجمال>>[1].

فهي انعكاس لما هو، في عالم المثل، في حين نجد تلميذة أرسطو (arestote) (384ق.م-322ق.م) قدَّم مفهوما للمحاكاة يختلف عما جاء به أفلاطون إذ ذهب أبعد من أستاذه وقال<<بأنَّ الشاعر لا يحاكي بما هو كائن، ولكنَّه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال>> [2] أي أن الأدب يمكن أن يقدم ما هو أحسن، وهو محاكاة لما هو أحسن.

أمَّا هيجل (hegel) (1770م-1831م) فـ <<يعتبر أنه يتوجب على الفن أن يحاكي الطبيعة، وأن يستحضر الحياة ليس ترضية للذاكرة، وإنما ترضية للنفس وتهذيبا للأخلاق>>[3]، وبهذا يكون الأدب خادما للواقع وللذات التي تحي فيه.

أمَّا جورج لوكا تش (George Lukacs) (1885-1971) فقد اعتبر الواقع انعكاس << لنسق يتكثف تدريجيا وذهب إلى أنَّ العمل الأدبي الواقعي لا بد أن يكشف عن نمط التناقضات الذي يكمن من وراء نمط اجتماعي معين>>[4].

أي إنَّ جورج لوكا تش يؤكد على ضرورة تناول الأدب لقضايا اجتماعية تكشف خباياها، وعرض تلك التناقضات المستمرة في المجتمع.

---

[1]) صالح مفقودة، الواقعية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2001 ص 16.

[2]) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص23.

[3]) رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، ص19.

[4]) مدحت الجبار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ط)،2001 ، ص59.

ومن هذا المنطلق تحولت الفنون عامة والرواية خاصة إلى الاهتمام بالواقع والحياة، وتحوَّل الواقع الخارجي بما فيه من حياة وأحياء إلى مظهر من مظاهر التعبير عن المعاني والأفكار شكَّلت لدى الفنان المعاصر مادة الحياة ومضمون العمل الفني[1].

وعلى هذا الأساس فإنَّ << الإبداع الأدبي ذاتي واجتماعي معا، إذ مهما تكن عزلة الأديب ساعة الإبداع فإنه يظل محافظا على هويته ابن طبيعي للمجتمع، حيث تنسجم في إبداعه صور الحياة وأسرارها >>[2].

عندما نتحدث عن الرواية الواقعية،فإنَّنا نعني بها منهجا في الإبداع الأدبي، اتخذ من الواقع مسرحا لأحداثه، من خلال علاقة تفاعل بين الشخصية والحدث والواقع.

ولقد كان اتجاه الرواية العربية إلى الواقعية نقلة كبيرة في الذوق الأدبي –في الواقع– إذ تحول الأداء والتذوق في ظل الواقعية عن الرؤية ذات البعد الواحد والشخصية والحدث المحدود، إلى الرؤية والشخصية ذات الأبعاد، وهذه النقلة في التذوق هي التي تجعل الباحث يرى الرواية الواقعية العربية بهذا المفهوم بداية الرواية المعاصرة [3].

لقد بادرت الرواية العربية مع مثيلاتها من الرواية العالمية إلى تحمل هموم الناس في شتى المجالات، وخاصة التي تتعلق منها بالسلوكيات النهضوية في مجالات عديدة ومتعددة، كالسياسية والاقتصادية والحياة الاجتماعية والثقافية والدينية [4].

تتشكل الرواية عموما، من تفاعل شبكة العلاقات الاجتماعية والتوترات والنجاحات والإخفاقات في مختلف المجالات، وحتى الثغرات الخاصة والعامة، لتكوين مفهوم للعملية النهضوية في المجتمعات التي تعبر عنها الرواية [5].

---

[1]) ينظر، السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية نشر وتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2014، ص205.

[2]) شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1994، ج2، ص53.

[3]) ينظر، السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص67.

[4]) محمد حجازي، أسئلة الرواية الجزائرية (دوافع التاريخ و إرهاصات الواقع)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 28/27، 2012، ص466.

[5]) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

والرواية تنطلق من نفوس تحمل هموم الوطن والمواطن، ما يجعلها أكبر مترجم لهذه التطلعات التي تسعى دوما لنقل الواقع والتعبير عنه.[1]

إنَّها << تأثرت بالوسائط الجماهيرية، واستفادت من تقنيتها في نشر "المادة الخبرية أو الحكاتية" فكان الروائي رغم البعد التخييلي الذي يطبع عمله، يتوخى ما أمكن تمثيل الواقع والتعبير عنه، لذلك نجد "البعد الواقعي" هو ما يتسم عمل الروائي بالدرجة الأولى. إنَّه يخلق واقعا خياليا لكن له كل مقومات الواقع "الحقيقي" >>[2].

بمعنى أنَّه مهما أغرق الأديب في الخيال عند الإبداع الروائي فإنَّه يدور في فلك الواقع ويتغذى منه.

2 في ماهية المتخيل:

قبل الولوج، في عالم المتخيل وجب التطرق إلى مفهوم الخيال، والتخيل، والمخيلة، لأنَّها مصطلحات تتقاطع في جذر (خيل)، فما هو المتخيل؟ وما علاقته بهذه المصطلحات؟.

2 1 مفهوم الخيال:

ورد في لسان العرب ضمن مادة (خيل): <<خيال الشيء يخال خيلا و خيلة و خيلة و خيلانا و مخالة و خيلولة: ظنَّه، والخيال والخيالة: هي ما تشبه له في اليقظة والحلم من صورة، وجمعه أخيلة.

والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبة أو عود يخيل به البهائم والطير فظنه إنسانا. وخيل عليه تخيلا وجه إليه التهمة>>[3].

---

[1]) المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[2]) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص54.

[3]) أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج11، ص226، 227.

أمَّا في المعجم الوسيط: فيقال <<خيل الرجل، بالبناء للمجهول: كثرة خيلان جسده فهو مخيل ومخول ومخيول.

- ويقال خيل عليه: لبس وتشبه

- وخيل فلان عن فلان: وجه التهمة إليه

- وخيل إليه أنَّه كذا: لبس وشبه ووجه إليه الوهم، والتنزيل العزيز <<يخيل إليه من سحرهم أنَّها تسعى>>[1].

وجاء عند ابن فارس: <<الخيال هو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون.

- خيلت الناقة: إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب.

- وتخيلت السماء: إذا تهيأت للمطر، ولا بد أن يكون عند ذلك تغيير لون.

- المخيلة: السحابة

- وخيلت على الرجل تخيلا: إذا التهمت إليه.

- وتخيلت عليه تخيلا: إذا تفرست فيه>>[2].

و<< الخيال: ج أخيلة وخيالات: ما تشبه للمرء في اليقظة أو المنام من صورة، أو هو ما تخيل في الذهن من أشياء لا وجود لها في الخارج: <<ميز بين الواقع والخيال>>

وهي قوة باطنية تتصور بها الأشياء وتتمثلها وهي قادرة على الخلق والابتكار [3].

أما الخيال في الاصطلاح عند ورد زو ورث (Word s Worth) فهو <<القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية نسيجا جديدا (. . .)

---

[1]) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، ص266.

[2]) أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مج 2، تح / عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط 1، 1991، ص235،236

[3]) صبحي حموي، المنجد الوسيط، ص330.

أو هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعا متألقا منسجما>>[1].

نلحظ أنَّ ورد وورث عرَّف الخيال انطلاقا من الدور الذي يلعبه في العملية الإبداعية.

أمَّا كلوريدج (COLOREDGE) فتحدث عنه قائلا:

<< إنّي أعد الخيال بمثابة القوة الحية والوسيط الأول لكل إدراك بشري، وبمثابة تكرار في العقل المحدود بفعل الخلق الأدبي والذات المطلقة >>[2].

كما قسم الخيال إلى قسمين: << الخيال أولى مجاله الواقع المألوف وخيال ثانوي ينطلق من العالم الواقعي، أي الخيال الأولي ليخلق عالما جديدا>>[3].

إنَّ عملية الخلق عند الفنان تحتاج لخيال ثانوي، وذلك لإبداع عوالم جديدة.

في حين أنَّ الثقافة العربية عرفت الخيال على أنه القدرة على تأليف صور ذهنية لأشياء غابت أو غيبت عن الحس.

يقول جابر عصفور: << لا ينحصر الخيال في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات، وتبنى منها عالما متميزا في جدته وتركيبه>>[4].

---

[1]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص412.

[2]) فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص37.

[3]) شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص38.

[4]) مصطفى المويقن، بنية الم‍تخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2005، ص90.

الخيال هو جوهر العمل الأدبي، فلا يذكر الشعر إلا مقترنا بالخيال، وإذا كان لابد من تعريفه فهو << تلك القوة التركيبية السحرية التي تشع نغما وروحا، إنه حالة عاطفية غير عادية وتنسيق فائق للعادة>>[1].

إنَّه <<أداة من أجل مزيد من الإضاءة للواقع >>[2].

و تتَّضح أهمية الخيال في حياة البشر أنَّه يسهم في تأسيس المشروع الإنساني كلّه[3].

إنَّه حرارة أو طاقة مبدعة من شأنها تجابه بلادة الأشياء وبلاهتها وافتقارها إلى التصويغ، وذلك فضل قدرته على بث الدفء في النفس والكائنات[4].

و هو بهذا غاية ينشدها كل من الأديب والصوفي، ويكابدان العسر والمشقة من أجل تحقيقه، فمع أن المرء يعيش في كون ساقط، فإنَّ عليه أن يصعد حتى يبلغ درجة الرفعة والتمام[5].

2 2 -مفهوم التخييل (La fiction):

التخييل بناء إبداعي، بل ومركز كل إبداع، يحرر الملكات ويحقق متعا شتى تتمثل في الحرية والسعادة والجمال[6].

---

[1]) نادر مصاورة، شعر العميان الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص20.

[2]) المرجع نفسه ،والصفحة نفسها.

[3]) يوسف سامي اليوسف، الخيال والحرية، دار كنعان لنَّشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، ص7.

[4]) المرجع نفسه ، ص22.

[5]) المرجع نفسه، ص166.

[6]) عثمان الميلودي، العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2013، ص12.

ويعرّفه حازم القرط جني بقوله: << التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض >>[1].

يعكس هذا التعريف <<البعد التفاعلي الذي أحاط به حازم مفهوم التخييل، حيث أن تصور الشيء الآخر فعل كلام غير مباشر ينشأ عن فعل التخييل لدى المبدع، ويشترط أن يسبع بحالة نفسية هي مركز التأثر والتفاعل مع النص نداء للتعاون التخييلي مع القارئ >>[2].

أمَّا التخييل عند ابن سينا فهو تمثيل ذهني، وهذا التمثيل لا يأتي بطريقة واحدة، بل هو نتيجة لعلل مختلفة. والجديد فيه أنه يرتبط بالجانب الوجداني أكثر من ارتباطه بالجانب العقلي فهذه الصّور التخييلية تدفع إلى الانفعال إما انبساط أو انقباض.

أمَّا بخصوص وقوع التخييل في النفس فهو يأتي من الطرق الآتية:[3]

أ -تصور عن طريق التفكير.

ب- التذكر عن طريق الرؤية (المشاهدة) فالشيء المرئي يدفع إلى تخييل ما هو غائب.

ج- محاكاة الشيء المخيل بوساطة النحت أو التصوير.

د- محاكاة المخيل بوساطة الصوت، أو الفعل أو الهيئة.

هـ- محاكاة معنى المتخيل بالقول أو العلاقة الخطية.

و- إفهام المتخيل بالإشارة.

---

[1]) أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى المختلف"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2006، ص25.

[2]) سعيد جبار، التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، رؤيا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013، ص56.

[3]) المرجع نفسه ، و الصفحة نفسها .

ومن ثمَّ فإنَّ التخييل عند ابن سينا، يرتبط بهذه العمليات الذهنية التي تحول الإشارات والعلامات إلى صور داخلية مدركة، وهذه العمليات الذهنية في غالبها هي إعادة إنتاج للصور تلعب فيها الجوانب الذاتية دورا أساسا، بحيث قد تنحرف هذه الصور الذهنية المتخيلة عن مقابلاتها العلامتية الموجودة بالمرجع الخارجي[1].

2-3- مفهوم المخيلة:

تعرف المخيلة عند جان برغيس(Jean Bruges) بأنَّها << قدرة الذهن على إحداث صور، هذه الصور قد تكون مجرد استعادة إحساسات في غياب الأشياء التي أحدثتها أو اختراعات حرة وفقا لهوانا، وهذا يعني التفريق بين شكلين من أشكال المخيلة أحدهما ذو علاقة مباشرة، بإدراكاتنا والثاني جوهرة في أن يتحرر من العالم الحسي>>[2].

أمَّا ديكارت (René Descartes) فيقول: << إن المخيلة تمثل جزءا حقيقيا من أجزاء الجسم الذي له حجمه وأجزاؤه المتباينة والمتميزة عن بعضها البعض>>[3].

ويذهب ابن سينا إلى القول:<<بأنَّ المخيلة مستودع الصور الحسية تقوم بتخزين الصور>>[4]. أي الذخيرة لمدركات سابقة.

أمَّا لالاند (La lande) فتتحدد المخيلة عنده باعتبارها:

ملكة لتشكيل/تكوين الصّور عن طريق الإنتاج والإعادة، ومن ثم فإننا نقول: المخيلة المنتجة أو الذاكرة المنتجة [5].

---

[1]) المرجع السابق، ص57.

[2]) جان برغيس، المخيلة، تر/ خليل الجر، منشورات العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص7 .

[3]) المرجع نفسه ، ص11.

[4]) محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص289.

[5]) ينظر، مصطفى المويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص92.

2-4-مفهوم المتخيل:

لقد استعيرت كلمة متخيل من الكلمة اللاتينية (Imaginariuse)، حيث دلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع الواقع المادي، واستعملها باسكال (Pascal) لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، أما دوبيران (Depiran)، فلقد أطلقها على مجموع نتاجات الخيال، ومنذ سنة 1690م أصبحت هذه الكلمة تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية أو وضع، أو مشهد[1].

يعتبر كل من باسكال ودوبيران بأنَّ المتخيل هو كل نتاج ذهني، يتجسَّد في العمل الأدبي من شخصيات وأحداث، وزمان ومكان.

فالمتخيل – إذن- هو ذلك الواقع الذي يصنعه الأديب بخياله.

والمتخيل مفهوم يمكن أن نستعمله لتحديد مجال أو مكان أو عالم ثقافي يتوفر على مجموع خصائص تتحدد في عنصرين هما:

من جهة الصور أو ما يتخيل، وهي معطيات نفسية، ومن جهة أخرى أن هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للتخييل، غير أن ما يعطى لهذه العناصر حيويتها هو اشتغالها وإنتاجها[2].

و على هذا الأساس، جعل المتخيل دور كبير في إعطاء صورة لبيئة بمختلف جوانبها الثقافية والاجتماعية وسياسية.

كما يؤكد دوران (Durand): << على أن الخاصية الجوهرية التي تسم المتخيل وتطبعه هي الحركية والتفاعل بين مختلف عناصره وبنياته، فهو مجموع المعطيات التمثيلية والرموز

---

[1]) ينظر، يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الحديثة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 27.

[2]) ينظر، مصطفى مويقن، بنية المتخيل، في نص ألف ليلة وليلة، ص88.

الإيحائية والترسيمات المتعالقة في مكوناتها، وبنياتها ودلالاتها ويشمل مختلف المظاهر الفكرية والعلامات الثقافية في حياة الإنسان >>[1].

بمعنى أنَّ مكونات العمل الأدبي تعكس الواقع الإنساني وما يحيط به من مظاهر اجتماعية وثقافية وفكرية وتاريخية فهو بذلك يعكس صورة لبيئة معينة.

يأتي جيرار جنيت (Gérard Genette) ليعطي توضيحا ويزيل الغموض لبعض مفاهيم المتخيل فيرى: <<أنَّ هناك نوعين منه فهناك متخيل قار مرتبط بالمضمون وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير متعة جمالية وقياسا على هذا يمكن صياغة العبارة التالية: أعتبر متخيلا كل نص يثير متعة جمالية>>[2].

يعتبر جيرار جنيت المتعة الجمالية التي يتركها النص، في نفسية المتلقي هي أساس الحكم على العمل الأدبي.

تحدث جابر عصفور عن المتخيل واعتبره:<< عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة فتحدث الإثارة المقصودة ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى أذهان النفس فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه>>[3].

يرى جابر عصفور أنَّ المتخيل، هو كل إنتاج أدبي يثير انفعال المتلقي، وهذه الإثارة تكون مقصودة من قبل الأديب، أي إن الأديب يريد توصيل رسالة، وهذه الرسالة محتواها يكون في المتخيل.

---

[1]) يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص142.

[2]) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى المختلف" ، ص26.

[3]) المرجع نفسه ، ص58.

نستنتج من خلال عرض المصطلحات السابقة والمتمثلة في الخيال و التخييل والمخيلة والمتخيل، أنَّها مفاهيم وآراء متفاوتة، فالخيال ملكة نفسية وقوة باطنية، تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، أما التخييل، فهو قدرة على الاختراع و الإبداع و الخلق، أما المخيلة، فتقوم بتخزين الصور المختلفة في حين أنَّ المتخيل قدرة على إنتاج ما لا يوجد في الواقع.

3- العلاقة بين المتخيل والواقع:

إنَّ الكلام عن المتخيل في الأدب، يقضي إلى الكلام عن الواقع الذي أنتج فيه، لأنَّ النص رغم خصوصيته الفردية الذاتية فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه[1].

بمعنى أنَّه مهما كانت الذاتية في العمل الأدبي، ومهما أغرق الأديب في عالم الخيال فإنَّ ذلك النتاج ما هو إلاَّ وليد ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية، أي إنَّ العمل الأدبي يقدم صورة كاملة لبيئة اجتماعية بمختلف جوانبها.

يرى عبد الحميد يونس << أنَّ المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن، والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع علاقة احتواء>>[2].

يؤكد عبد الحميد يونس على العلاقة الوطيدة بين المتخيل والواقع، لأن الأديب يستمد مادته الأولية في عملية الإبداع والخلق الفني من الواقع، أي يصنع اللاواقع من الواقع.

يرى بوركوس (Burgos) أن :<< المتخيل هو هذا المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في وسط موضوعي>>[3].

---

[1]) حسين خمري، فضاء المتخيل، ص37.

[2]) فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ص38.

[3]) يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل، ص193.

أماَّ دوران (Durand) فيرى أنَّ: <<المتخيل هو الخارطة التي نقرأ عبرها الكون طالما أننا نعرف الآن أن الواقع مفهوم غير قابل للاستيعاب، وأننا لا نعرف سوى تمثيلاته عبر أنسقه رمزية دائمة>>[1].

من خلال ما سبق نقول: إنَّ الواقع يمثل القاعدة التي يرتكز عليها الفنان في عملية الإبداع ليعيش في عالم افتراضي متخيل.

إنَّ<< المتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع بقدر ما يأخذ من عملياته التي هي في نهاية المطاف تعبير عن رؤية خاصة للواقع>>[2].

إنَّ الواقع يغدو أ نموذجا (objet–modèle)، يعمل المتخيل على محاكاته (objet–copie) دون السقوط في تكراره، لذلك فالعلاقة بين العالمين مزدوجة، قائمة في الوقت نفسه على المخالفة والمشابهة وعلى المطابقة والتحويل.

وقد فصَّل الباحث الألماني أيزر (Ezer) القول في الآليات المحددة لعلاقة المتخيل الأدبي بالواقع وردها إلى ثلاثة مستويات جوهرية وهي عنده: مستوى الجدول ومستوى استراتيجيا النص، ومستوى تحسين النص.

أ –المستوى الجدولي:

المقصود بالجدول هو مجموعة المواصفات التي يلزم توفرها لتأسيس الوضع التواصلي، هذه المواصفات هي التي توقظ في ذهن المتقبل متعلقات عالم الواقع الاجتماعي الذي يعيشه، لذلك فهي تشعره بنوع من الألفة مع ما هو سائد وما يعرفه من قيم اجتماعية وثقافية وتاريخية، يجد صداها قويا في نفسه، لأنه يعيشها يوميا على أنها جزء لا يتجزأ من عالمه الخاص، بالإضافة إلى أن هذه التصورات الاجتماعية تصل إلى القارئ في صور المواصفات اللسانية التي يعرفها ويمارسها، وعلى ذلك فالحكي متجذّر في أرضية الواقع[3].

ب– إستراتيجية النص التخييلي:

---

[1]) المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[2]) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص55.

[3]) ينظر ، جليلة الطر يطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط1 ،2009، ص174.

إنَّ المعطيات الجدولية متى انصهرت بالنص التخييلي استحال عزلها عنه أو ربطها فيه بما اعتادت أن تدل عليه من معان سابقة على توظيفها الجديد في سياق التخييل، وهذا يعني أن المعطيات المذكورة تبعث وجودا جديدا محيلا بذاته في عالم القص، مما يدل على أن الحضور الجدولي ضمن نسيج ألحكي هو مجرد حضور ضمني لا غير [1].

فكما تذكر مقومات الاستعارة بحقيقة كل المستعار منه دون أن تتوقف في حدود دلالتيهما الأصليتين، بل تخلق من الجمع بينهما في السياق الاستعاري حضورا حيويا جديدا، فكذا الواقع في القص سواء كان واقعا أدبيا محضا (كالإحالة على سنن الأدب أو بعض العبارات النمطية أو الأساليب الفنية، أو واقعا مستمدا من الحياة منظومة القيم، الأفكار، العادات...الخ فهو لا يظهر للمتقبل إلَّا من خلال سياق النص والعلاقات الوظيفية البكر التي تؤسس له من داخل الملفوظ الأدبي، إذ سياق التخيل يعمل دائما وأبدا على التجاوز ولا يحاكي قط[2].

ولذلك قيل: إنَّ الملفوظ التخيلي هو ماض يعمل النص باستمرار على تجاوزه، ومستقبل يجتهد في إقامة الدليل عليه وتصويره بالقوة لأنه حاصل فيه ضمنيا وعلى القارئ تقع مهمة انجازه وتحقيقه بالفعل، أما ما قد نسميه حاضر النص، فلا يعدو أن يكون تحولا من الوضع الأول باتجاه الوضع المستقبلي الثاني وعن التحام الوضعين ينشأ ما يعتبر عنه بوضعية النص الجمالية[3].

ج- تحيين النص:

إنَّ قدرة الملفوظ التخييلي على إعادة توظيف الواقعين الإنساني والأدبي هي التي تولد ما أسماه ياوس (yaws) بأفق النص، فلكل نص مقوماته الجدولية الخاصة به، وعالمه المتميز، ومعنى ذلك أن لكل نص "وضعه الإطار"، أي الوضع المؤطَّر لعلاقة الحوارية التي تقوم بينه، باعتباره نسقا تشقه جملة من التصورات والاختيارات الجدولية القابلة للتأويل، وبين قارئ مدعو

---

[1]) المرجع السابق، و الصفحة السابقة.

[2]) المرجع نفسه، ص175.

[3]) المرجع نفسه ، و الصفحة نفسها .

إلى أن يشكل جميع هذه المعطيات النصية في ذهنه ليخرج المكبوت من طور الإضمار إلى الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل وذلك دائما حسب كفاءاته وزمانه الخاصين[1].

من خلال هذا العرض نلاحظ أن الباحث الألماني أيزر (Ezer) قدَّم لنا الآليات الأساس في عملية الإبداع الفني للأديب، وهذه الآليات تثبت العلاقة الوطيدة بين الواقع والمتخيل.

ومن هذا كله يمكن أن نخرج بنتيجة مفادها أنَّه:

مهما كان هناك اختلاف بين الواقع والمتخيل فإنه توجد علاقة وطيدة بينهما، بحيث أن المتخيل ينهل من الواقع ويعمل على تصويره كاملا بمختلف مكوناته الطبيعية والبشرية وما يؤثر فيها من حركة سياسية وتطورات إيديولوجية.

[1]) المرجع السابق ، والصفحة السابقة .

الفصل الثانـي:

تجليات الواقع في رواية "جمل بلا كلمات"

1 -الواقع الاجتماعي وتجلياته:

1-1- من خلال الشخصية:

1 - 2- من خلال المكان.

2 -الواقع السياسي و تجلياته:

2-2- من خلال المكان والشخصية.

2-2- من خلال الزمن.

3 -الواقع التاريخي و تجلياته.

3-1- من خلال الزمن.

الرواية هي مرآة المجتمع فهذه تجسّد الواقع المعيشي لحياة الإنسان باختلاف مجالاته الاجتماعية والسياسية وغيرها، وفي رواية "جمل بلا كلمات" تمَّ تصوير هذا الواقع بصور شتى سنأتي على ذكرها:

1- الواقع الاجتماعي وتجلياته:

ترتبط الرواية بالواقع الاجتماعي بشكل عميق وواسع، إذ تصوّر مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها، وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه إلى طبيعة الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية القائمة[1].

لقد صوَّرت رواية (جمل بلا كلمات) هذا الجانب من الحياة، وذلك بتناولها مشكلات اجتماعية مختلفة من بطالة وفقر متفش في الجزائر، والتي نتجت عنها ظاهرة "الحرقة" أو الهجرة غير شرعية إلى أوربا من قبل الشباب الجزائري.

"الحرقة" كلمة كثيرا ما تغنى بها الشباب الجزائري، لماذا تغنى بها؟ لأنَّهم يعتبرونها الوسيلة الأوحد التي تخرجهم من المشاكل التي يتخبطون فيها ، من بطالة وفقر وحقرة، وحقوق مهضومة. إنَّهم في بلدهم محرومون من أبسط الحقوق التي يجب أن تتوفر لهم من مسكن يأويهم وعمل وعدالة ،و حرية . . .، لذلك قيل باللغة العامية الدَّارجة:<< البوطي، البوطي، ولا البقاء في مجتمع الخيانة والخرطي...>>[2].

وهناك شعار آخر يقول:<< الموت في البوطي ولا حياة الكذب والخروطي...>> وكذلك: <<أنروح نموت في البحر بالبوطي ولا نعيش حيطيست...>>[3].

فهذه الشعارات كانت تكتب على حيطان المدارس والإكماليات وهذا دلالة على مدى أسى الشباب الذي اختار طريق الموت والهلاك، على أن يبقى بطالاً ومهمشًا، غير أنه بإمكانه أن يصنع الكثير.

---

[1]) شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، نصر، مصر، ط3، 1996، ص97.

[2]) عمر معراجي، جمل بلا كلمات، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، (د. ط)، 2012، ص52.

[3]) المصدر نفسه، والصفحة نفسها .

وقد جسَّد لنا الكاتب كلَّ هذا في متخيل سردي مبني على شخصيات ومكان وزمان.

1 1- من خلال الشخصية:

تعد الشخصية من أهم عناصر المتخيل السردي داخل العمل الروائي، يعّرفها عبد المنعم زكريا القاضي بقوله:<< إنَّ الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أمَّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف>>[1].

أمَّا أحمد مرشد فيعرَّفها قائلا: <<إنَّ الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم وهذه النظرة هي أرقى أشكال الوعي لدى الإنسان وموقف خلاف يسهم في امتلاك الواقع جماليا>>[2].

أي أنَّ الشخصية الروائية تحمل دلالات، ولها أبعاد مختلفة يعبر من خلالها الروائي عن مرحلة اجتماعية وتاريخية، فمن خلالها يمكن أن تعطي صورة للواقع.

وعلى هذا الأساس نلحظ أن الكاتب "عمر معراجي" أعطى اهتماما بالغا لعنصر الشخصية، حيث نجد تنويعا فيها، فهناك شخصيات محورية وثانوية ومسطحة لم تقم بأي فعل، ولكن كان لها دور في العمل الروائي وهو الوصف لحالة معينة في الأحداث ، تقوم رواية (جمل بلا كلمات) على شخصيات رئيسة وثانوية ومن بينهم: كريم، والشلة، وليد، وعماد، والوالدان، وسيباستيان وإيمليا.

فبالنسبة للشخصيات التي قامت بأدوار في الجزائر تمَّ التركيز على البعد النفسي والسيسيولوجي لها في الوطن، إذ لكلّ شخصية حياتها الخاصة، إلاَّ أنَّ المعاناة واحدة وهي الفقر والبطالة.

---

[1]) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط 1، 2009، ص68.

[2]) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص111.

1-1-1- كريم:

لقد أُعتمد على هذه الشخصية، لأنَّها تُعتبر الأساس في هذه الرواية، وكريم شاب مثقف متحصل على شهادة مهندس زراعي، يشتغل في المزرعة النموذجية في بلدته وهران وكان يتصف بالنبل والإخلاص في عمله، تجسَّد ذلك في المقاطع السردية الآتية:<< لم يكن كريم من صنف هؤلاء ولا هؤلاء بل كان شريفا نبيلا ومخلصا، أحبَّ عمله>>[1].

و<< عُرف كريم بالتواضع والحوار والنبل في تصرفاته، هو الذي يبحث عن مخرج سليم لهذا المأزق>>[2].

و<< إنَّه مهندس في الزراعة والفلاحة، امتهن هذه الوظيفة بعدما اثبت جدارته في هذا الاختصاص المهني>>[3].

اهتم الكاتب بتصوير الجانب الأخلاقي للشخصية، كما اهتم بالجانب العلمي والثقافي لها، وذلك لإعطاء صورة أوضح لحقيقة الشباب الجزائري المحروم، فشخصية كريم في هذه الرواية كانت بمثابة المثال أو العيّنة التي اعتمد عليها الكاتب في عرض وضعية الشباب.

ومن خلال وصف الخارج للشخصية غاص في أغوارها وتجاوز مستوى الظاهر للكشف عن خبايا نفسيتها وإجلاء مشاعرها، وذلك عندما تغيَّرت الأوضاع في العمل وبيعت المزرعة في المزاد العلني وأصبح كل من يعمل فيها بطالا ومن بينهم كريم.

وتجسَّد ذلك من خلال قول الراوي:<< انشق فؤاد هذا الفتى الشاب بين حب العمل وإتقانه وروح الشباب الآتي الذي يبعث فيه غبطة وسرور نحو حياة كان يبغي فيها الخلق الحسن والمعاملات الطيبة بين الناس في حياته العادية والمهنية، غير أنَّ ما حيك له في ساحة العمل من تدابير جعله يشتبه باليأس من الدنيا وما فيها، جعله يفقد ذوق العمل ويتصرف تصرف البائس اليائس>>[4].

---

[1]) الرواية، ص34.

[2]) المصدر نفسه، ص35.

[3]) المصدر نفسه ، ص29.

[4]) المصدر نفسه ، ص41.

ومثّله: << يمر في شوارع المدينة ليلا يعد خطوات أقدامه، إذ لا يكاد لحظة يقف فيها إلاَّ وعقله في شرود دائم>>[1].

كلّ أيام كريم بدت متشابهة، بعد طرده من المؤسسة التي كان يعمل فيها، يغمره الألم والحزن والأسى وتحسّره على واقعه وحياته في هذا الوطن الذي أدرك فيه أنَّ كل خيرات البلاد يأكلها أصحاب النفوذ كما أدرك أيضا أنَّ هذه البلاد لا يعيش فيها البسطاء المرميين على أطرافها. يقول الراوي:<< لقد أدرك أنَّ ما تقوم به هذه الهيئات العليا من استبداد يبعث بالقلق المتوالي... إنَّ ما آلت إليه المزرعة اليوم من هذا النقص الفادح في الأموال وسوء التصرف والفوضى هو لمَّا تحولت الصفقات من مكتب المدير المعني، إلى هيئة حكومية عليا لا تعرف من هذه المؤسسة سوى المنتوجات المعلبة، لذلك صارت أحوالها مقرونة في صفقات مبرمة مع هيئات عسكرية وأخرى حكومية وخاصة، ثم ضبطها بدون استشارة مديرها أو عمالها>>[2].

فالقوي يأكل الضعيف.

أراد كريم الانفصال عن واقعه وعن مجتمعه الذي يسوده الظلم والفقر وقرَّر الحرقة التي تخرجه من هذه المشاكل ، والذي زاده تشجيعا على فعل ذلك عندما وجد من يشبهه من الشباب البطَّال اليائس.

يقول كريم: << وإذا ما حصل أنَّك لم تجد هذه الأشياء البسيطة في حياتك فلا تنتظر إلاَّ الارتحال من المكان الذي أنت فيه>>[3].

ويقول أيضا: <<... إنّي لا أجد بدا في كوني أسعى إلى الذهاب إلى أوربا، هذا ما هو يراود حياتي>>[4].

---

[1]) المصدر السابق، والصفحة السابقة.

[2]) المصدر نفسه ، ص37.

[3]) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

[4]) المصدر نفسه ، ص42.

و<< يا أصدقائي ألم نقل إنَّ مصيرنا واحد في كلّ الأحوال؟ لما لا نفكر في رحلة إلى هناك عن طريق وسيلة أخرى. كما أنَّنا نسمع في هذه الأيام عن الحرقة، فلقد انتهج الكثير من الناس هذه الوسيلة ووصلوا بها إلى اسبانيا>>[1].

هكذا قرّر كريم أن يواجه صعوبة واقع الحياة من فقر وبطالة وحقرة وتهميش الشباب من قبل السلطات عن طريق الحرقة مع رفاقه، وهي شلة من الشباب الساخطين على الأوضاع مثله فهو بهذا الفعل يقوم بتحدي الصعوبات التي تعرقل حياته وطموحاته وتمحوا إنسانيته التي تتميز بالعقل، فهذا الشاب أوجد معنى التحدي للإنسان، بتحديه كل الأوضاع بكل الوسائل لكي يعيش ويبقى.

يقول لأصحابه لكي ينشر فيهم العزيمة:<< إنَّ وجود الإنسان منذ أن كان ماشيا على قدميه إلى أن صار يمتطي أنواع وسائل النقل البرية، وغزا الفضاء، فهو في صراع دائم مع البقاء فلولا التحدي ما كان الإنسان إنسانا، ثم إنَّ مفهوم التحدي له أبعاد مختلفة من التحدي الشخصي الذي يشتبه بلإدارة إلى تحدي العوائق الاجتماعية والبشرية وكذا الطبيعية>>[2].

و عليه فإنَّ التحدي عند كريم أنواع: تحدي النفس، لكي لا يصبح الإنسان جبانا، وتحدي الأوضاع الاجتماعية، كي لا يصبح ذليلا، وتحدي الطبيعة، للتكيف معها.

قام كريم بفعل الحرقة تاركا أهله وأوضاعه السيئة وراءه ووصل إلى اسبانيا مع رفاقه، ووجد ما كان يهدف إليه، حيث اشتغل في إحدى المزارع الخاصة هناك ووظَّف خبرته وشهادته الممزوجة بأخلاقه العالية وصفاته النبيلة من حب للعمل والإخلاص فيه، وبهذا وج د كريم أين يفرغ طاقاته الدفينة التي لم تجد مكانا تفرغ فيه في بلاده الجزائر.

---

[1]) المصدر السابق، ص49.

[2]) المصدر نفسه ، ص85.

1-1-2- الشلة

و هي مجموعة من الشباب التقى بهم كريم عندما أصبح بطالا، وكان القاسم المشترك بين هذه الشبيبة وكريم هو البطالة.

يقول الراوي: << صدفة التقى شلة من الشباب، كان كثيرا ما يأنس لهم...لقد كان يتجاذب معهم أطراف الحديث في مشاغل الدنيا وما يحوم حولها، غير انَّ منهم من كان بطالا بالرغم من الشهادة الجامعية التي يحملها، فهو هنا قد كلَّ وملَّ وتعبَ من طرق أبواب الشركات والمؤسسات التربوية>>[1].

ويقول في موضع آخر:<< إنَّهم جماعات وجماعات من أصحاب الشهادات من كَّل بهم هذا الوضع المزري حتى أنَّ البعض منهم صار نادما عن دخوله للجامعة >>[2].

ولإيضاح الصورة أكثر اعتمد الراوي على شخصيات أخرى إلى جانب شخصية كريم، وهي مجموعة من الشباب كما أنَّه لم يفصل في جوانبها مثل الشخصية الأولى (كريم)، إلا جانب واحدا وهي حالتها وضعيتها الاجتماعية ومشكاتهم المشتركة وهي البطالة، وذلك للدلالة على كثرة الشباب البطال في الجزائر فالبطالة لا تمس فئة قليلة وإنَّما هم كثر في هذا البلد.

فبالنسبة لهذه الشخصيات اهتم الراوي بأقوالها، وذلك لإبراز الحالة النفسية السيئة التي يعيشها الشاب الجزائري ومدى يأسه من الوضع الذي يعيشه.

يقول الراوي : << إنهم في مكان خال من البشر تحت عمارة أهله بالسكان يجلسون على أحجار مجمعة وكأنها كراسي تم تدويرها على بعضها البعض تشتبه بجلسة أهل المقاهي>>[3].

ويضيف : << ولمَّا اشتد حديثهم عن حالتهم النفسية والمهنية الدافعة إلى الغضب والتغيير>>[4].

---

[1]) المصدر السابق، ص42.

[2]) المصدر نفسه، و الصفحة نفسها.

[3]) المصدر نفسه ، ص43.

[4]) المصدر نفسه، و الصفحة نفسها .

ويقول أيضا : << لقد كان كلام الجماعة حول مصيرهم المهني باعثا للقلق، ذلك أن البعض منهم من أشرف على الثلاثينات من عمره ولم يزاول في حياته وظيفة يحصل من خلالها على شراء بعض الأغراض الشخصية فيقول أحدهم:<< الحاصل في كل هذا، سواء أعملت أم لم تعمل فإن مصيرك في هذا المجتمع مصير واحد >>[1].

ويقول آخر وهو جامعي لم يحدث له أن عمل، أو اشتغل في أي شيء وقد قارب سنه الثلاثين : << . . .هكذا يتحول الحق إلى باطل في هذا الواقع المفعم بالأحداث، لم يكف هذا الذي آلت إليه الأوضاع على ما هي عليه في سنوات عشر مضت، ليس لأن المجتمع قد تزايدت كثافة سكانه، أو شيئا آخر، محتوم علينا جميعا في هذا المجتمع وواجب وحق، أن يكون لك عمل، وأن تكون لك زوجة وأولاد ومسكن يأويك، وهذا أدنى ما يمكن أن يتمناه الإنسان في أي وطن أو في أي مكان في الوجود ثم إن الدولة من واجبها حماية الأشخاص، وتأمين عيشهم من قوت، ومن عدالة اجتماعية وما إلى ذلك>>[2].

فحديث الشباب هنا يوحي بسوء أوضاعهم، كما يوحي أيضا بمدى وعيهم للواقع المعيشي، وسبب تأزم أوضاع بلادهم ليس مرده تزايد السكان، بل تخاذل الدولة عن القيام بواجباتها نحو شعبها، بعدم حمايتهم وتأمين عيشهم وتحقيق العدالة الاجتماعية لهم بمنحهم تكافؤ الفرص.

ففي الجزائر أصحاب النفوذ هم الذين تتوفر لديهم حقوق الحياة، على حساب الفئة الضعيفة من الشعب.

ويقول شاب آخر الذي ورث عن أبيه ما يكفيه للعيش أكثر من مئة سنة:<< أنا ما أرغب فيه هو الذهاب إلى أوربا، وأريد أن أمارس حريتي الشخصية ونشاطي بصفة دائمة تحت حماية القانون والعدالة والنظام>>[3].

---

[1]) المصدر السابق، ص44.

[2]) المصدر نفسه ، ص50.

[3]) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

ويقول أيضا : << إنَّ حماية النفس أفضل من حماية أي شيء، كل شيء هنا غير مضمون، فحتى التأمينات التي ندفع لها ما يقارب من 10% عشرة في المائة من رأس المال تأبى في كثير من الأحيان أن تقدم لنا ضمانا بسيطا حول بعض الحوادث القليلة والهينة>>[1].

هذا ما يفسّر الاستغلال المادي في هذا المجتمع من قبل أشخاص يكبلون نشاطهم، وهذا ما يدل على خطورة الوضع الذي يعيشه الشعب الجزائري وكذلك يقول:<< كيف أستطيع أن أعيش هكذا في ظل هذا الحصار وهذا الطغيان يا سيدي؟ ففي أيام قليلة فقط جاء المحاسب الضريبي ودفع لي بضريبة جزافية أوقفت كل حساباتي وجعلني أفكر في طريقة دفع هذه الضريبة، فلم أجد لها حلا مناسبا، إذ لم أتوقع أن تكون الضريبة أعلى من سقف المدخولات في نشاطي الخدماتي الخاص بالوقود، البنزين...>>[2]

ففي الجزائر القانون يجعلون منه أداة لحماية مصالح أصحاب النفوذ و أداة لتحطيم المجتمع، و ليس وسيلة لحمايته و صيانته.

فهذه الأسباب كلّها دفعت بالشباب الجزائري ليترك بلاده، فكانت الحرقة هي الوسيلة الوحيدة التي تخرجه من هذه المشاكل.

1-1-3- سباستيان:

هو صاحب مزرعة في إسبانيا، يعيش مع زوجته إيزابيل و ابنته الوحيدة إيمليا، كان يدير مزرعته بكل جد و نشاط، وكان حريصا كل الحرص على حماية أشجارها، و يراقب العمال و يعطيهم الأوامر من أجل رعايتها جيدا، كي تعطي له مردودا جيدا يقول عنه الراوي: << كان الرجل البدين- الذي أطلق العنان للحيته- طويلا ، وكان لباسه الذي تغير لونه نوعا ما رماديا، وكان سرواله العريض قد تعلق بكتفه، و كأنَّه دب قطبي اختلطت فيه ألوان السواد بالبياض..إنه يتحرك هنا و هناك، يزور مزرعته صباحا و مساءا، يقلق العمال، لا يكلم الناس كثيرا يحرس المكان، يراقب الجيران، يقلم الأشجار>>[3]

---

[1]) المصدر السابق، ص51.

[2]) المصدر نفسه ، ص 50.

[3]) المصدر نفسه ، ص 93.

أعتمد الراوي على هذه الشخصية لإعطاء صورة عن واقع العالم الغربي عامة و إسبانيا خاصة، ففي هذا المقطع السردي يبيّن كيف أن الفرد الغربي حريص على أرضه التي يعمل دوما على حمايتها ، و شغله الشاغل دائما عكس الفرد العربي أو الجزائري خاصة.

فهو هنا يعقد مقارنة ضمنية بين الجزائري، الذي لا يبالي ببلاده، و لا يعرف قيمة الأرض التي يعيش عليها، و بين الغربي الذي يعطي جهده لحماية أرضه.

كما ركّز في هذه الشخصية على الجانب الفعلي و القولي لها، لإبراز روح المثابرة وجب العمل و ألتفان فيه على خلاف الواقع المعيشي في الجزائر.

ونجد ذلك في قول سبيستيان و هو يخاطب العمال: << يجب أن تحافظوا على النباتات يجب ألا تكسر الأغصان و إلا سأعاقبكم فردا فردا، أنا كم تعبت، و كم صرفت من الأموال من أجل أن تكون هذه المزرعة عالية السمعة، و طيبة في أكلها، إني أراقب كل هذه الأمكنة و أرى إن هنالك أثرا لبعض الأشجار المكسرة، و الثمار المبعثرة ساعتها سيكون العقاب قاسيا عليكم ..>> [1].

1-1-4- إيميليا:

وهي ابنة السيد سباستيان، كانت دائما تساعد أباها في شغل المزرعة، وهي مختصة في البيولوجيا الحيوانية، وقد كان لهذه الشخصية في الرواية دور كبير في تغيير حياة كريم بطل الرواية، حيث أعجبت به و أعجبها فيه أخلاقه و ثقافته العاليتين، و قرَّرت الإبقاء عليه في المزرعة، للاستفادة من خبراته و إخلاصه في العمل، ثم اتخذته زوجا لها.

تقول : << أنا من يخرجه من هذه الحال، فلا أترك المكروه يساومه من بعيد و لا من قريب، المهم لقد وجدت ماكنت أبحث عنه>> [2].

---

[1]) المصدر السابق، ص 94.

[2]) المصدر نفسه ، ص 97.

إنَّ شخصية إيمليا في الرواية تحمل رموزا كثيرة، فهي لم توظف كشخصية فقط، بل كان يقصد بها الدول الغربية التي تقدر المواهب الشابة و تستغلها لصالحها في بنائها على خلاف البلدان العربية التي تقوم بتهميش هذه الفئة.

1-1-5- الوالدان :

وهما أب و أم كريم، تظهر هذين الشخصيتين في الرواية دائمتي القلق و الحزن، خاصة بعد غياب ابنهما كريم، الذي علَّقا فيه آمالهم، إلاَّ أنَّ واقع الحياة فرَّق بينهم جميعا.

إن هذين الشخصيتين لم تقوما بأي فعل يبرز سير الأحداث في الرواية، فهي تعتبر من الشخصيات الثانوية، هذا لا يعني عدم أهميتها و لكن كان لها دور مهم هو إعطاء صورة أوضح عن وضع الأسرة الجزائرية البائسة التي تتمنى لأبنائها المستقبل الأفضل، لأنهم تعبوا في تربيتهم و تعليمهم، إلاَّ أنَّ الواقع المعيشي في البلاد كسر تلك الآمال، فهي صورة كل أسرة تعيس الحزن بعد فقد أحد أبنائها.

وقد تجسَّد ذلك قول الأب: << يا ترى أين ولدي كريم؟ هذا ما يحيرني، و يغضبني، ولدي أين هو>>[1]

و يقول في وضع آخر و هو يسأل عن أبنه عند السلطات و هو يتوسل: << بالله عليك يا رجل. فأنا فقير بائس الحال، ليس لي حتى قوت يوم و ليلة، و ما باليد حبكة و لا لي حيلة، فرج علينا هذه الكربة، لعل الله يفرج عنك يوم القيامة كرب الدنيا و الآخرة>>[2]

فهذا المقطع السردي يوحي لمدى ضعف هذه الأسرة.

وتقول الأم و هي تندب حظ أبنها: << أين أنت يا ولدي؟ أين أنت في هذه الظلمات>>[3]

[1]) المصدر السابق، ص 72.

[2]) المصدر نفسه، ص 73.

[3]) المصدر نفسه ، ص 74.

و تضيف<< يا للويل، يا للويل، أين ذهب

وا يا بني؟ أين أخذوه؟ أين دفنوه؟ >>[1]

يقول الراوي و هو يعطي صورة على وضع هذه الأسرة: << خيم الحزن على بيت كريم، و ظلت الأسرة في حيرة دائمة، و باتت تترقب الصبح على حر من الجمر، لم يكن الطعام الذي وضع على المائدة ليؤكل،و لا لينظر >>[2]

فهذا هو حال الأسرة الجزائرية و ما تجنيه من سوء أوضاع سياسية أنعكس سلبا على أحوالها و أحوال أبنائها، الذين سلكوا الطريق الوعر للهروب من هذه الأوضاع.

1-1- 6- و ليد:

صديق الابن الأصغر لعائلة كريم، كان يمثل الطبقة الغنية، يعيش الرفاهية وكل شيء متوفر لديه في تسيير حياته الدراسية و العادية، كان لا ينظر للحياة و لا يفهمها كما يفهمها البسطاء، تميزت هذه الشخصية بالفظة و الذكاء، في البيت وفي المدرسة إنَّه يريد أن يفهم الحياة قبل أوانه، وهو بذلك يسبق الأحداث، يقول عنه الراوي: << يبحث دوما عن حقائق الأشياء، أو الكشف عن جزئيات القصد>> [3].

كان و ليد يسأل عن كّل كلمة لم يفهمها كتبت على حائط المدرسة يقول لأمه: << لقد قرأت اليوم في حائط المدرسة مع صديقي كلمة لم أفهمها لقد حاولت أن أعرف حقيقتها، و سألت معلمتي و لم تجبني>> [4].

و يقول: << هل هي كلام محظور؟ هل هي كلمة يحاسبنا عنها الله يوم القيامة عندما نتلفظ بها>> [5].

---

[1]) المصدر السابق ، و الصفحة السابقة .

[2]) المصدر نفسه، ص 77.

[3]) المصدر نفسه ، ص 17.

[4]) المصدر نفسه، و الصفحة نفسها.

[5]) المصدر نفسه، ص 18.

هذه مقاطع سردية توحي بالبراءة عند الصغار، فهم لا يفهمون هذا الواقع و ما يجري من حولهم.

ولكن عندما يكبر و ليد يلقى الإجابة و يستنتجها لوحده دون استعانة بأحد، و ذلك لفهمه ما يقع، في هذه الحياة يقول لصديقه: << أتتذكر يا صديقي حينما كنَّا نجتاز الامتحان الابتدائي، عندما كنا صغار، كانت أفكارنا قد تطاولت على ألسنتنا كنا صبية و لم نعرف حقائق الأشياء كيف هي؟>> [1].

1-1-7- عماد:

الأخ الأصغر لكريم، كان يتصف بالفطنة و الذكاء و كان مجتهدا في دراسته و يعمل جاهدا كي يتحصل على المراتب الأولى و ينجح أملا منه لتغيير أوضاعه في المستقبل لأنه من عائلة فقيرة، كان عماد بالرغم من حالة الفقر التي يعيشها، إلاَّ أنه كان مخلصا لصديقه و ليد الثري و كان يحترم الفارق الذي بينهما يقول عنه الراوي: << عماد يطرق باب التأمل، و ينظر إلى أحواله و أحوال أسرته البائسة، يفكر ثم لا يأبه بذلك، فيعود إلى الاستماع من جديد لأقوال صديقه، وكأنه لا يريد أن يعكر صفو أخباره و أقواله و طموحاته..>>[2].

وعليه فهذه الشخصية في الرواية كانت تمثل الطبقة الفقيرة .

فشخصية و ليد و عماد في الرواية أعتمد عليها الكاتب لإبراز الفارق بين الطبقة الغنية و الفقيرة، كما أبرز من خلالها طريقة تفكير و نظرة كلاهما للواقع، فوليد باعتباره يمثل الطبقة الغنية لا ينظر للحياة كما ينظر إليها عماد الفقير.

1-2- من خلال المكان:

المكان في السرد هو : << الخلفية التي تجري فيها أحداث الرواية و هو عنصر فاعل في هذه الأحداث بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان

[1]) المصدر السابق، ص 52.

[2]) المصدر نفسه ، ص 55.

و بيئته، و لذا فإن شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية و أفكار، و وعي ساكنيه >> [1].

إنَّ تحديد المكان في الرواية << لا يؤدي دور الإيهام فقط عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب من أبسط أشكال تصوير المكان في القصة، وهو مرتبط باتجاه متميز في الاتجاه الواقعي، لكن وظيفته إمكان لا تتوقف عند حدود الوصف، بقدر ما تكشف عن حقيقة المأساة الإنسانية و تكشف كذلك عن صور البؤس و الضياع>> [2].

و تتمثل وظيفته أساسا << في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية و الاقتصادية>> [3].

تعددت الأمكنة المتخيلة، في رواية (جمل بلا كلمات) و خاصة منها المفتوحة على المغلقة، و كان مرد هاالانفتاح على الواقع الخارجي بموجوداته الملموسة و إعطاء صورة واضحة له.

كما لعب المكان في هذه الرواية دورا كبيرا في التأثير على الشخصية و سير الأحداث فيها.

و من بين الأماكن الموظفة: المزرعة، و الشارع، و الأحياء، و البحر.

1-2-1- المزرعة:

تعد المزرعة مكانا مفتوحا في العمل الروائي، كما انها مكان مهم، في حياة الإنسان منذ القدم، لأنه موضع يمارس فيه نشاطه اليومي لكسب الرزق و جني الخيرات للعيش و مواصلة الحياة، و زادت أهمية المزرعة و تطورت بتطور الحياة، لأنها لم تصبح مكان الفلاح فقط بل أصبحت مكانا للمهندسين و التقنين الذين يمارسون فيها نشاطهم العلمي، فالمزرعة أصبحت مؤسسة لها دور كبير في المجتمع.

إنَّ هذا المكان في الرواية، كان له دور مهم، في سير أحداثها، تدعى هذه المزرعة بالمزرعة

---

[1]) ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون العامة، العراق، ط1، 1986، ص 17.

[2]) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث للنشر ، اربد ، الأردن ، ط1 2010 ،ص125.

[3]) المرجع نفسه، ص 197.

النموذجية: << إنَّها مزرعة الشهيد العربي التبسي>> [1].

اهتم الراوي بوصف هذا المكان الخارجي و تبيان مدى دوره في الرواية يقول عنه: << هي مزرعة كبيرة، تنتج ثمارا و أنواعا من الزيتون و فاكهة تنوعت بين التفاح و المشمش و الخوخ، إنها جنة أبدع البارئ المصور وجودها>> [2].

كما أنَّ لهذه المزرعة أهمية كبيرة في المجتمع، لأنَّها مكان للعمل فهي بذلك توفر مناصب شغل للعديد من العمال في شتى المجالات من مهندسين و تقنيين و عمال عاديين

و يقول الراوي عنها أيضا: << لقد ملكت هذه المزرعة بعض المهندسين في الفلاحة، و بعض العمال الذين كانوا قد رعوا إنتاجها و نظموا كيانها، إنَّهم أورثوها تقاليدهم العلمية و بحوثهم الدقيقة و الحديثة >> [3].

و يضيف: << قد بدت في سنوات كثيرة، و كأنَّها صاحبة الريادة في الإنتاج الفلاحي، و إذ إن ما حققته من أرباح قد جعلها تنال الرضا و الاحترام الواسعين من أوساط حكومية بالغة في الدولة>>[4]

فمثابرة العمال الذين يعملون بها ومن بينهم المهندس كريم، جعل من هذه المؤسسة تجني أرباحا كثيرة في سنوات عديدة. و لكن بالرغم مما تملكه المزرعة من إمكانيات بشرية و طبيعية، إلا أنَّها تعرضت للإفلاس وذلك بسبب سوء التسيير من قبل بعض مسيّريها، و كذا الاستغلال و النهب، و بعدما أصبحت إدارة المزرعة مفلسة قامت الدولة بطرد عمالها و بيعها لأحد الإقطاعيين بثمن بخس، و أصبح كل من كان يعمل بها بطالا و من بينهم كريم بطل الرواية، فهذا الإفلاس الذي سببه الاستغلال كلَّف الكثير من العمال الثمن غاليا بالرغم من أنَّهم << رعوا إنتاجيا و نظموا كيانها، إنَّهم أورثوها تقاليدهم العلمية و بحوثهم الدقيقة و الحديثة>> [5].

---

[1]) الرواية، ص 28.

[2]) المصدر نفسه ، و الصفحة نفسها .

[3]) المصدر نفسه، ص 29.

[4]) المصدر نفسه، و الصفحة نفسها.

[5]) المصدر نفسه، ص 31.

كما << انَّك إن جلست ترقب أعمالهم و حركاتهم وحرصهم الدؤوب على هذه المؤسسة لأدركت مافيهم من مثابرة و من إقدام و حب اتجاه هذا الهيكل المؤسساتي>> [1].

فهذا يوحي بمدى أهمية هذا المكان في حياة المجتمع، فهو مكان للعمل و طلب الرزق إلَّا أن الدولة قامت بإهماله و ذلك ببيعها وطرد كلّ من كان يعمل بها ، فالكلّ أصبح بطَّالا

<< منهم من كان كهلا ،ومنهم ما هو قريب لمرحلة التقاعد ومنهم من لم يجد سبيلا في تامين قوته وقوت أسرته سوى هذا المكان >> [2] .

فالمزرعة في رواية " جمل بلا كلمات" كان لها تأثير بالغ ، في الشخصية الروائية " كريم" من الناحية النفسية بعد إدراكه لحقيقة الأشياء من حوله، و حقيقة الذي جعل منه إنسانا بطالا، غريبا في بلده، عدالة مشلولة و حق مهضوم، الأمر الذي أدى به للقيام بفعل الحرقة.

أمَّا بالنسبة للمزرعة الموجودة في إسبانيا، فكانت المكان الذي اشتغل فيه كريم و الشلة عند وصولهم إلى إسبانيا، فهي مزرعة خاصة يملكها شخص يدعى سباستيان.

1) المصدر السابق ، ص 94.
2) المصدر نفسه، ص 95.

اعتمد الراوي لوصفه لهذا المكان بإبراز العلاقة بين الشخصية (سباستيان) و المكان (المزرعة) فهي علاقة اهتمام بالغ و حرص دائم يقول الراوي في ذلك: <<...إنه يتحرك هنا و هناك، يزور مزرعته صباحا و مساءا، يقلق العمال، لا يكلم الناس كثيرا، يحرس المكان كثيرا،يراقب الجيران، يقلم الأشجار، يشد الانتباه و الأنظار، هذا هو السيد " سباستيان" صاحب المزرعة الواسعة التي تنتج ثمارا مختلفة ألوانها>>[1].

فهذه المزرعة تلقى الاهتمام البالغ من قبل صاحبها، هذا الاهتمام يوحي بمدى أهمية هذا المكان في المجتمع الغربي.

فمن خلال عرضنا لهذا المكان في كل من الجزائر و إسبانيا، نجد أن هناك تشابه كبير بينهما من الناحية الطبيعية. إلاَّ أنَّ هناك اختلاف شاسع في أهميته عند الغرب و عند العرب و خاصة الجزائر و من بين الاختلافات نجد:

– المزرعة في إسبانيا تلقى الاهتمام البالغ من قبل صاحبها في حين المزرعة في الجزائر تلقى الإهمال من طرف مسؤوليها ما أدى بإفلاسها و بيعها. فهذا الفرق بالاهتمام لهذا المكان (المزرعة) بين الغرب و العرب مردَّه ثقافة و تفكير الغربي الواسع الذي يقدر قيمة الموجودات و أهميتها، عكس العربي المحدود التفكير في المادة و الاستغلال فقط. هذا ما أدى بالجزائر و مؤسساتها بالانهيار في الواقع، و كانت المزرعة في الرواية خير دليل على ذلك.

1-2-2- الشارع و الحي:

إنَّ الشوارع و الأزقة و الأحياء أماكن مفتوحة، و عناصر بيئية تشع حضورا في الواقع، إنها أماكن عامة و محل عبور الناس فمن خلال الشارع صوَّر لنا الراوي الحالة النفسية السيئة للشباب الجزائري، وبيَّن لنا مدى استيائه من وضعه الذي يمر به في بلاده، من بطالة و حقرة، و انعدام العدالة و المصير المجهول.

كما أنَّ الشارع في رواية" جمل بلا كلمات" كان مكانا للتسكع الشاب وقتل وقتهم فيه.

يقول الراوي وهو يصف حالة الشاب كريم باعتبار هذه الشخصية أنموذجا للشاب الجزائري في الواقع: << ها هو في شوارع المدينة ليلا يعد خطوات أقدامه، إذ لا يكاد لحظة يقف فيها إلا

[1]) المصدر السابق، ص 94.

و عقله في شرود دائم، قد يراه الناس ماشيا ليلا فيرون في ذلك التسكع مللا و حرمانا لا تنزها و أبعادا للملل، أو اشتماما لهواء نقي>>.[1]

و يضيف : << أصبحت الأرصفة و المقاهي تشتري منهم وقتهم الذي كان فيما مضى من ذهب الإبريز>> [2].

و يقول في وضع أخر و هو يصف جماعة من الشباب: <<...جماعات من الناس، قد ضاقت بهم أحوالهم، فلم يجدوا إ لاّ أماكن اربضّوا فيها خلف الجدران بعض العمارات العالية يتجاذبون أطراف الحديث (...) لقد كان كلام الجماعة حول مصيرهم المهني باعثا للقلق>>.[3]

و يضيف: << إنَّهم في مكان خال من البشر تحت عمارة أهلة بالسكان يجلسون على أحجار مجمعة و كأنَّها كراسي تم تدويرها على بعضها تشتبه بجلسة أهل المقاهي>>[4].

فهكذا كانت وضعية الشباب، في هذه الأماكن التي تشتري منهم وقتهم و جهدهم، فهذه الصورة تبيّن مدى تأزم وضع الشباب في وطنهم.

لقد أعطى الكاتب للشوارع و الأحياء صفة الأمكنة التي تستقبل من ضاقت بهم سبل الحياة، فهي أمكنة للتسكّع و قتل الوقت و عليه تتميز الشخصيات بالقلق و الحيرة و الاغتراب.

و باعتبارها أمكنة مفتوحة في العمل الروائي وظَّفها الكاتب لينفتح من خلالها على الواقع، و يعطي صورة واضحة عن وضع الشباب الجزائري فهم كثر بمختلف الأعمار، ومختلف الوضعيات.

---

[1]) المصدر السابق، ص 11.

[2]) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[3]) المصدر نفسه ، ص 41.

[4]) المصدر نفسه، ص 42.

1-2-3- البحر:

البحر مكان مفتوح، في ثنايا العمل السردي. و البحر المقصود في الرواية هو الأبيض المتوسط، و هذا لتحديد جغرافية على الواقع.فهو مكان ممتع و غامض، في آن واحد، تختلف تصورات الناس عن البحر فهناك من يرى فيه كما يقول الرواي: << مكان رائع يتردد عليه الناس و يحبونه...فيه سمك، و الماء النقي للسباحة و التنزه و الشمس فيه للاستجمام و...،و...،و..الخ>>[1]

وهناك من يرى فيه الهلاك و الموت لأولئك الذين يرمون بأنفسهم فيه من الحراقة.

مثَّل البحر، في رواية (جمل بلا كلمات) الطريق الذي عبرته الشلة من الجزائر إلى إسبانيا على قارب. فكانت هذه الخطوات الأولى نحو الغربة و الخروج من بلادهم تاركين وراءهم أهاليهم و مشاكلهم و آمالهم التي لم يجدوا لها حلا في وطنهم.

يقول الراوي << هاهو مركب الأنس يحمل الثلة، إنَّه يجسد نحو الغرب سجدوا قبليا و بعديا معا بين أمواج البحر، التي كان الزبد الأبيض يدل على غضبها الأتي>>[2].

فهم بهذا الفعل " الحرقة" يجدون أنفسهم أمام تحدي آخر وهو قوة الطبيعة التي لا تقهرها أي قوة إلاَّ قوة الله عز وجل، فقوتها مستمدة من قوة الله.

فكم التهم البحر العديد من الناس الذين رموا بأنفسهم للهلاك بفعل هذا العمل المتهور" الحرقة" الذي لم ينج منه إلاَّ القليل يقول الراوي، في ذلك: <<...يتوجهون نحو المجهول على قاربهم البسيط، تارة يمرون على أشلاء بشر قد رميت و تآكلت و أصبحت تطفو بعدما خلت من اللحم. على سطح البحر.وتارة أخرى يرون ألواحا من الخشب قد تمزقت و تناثرت على سطح البحر ذلك أنَّ البحر قد إلتهم كل هذه الأشياء و الأخشاب و الناس>>[3].

---

[1]) المصدر السابق، ص 24.

[2]) المصدر نفسه، ص 76.

[3]) المصدر نفسه ، ص 80.

إنَّ توظيف الراوي للبحر يدل على هول المعاناة التي يعيشها الشباب في البلاد لذلك قيل: الغاية تبرر الوسيلة. وغاية الشباب هنا هي البحث عن ذواتهم و حقوقهم، في آماكن أخرى مهما كانت الصعاب و الطرق الوعرة.

أما بالنسبة للأماكن المغلقة في الرواية فقد تمثلت في البيت و الكوخ.

1-2-4- البيت:

يشغل البيت حيزا مهما، في حياة البشر، فهو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء و الشفاء و العمل، و له دلالة مهمة في العمل الروائي و يعد عنصرا مؤطرا للشخصية.

أهتم الراوي بوصف هذا المكان، و ذلك لتبيان الوضعية الاجتماعية لساكنيه. يقول << دخل عماد البيت...ها هو ينادي بصوت يرتفع فضاء المكان الذي تآكلت جدرانه، وقلَّ فيه الأثاث فهو يبدو و كأنَّه واسع من قلة الأشياء>>[1].

فمن خلال هذا المقطع السردي، أوحى إلينا حالة العائلة التي تقيم فيه، و هي عائلة فقيرة و المتمثلة في عائلة كريم وقد يفقد البيت خصائصه الحقيقية و المتمثلة في الأمن و الراحة و الاستقرار، بفعل الظروف المحيطة به. كما هو الحال بالنسبة للبيت في رواية" جمل بلا كلمات" الذي يعاني ساكنيه الفقر و القلق و الحزن خاصة بعد غياب أبنها كريم الذي قام بفعل الحرقة دون أن يخبر أحد.

يقول الراوي في ذلك: << خيم الحزن على بيت كريم، و ظلت الأسرة في حيرة دائمة، و باتت تترقب الصبح على حر من الجمر، لم يكن الطعام الذي وضع على المائدة ليؤكل، و لا لينظر >>[2]

فالبيت هنا فقد قيمته، هذا ما يوحي بعدم استقرار الظروف الاجتماعية لهذا الوطن.

هذا بالنسبة للبيت في الجزائر، أمَّا بالنسبة للبيت في إسبانيا فقد أهتم الراوي بوصف هذا المكان الخارجي و موقعه المهم هذا الوصف الذي يدل على حالة الرفاهية والاستقرار لصاحبه، فيقول الراوي عنه: << البيت الذي أطلت شرفته العالية على الألوان الجميلة من المزرعة و على

---

[1]) المصدر السابق، ص25.

[2]) المصدر نفسه ، ص 68، 69.

بعض الجبال البعيدة ...وعلى مقربة من أمواج البحر التي تتلاطم مع الصخر فتنتج أصوات تدوي المكان أحيانا عندما يكون المد و الجزر >>[1]

أنَّه بيت السيد سباستيان و مكان إقامته مع عائلته المكونة من زوجته و ابنته، فهو مكان للراحة بعد التعب المضني الذي يقضيه في مزرعته. يقول الراوي وهو يعطي صورة هذا المكان من الداخل و يصف الشخصية فيه: << يعود السيد سباستيان إلى البيت، ينزع قبعته كانت تعلو على رأسه، يحاول نزع الغبار من على ثيابه بعدما يتحول لغسل يديه و وجهه... يتحول مع أبنته و زوجته إلى قاعة الأكل يقف فيها الأب مثل الرئيس الذي جاوره الوزراء و قابله رئيس الحكومة من جهة الأمام ليحاوره. مرَّت مدة من الزمن أمام طاولة الأكل، و الحديث لم يتوقف حول تأخّر المحصول في هذا الموسم >>[2].

يوحي هذا المقطع السردي، بأنَّ البيت هنا يحمل كل معاينه، من آمان و استقرار، وراحة، و يدل أيضا على حياة الدعة لساكنيه، فالراوي شبَّهه بالحكومة المصغرة، التي تتكون من رئيس و وزراء.

فعمر معراجي وظَّف هذا البيت في أحداث الرواية ليبيّن من خلاله واقع الدول الغربية التي تعيش شعوبها حالة الاستقرار، و التوازن عكس الواقع العربي. وهذا ما استوحيناه من خلال وصف هذا البيت من الخارج و الذي تحيط به المناظر الجميلة، فهو يقصد بها الظروف المحيطة بتلك الشعوب من عدالة وحرية كان لها الأثر الكبير على استقرارها.

[1]) المصدر السابق ، ص 97.

[2]) المصدر نفسه ،و الصفحة نفسها .

1-2-5- الوكر:

هو المكان الذي أقام فيه كريم ورفاقه عند وصولهم إلى إسبانيا، فكان محل نومهم و راحتهم بعد العمل المضني، إلاَّ أنَّهم لم يمكثوا فيه كثيرا.

يقول الراوي على هذا المكان: << وكر في أحد المستودعات المهملة و هو بجنب إسطبل لبعض الحيوانات>>[1].

كان هذا المكان في الرواية بداية المعاناة التي يمر بها كريم بطل الرواية ورفاقه، في بلاد المهجر

ويقول الراوي أيضا: <<... وصلوا إلى داخل المستودع وفرائسهم ترتعد من شدة البرد، و نقص الأكل، و استرخى الكل منهم على أفرشة قديمة ...مكث الكل في ذلك القبو، و بقوا فيه>>

فمن خلال هذه المقاطع السردية يتبيَّن لنا مدى حجم المتاعب التي يمر بها الشباب، في بلاد الغرب، فهم هناك يعانون من سوء المأكل و سوء الإقامة. ولكنَّهم لا يكترثون لذلك لأنَّها تعتبر الخطوات الأولى لتغيير أحوالهم. فمهما كانت حجم المعاناة هناك فإنَّها لا تكون مثل المعاناة التي كانوا عليها في أرض الوطن من عدالة مشلولة و تهميش و حقرة. فغايتهم هي إثبات ذواتهم و تحقيق آمالهم.

فتوظيف الكاتب لهذا المكان المغلق (الوكر) هو إعطاء صورة الشباب المغترب و كيف يعاني في بلاد الغرب.

[1]) المصدر السابق، ص 102.

2- الواقع السياسي وتجلياته :

إنَّ سوء الأوضاع الاجتماعية من بطالة، و فقر ما هو إلَّا انعكاس لسوء الوضع السياسي من ظاهرة استغلال و سوء التسيير، << إن السياسة فكرة معقدة تتعدد بتعدد المفاهيم لها كلّ حسب طريقته الشخصية، البعض يراها في توزيع الأراضي على الفلاحين و البعض الآخر يراها في استحواذ مجموعة على كل الخيرات و تكفلها بتوزيعها على أبناء الشعب>>.[1]

إن إقحام السياسة في الكتابة الروائية مردّه إلى طبيعة الإنسان المعاصر و موقفه من الحياة، بالإضافة إلى طبيعة الظروف التي تحاصره في كل مكان.

فروايتنا هذه التي هي محل الدراسة مسَّت هذا الجانب (الواقع السياسي). في عرض الأحداث، و ذلك بتناولها أهم مظاهر الاستغلال و النهب من قبل المسؤولين.

فمقولة: <<...لا البقاء في مجتمع الخيانة و الخرطي>> و << الموت في البوطي لا حياة الكذب و الخرطي >>[2]تحمل دلالات كثيرة و تمسّ هذا الجانب، الذي هو جانب السياسة في الجزائر، الذي يتميز بالضعف و التدني، الأمر الذي أدى إلى تدني الوضع الاجتماعي.

فمجتمع الخيانة و الخرطي يقصد بها السرقة و عدم الأمانة من قبل المسؤولين أمَّا الخرطي: فهي كلمة بالعامية يقصد بها الكذب و القوانين التي تخدم مصالح الساسة على حساب الشعب. وقد جسَّد عمر معراجي هذا الجانب الحساس، في عنصر المكان و الشخصية و الزمن من الرواية.

2-1- من خلال المكان و الشخصية:

لعب المكان في هذه الرواية دورا كبيرا في إعطاء صورة للواقع فالدارسات << كشفت أن الأمكنة، كالأرواح التي تتمكن الأجساد ، لتعبر عن نفسها و تؤدي دورها المسند إليها، و تساهم في تكوين المعنى العام للرواية، يستغلها الكاتب في إظهار أفكار و نفسيات الشخصيات و تعاملها داخل المحيط الذي تتحرك فيه، فيتحول المكان إلى عنصر أساسي في السرد متجاوز

---

[1]) أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص148،

[2]) الرواية، ص 52.

سيطرة الوصف التي تجعل منه مجرد ديكور و إطار في السرد متجاوز سيطرة الوصف التي تجعل منه مجرد ديكور و إطار للأحداث>>[1]

فالراوي وظَّف مكانا وحيدا مفتوحا هو المزرعة في عرض صورة هذا الواقع.

2-1-1- المزرعة:

المزرعة لم تكن ذلك المكان الذي يمارس فيه نشاط الفلاحة فقط، بل هي مؤسسة تظم إطارات و مسيرين و مهندسين و تقنين في هذا المجال بالإضافة إلى عمَّال آخرين، فهي مؤسسة منتجة كانت تحقق أرباحا كبيرة.

يقول الراوي: << قد بدت في سنوات كثيرة و كأنَّها صاحبة الريادة في الإنتاج الفلاحي، إذ ما حققته من أرباح قد جعلها تنال الرضا و الاحترام الواسعين من قبيل أوساط حكومية بالغة في الدولة>>[2]

إلا أنَّ هذه المؤسسة بالرغم من أهميتها، في المجتمع و بفضل الخيرات التي تنتجها و كذا إمتصاصها للبطالة .تعرضت للإفلاس بسبب النهب و سوء التسيير من قبل إطارات في الحكومة.

يقول الراوي في ذلك: << إنَّ ما آلت إليه المزرعة اليوم من هذا النقص الفادح في الأموال، و سوء التصرف و الفوضى هو لما تحوَّلت الصفقات من مكتب المدير المعني، إلى هيئة حكومية عليا لا تعرف من هذه المؤسسة سوى المنتوجات المعلبة، لذلك صارت أحوالها مقرونة في صفقات مبرمة مع هيئات عسكرية، و أخرى حكومية و خاصة، ثم ضبطها بدون إستشارة مديرها أو عمالها>>[3].

فهكذا كانت أحوال المؤسسة الجزائرية على أرض الواقع متعرضة لكل وسائل الاستغلال و السرقة من قبل المسؤولين. فبالنسبة لشخصية المسؤولين لم يفصّل الراوي فيها ،اكتفى بوصفها و وصف الأوضاع السيئة المتسبّبين فيها.

---

[1]) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني" ،ص 210.

[2]) الرواية، ص 28.

[3]) المصدر نفسه ، ص 37.

ويقول الراوي في ذلك: <<...لا بد من حاشية و أذيال لأولئك المسئولين: إذ لا بد من حاشية تملق كبرياءهم و تؤمّن على سخافاتهم و حماقاتهم، وهم واجدون هذه الحاشية وفي ذلك الحطام الآدمي التافه، الذي أحالته الأوضاع الاجتماعية الفاسدة ديدانا طفيلية و إمعات>>. [1]

و يقول أيضا: <<إنَّ أولئك– الذين تأتي اليهم ما ينتجه أهل الكد و العرق و الدماء، ممَّن هم من الجياع و الحفاة و العراة– قاعدون، أنَّهم لا يشغلون أفكارهم و مشاعرهم، لا يفكرون إلاَّ في الزائد العيش و الترف الناعم الرخيص>>[2].

و يقول أيضا عن المسؤولين: << لقد امتلكوا قوة المال و الإغراء، على حساب المحرومين التعيسن الضعفاء، أمام ذلك الإغراء، طلاب حياة أو متاع، لا يجدون باب الشرف أو وجها من وجوهه، هذا الوضع جعل العمال في انقسام دائم، فريق من السماسرة، و فريق من الضحايا، أي فريق القوادين،و فريق الرقيق البيض من النحاسين و الملق الحقير >>[3] .

فالراوي في هذه المقاطع السردية يعطي لنا صورة الواقع السياسي من خلال استغلال المسؤولين لطبقة الضعفاء من الشعب و ذلك بامتصاص جهودهم الكبيرة التي يفرغونها، في مؤسساتهم.

فهؤلاء المسؤولين لا يشغلون أفكارهم بما ينفع وطنهم فهم لا يفكرون إلاَّ في مصالحهم الخاصة.

فهكذا كان حال المؤسسات الجزائرية التي تتميز بالضعف و التدني بسبب الاستغلال و السرقة لها.

---

[1]) المصدرالسابق، ص 36.

[2]) المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

[3]) المصدر نفسه، و الصفحة نفسها .

2-2- من خلال الزمن:

يعرَّف الزمن السردي بأنَّه << زمن دلالي، يعتمد إليه الروائي للتوظيف البنائي القائم على أساس الإيهام الزمني>> [1] . باعتبار أن الزمن السردي هو زمن متخيل.

و بهذا تعتبر << الرواية بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الواقعية أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل الموضوعي، وقد كون هذا التاريخ المتخيل تاريخيا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة، أو اللحظة تحول اجتماعي أو غير ذلك، ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية بين المتخيل و الموضوعي فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكثر من تزامنها، هي علاقة التفاعل بينها فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، و إنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية >>[2].

إنَّ << الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة و ينتهي بكلمة و بين كلمة البداية و بعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن >>[3].

فالزَّمن إذا حقيقة أداته الوحيدة هي اللغة، كما أنَّه أساس المتخيل السردي داخل العمل الروائي يمثل الحركة التي تحتوي المكان يغني العمل الأدبي ثراءا و دلالة، كما أنَّه من خلال الزمن يمكن التحدث عن انفعالات الشخصيات و مواقفها.

وعلى هذا الأساس << ليس للزمن وجود مستقل تستطيع أن تستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشتغل المكان أو مظاهر الطبيعة فالزمن يتخلل الرواية كلها و لا نستطيع أن ندرسه دراسة جزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية>>[4].

---

[1]) مشتاق عباس معن، حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية" قراءة في خطاب الروائي المغربي الحديث، إصدارات دار الثقافة و الإعلام، دمشق، سوريا، (د.ط) ،2001، ص 24.

[2]) محمود أمين العام، أربعون عاما من النقد الأدبي، دار المستقبل العربي القاهرة، مصر، (د.ط)، 1994 ، ص 13.

[3]) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 41.

[4]) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1 ، 1998، ص 27.

ومن خلال هذه المفاهيم سنحاول دراسة عنصر الزمن في رواية " جمل بلا كلمات"، و ذلك في محاولة الكشف عن طريقة توظيف الروائي عمر معراجي هذا العنصر لرسم صورة الواقع.

و نقف عند أهم التقنيات التي أعتمد عليها في رسمه.

إنَّ التقنية الطاغية، في عنصر الزمن التي أستند عليها الراوي في عرض أحداث هذه الرواية هي المشهد الذي يعتمد على حوار الشخصيات .

2-2-1- المشهد:

يحتل المشهد موقفا متميزا << ضمن الحركة الزمنية المتخلية داخل العمل السردي و ذلك بفضل وظيفته الدرامية و قدرته على كسر رتابة السرد، و هو يقوم أساسا على الحوار المعبر لغويا و الموزع إلى ردود متناوبة>>[1]

تنطوي رواية " جمل بلا كلمات" على عدة مشاهد حوارية كان أهمها الحوار الذي دار بين كريم و الشلة و قد بينت الحوارات كلها على مواقفهم من الحياة و الوضع السائد.

فيقول أحد أفراد الشلة لكريم و هو مستاءا من وضع أحد الكهول الذي كان ضحية هذا الوضع السياسي: << أهذا هو حال العمل، في الدولة؟ أبمثل ما يقوم به هذا الكهل حقيقة أم باطل؟

- أو لم يكن له آجر في التقاعد؟

- إن التقاعد له سقف معلوم من سنوات العمل وربما هذا لم يلحق، و لم يتجاوز ذلك.

- هذا ظلم و بهتان، و حتى كفر، ففي أوربا من عمل أسبوعا أو شهر له الحق في اخذ أجر التقاعد.

- الحاصل في كل هذا، سواء أعملت أم لم تعمل فإنَّ مصيرك في هذا المجتمع مصير واحد.

- هكذا يتحول الحق إلى باطل في هذا الواقع المفعم بالأحداث.

---

[1]) عبد الرحمن محمد محمود، بناء الرواية عند حسن مطلك " دراسة دلالية " ، المكتب الجامعي الحديث ، مصر، (د.ط)، 2012 ص 49.

– أنَّ الدولة من واجبها حماية الأشخاص و تأمين عيشهم من قوت و من عدالة اجتماعية،و إذا ما حصل أنك لم تجد هذه الأشياء البسيطة في حياتك فلا تنتظر إلَّا الارتحال من المكان الذي أنت فيه >>[1]

ويقول آخر من أفراد الشلة لأصحابه ، وكانت أوضاعه المادية أحسن من الباقين :

<< – أنا ما أرغب فيه هو الذهاب إلى أوروبا

– كيف بك تقول بهذا يا سيد ، وأنت الذي أمَّن حياة سعيدة رغيدة ؟ فما ورثته عن أبيك يكفيك للعيش أكثر من مئة سنة في حياتك.

– إنَّك إن هربت عن طريق الحرقة فمن سيدير شؤون أسرتك ؟

– إن حماية النفس أفضل من حماية أي شيء ، كل شيء هنا غير مضمون ، فحتى التأمينات التي تدفع لها ما يقارب من 10% عشرة بالمائة من رأس المال تأبى الكثير من الأحيان أن تقدم لنا ضمانا حول بعض الحوادث ، هذا ما يف سرّ الاستغلال المادي في هذا المجتمع من قبل أشخاص يكبلون نشاطك ، وإن رفضت ذلك فإن الضرائب ستمارس سلطتها عليك سواء عن طريق القانون أو ما هو خارجه .

– كيف استطيع أن أعيش هكذا في ظل هذا الحصار وهذا الطغيان يا سيدي >>[2].

يتضح البعد السياسي في هذه الحوارات من خلال موقف الشخصيات من هذا الواقع ، وذلك بالسخط عليه والاستياء منه باعتبار هذه الشخصيات متضررة كثيرا من هذه السلطة التي انعكست سلبا على أحوالها .

فأبطال روايتنا ليس بسياسيين بل هم أفراد مورست عليهم السياسة لذلك اعتمد الراوي على حوارها للإفصاح عما يجول بداخلها من غضب إزاء هذا الوضع ، فالسياسة هي المتسببة في سوء الأحوال الاجتماعية.

---

[1]) الرواية ، ص 44 ، 45.

[2]) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

وفي مشهد حواري آخر دار بين شخصيتين إحداهما يمثل الطبقة الغنية والآخر تمثل الطبقة الفقيرة، بين الطفلين وليد وصديقه عماد :

<< هذه المزرعة من يملكها في الأصل كي يشتريها جدك ؟

– يقول جدي إنَّها للدولة ، وتنوي أن تبيعها إلى أشخاص مخلصين .

– من هم هؤلاء الأشخاص المخلصين وكيف حتى صاروا بهذا الشكل، ولم أفهم القصد ؟

– الإخلاص يكون للوطن وللدولة وللحكومة ، أفهمت

– فهل جدك من أولئك أصحاب الدولة والحكومة ؟

– إنَّ جدي صاحب مال وجاه ، وقرار.

– لكن يا كلنا نحب أن نخلص للدولة والوطن وللحكومة وللمجتمع وللوالدين...الخ" [1]

– لكن ما لم أفهمه فهل هناك من هو أكثر إخلاصا وأكثر جاها، وأكثر عرفانا في الإخلاص من شخص آخر ؟

– أنا أقول لك هل لك المال الكافي للحديث عن هذه الأشياء ؟

– لا بالطبع لا أملك شيئا ، ولا نملك كذلك ، ولن نملك !.

– إذن لا استطيع أن أفهمك .

– فهل إذا غاب المال والعرض والجاه والشهرة، وحل الفقر والبؤس والجوع يتعطل العقل عن الفهم؟>>[2]

فمن خلال هذا المشهد الحواري يتبين لنا حقيقة هذا الواقع المعيش في البلاد ، فمطالب الحياة الضرورية للإنسان من حق وعدالة ، ومسكن وامن واستقرار ، تتمتع بها فئة معينة من أفراد هذا المجتمع وه م أصحاب السلطة والجاه والمال ، في حين نجد الطبقة الفقيرة تعيش محرومة من هذه الحقوق ، بل ليس لها الحق حتى أن تفكر في هذه الأمور .

---

[1]) المصدر السابق ، والصفحة السابقة.

[2]) المصدر نفسه ، و الصفحة نفسها.

2-2-2- الترتيب الزمني:

قد لا يتقيد الروائي في نصه المتخيل بالتتابع المنطقي للواقع الحكائي حيث يقول حسن بحراوي: << فالأصل في المتواليات الحكاتيةّ انها تسير وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أنَّ استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة إفتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطير للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا، تكون قد حصلت في الماضي أو العكس من ذلك >>[1].

و إنّ << استحالة التوازي بين زمن الخطاب الأحادي البعد وزمن التخيل المتع دد الأبعاد أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد يتمثل في الاستباق و الاسترجاع >>[2].

2-2-2-1- الاستباق:

هو تقرير لحدث سردي سيأتي، إذ يلجأ السارد إلى استباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية، وبعد << حركة سردية تقوم على رواية أحداث أو حدث لاحق أو ذكره مقدما، أو هو تقديم الأحداث اللاحقة أو المستقبلية قبل وقوعها>>[3].

و نلاحظ في هذه الرواية بعض الإستباقات الموحية، من بينها قول أحد أفراد الشلة: << أنا ما أرغب فيه هو الذهاب إلى أوربا...أمارس حريتي الشخصية و نشاطي بصفة دائمة، تحت حماية القانون و العدالة و النظام>>[4].

من خلال هذا المقطع الإستباقي الذي يحيل إلى أمور كثيرة، ومن بينها افتقاد وفقر هذا الوطن الجزائر- الذي لديه سيادته و كيانه لأهم أساسيات الحياة للشعوب من حرية و عدالة و نظام.

---

[1])حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ، االمركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1990 ، ص19.

[2])المرجع نفسه، ص 51.

[3])عبد الرحمان محمد محمود، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص 41.

[4]) الرواية، ص 47.

فهذا واقع محتوم من عدالة مشلولة تعاني المرض و الويلات ومن تكافؤ غير ممكن في التحقيق، إذ لما غاب القانون و غاب الردع لم يعرف أحدا من الناس حدوده، لقد اختلطت المفاهيم، و أصبحت القواعد لا تقوم على أسس منطقية بينة.

ويقول آخر: << إنَّ هنالك كل شيء، فرص العمل واهية و كثيرة، نستطيع أن نتحصل على أي غرض>>[1]

هذا الأمر الذي أدى بالشباب الجزائري للتطلع لحياة أفضل خارج وطنهم، وجعله يسلك كل السبل مهما كانت وعرة، فهو بذلك يبحث عن ذاته و شخصيته المفقودة في بلده.

فهذه التطلعات بقدر ما هي تعبر عن ذوات الشخصيات بقدر ما هي تعتبر عن حال بلد بأكمله.

كان هذا الاستباق استشرافا للمستقبل، و السعي وراء ما هو مفقود في الوطن للحصول عليه في بلد آخر ، من عمل وحرية و عدالة و نظام ومن خلال هذا يمكن لنا القول: أنَّه من ابرز خاصية يتميز بها الاستباق هي: أنَّه ما يقدمه من معلومات لا تتصف باليقينية، وهو في حالات كثيرة مجرد تطلع لما هو محتمل و متوقع، وقد يكون بصيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها فتطلق العنان لخيالها لمعانقة المجهول و استشراف آفاقه.

3- الواقع التاريخي وتجلياته :

إنَّ استحضار التاريخ في الرواية، يمثل الرابط أو الجسر الذي يربط بين مشاكل الواقع و بين الماضي الذي يحتوي الحلول << أمام العجز عن مواجهة الواقع و تحدياته لا تملك الذات

[1]) المصدر السابق، ص 53.

الجماعية سوى أن تتعلق بذكرياتها أو تبحث عن القيم الاعتبارية أو تستعير أبطالها من زمن آخر، زمن آفل و عندما تصل إلى طريق مسدود، في التفاعل مع معطيات الواقع الراهن تصل إلى طريق مسدود في التفاعل مع معطيات الواقع الراهن و تحدياته يصبح المحور المحرك للشخصيات>>[1].

فالتاريخ يعد من أهم الروافد التي أستند عليها كُتَّاب الرواية في تجاربهم الإبداعية، لما يزخر به من قيم فنية و فكرية وروحية أغنوا بها إبداعاتهم و استطاعوا أن ينقلوها إلى الحاضر.

فهو بالنسبة للروائي نوع من التجربة الأدبية يعبر عن الرؤية الفنية له، الذي يسعى إلى تجسيد الواقع من خلال رموز فنية متعددة منتقاة من التاريخ لما لذلك من آثر بالغ على نمو الوعي الفني و الفكري لدى القارئ، فاستحضار التاريخ في النص الأدبي يعطيه بعد أرحب و حركة فاعلة في كلماته و دلالاته [2]

وفي رواية (جمل بلا كلمات) نلحظ أنَّ الراوي في عرضه لأحداثها، قد وظَّف التاريخ، و توظيفه لم يكن اعتباطا و كان مقصودا و له غاية في ذلك هو إعطاء صورة عن الجزائر في الماضي و خاصة غداة الاستعمار الفرنسي وما عانته من ويلاته مع إعطاء صورة لتلك التضحيات التي قام بها أجدادنا من أجل نيل الحرية و الكرامة لكي تعيش الأجيال القادمة، في هناء ورخاء.

فالراوي يريد أن يقول أنَّ تلك التضحيات لم يعط لها قدرها من قبل أولئك الذين أوكَلُوا لهم مهمة تسيير بلادهم.

وقد تجسَّد البعد التاريخي في هذه الرواية من خلال عنصر الزمن، و بالتحديد في تقنية الاسترجاع.

3-1- من خلال الزمن:

[1]) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 53.

يعد الزمن من أهم العناصر، في البيئة السردية إلى جانب الشخصيات و المكان، يعتمد عليه السارد في سير الأحداث و ذلك بتوظيفه لمختلف تقنيات الزمن، من إسترجاع و إستيباق، وفي عرضه للجانب التاريخي أعتمد الراوي على تقنية الاسترجاع.

3-1-1- الاسترجاع:

وهو مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد و محركه إلى حدث سابق، يهدف إلى إستعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر [1]، و هو نوعان إسترجاع خارجي و استرجاع داخلي.

3-1-1-1- استرجاع خارجي:

يحيل بنا إلى أحداث سردية وقعت قبل البدء، في الحكاية، و هو الأكثر شيوعا في النصوص السردية الحديثة، و يلجأ إليه الراوي << من أجل ملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث >>[2]. و نلحظ من أهم المقاطع الإسترجاعية التي تحيل إلى التاريخ هي كالأتي: << إنَّ والده من أولئك الذين خلَّف الاستعمار فيهم عاهات عديدة و أمراض تعددت مثلما هي أصابع اليد، لقد كسرت أضلاعه. و أكوت أعضاء جسمه بالنار، وهو الآن لا يعرف سبيلا ماديا يكفله، كان قد سجن طيلة سنوات عديدات عندما ألقي عليه القبض بصحبة أحمد زبانة هذا الشهيد الذي شنق >>[3]. وفي مقطع استرجاعي آخر يبين الراوي من خلاله إخلاص المجاهدين و الشهداء للوطن يقول الأب لابنه : << لقد أفرج عنه لما كانت الثورة قد أوشكت عن الأفول، لذلك فهو الآن حي يرزق، لم يطمع يوما في مكافآت الدولة، ولم يتقدم إلى مصلحة قدماء المجاهدين، ولم يشاركهم فيما هم صانعون به اليوم، إنَّه لم يشكك، في تاريخ أحد و لم يقل عن غيره كلاما خاطئا، ولم يطعن في التاريخ، فكل ما في الأمر هو إخلاصه لله و للوطن لا غير: إذ لا يريد جزءا و لا شكورا >>[4].

---

[1]) نضال الشمالي، الرواية و التاريخ " بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية " ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 157.

[2]) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 27.

[3]) الرواية، ص 45.

[4]) المصدر نفسه ، ص 46.

وفي مقطع استرجاعي آخر يتحدث الأب عن تاريخه قائلا:

<< ليس من حقنا أن نكون هكذا، فلو كنت متطاولا على غيري لوظَّفت تاريخي، في خدمة المادة و التضحية من اجلها، ذلك أني لما كنت في الثورة التحررية قائدا منظما مخلصا كان بمقدوري أن أشغل ذلك، و أن أضع ملفا يتعلق بقدماء المجاهدين، و أوراق السجن المثبتة لذلك في الوثائق التي لازلت احتفظ بها، لكنَّني اخترت الآخرة عن الدنيا، فأنا لم أرض أبدا أن آتاجر بدماء الشهداء التي سالت على الأرض الطاهرة الأرض الطاهرة>>[1].

أن الراوي يرمي من وراء تلك الإسترجاعات أن يقول لنا: << هكذا عاش آباؤنا في التاريخ، وهكذا نعيش حاليا>>[2].

كما تكمن دلالة الإسترجاع، في إعطاء قيمة جمالية للنص الروائي، و تحقيق العديد من المقاصد الحكاتية من قيم فنية و فكرية و روحية، فهذه الإسترجاعات هي لشخصيات متخيلة في الرواية، إلاَّ أنَّها تعبر عن واقع تاريخي لأمة بأكملها.

[1]) المصدر السابق ، ص 61.

[2]) نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 134.

خـــاتـمـة

أثناء دراستنا لهذا الموضوع "الواقع والمتخيل" في رواية (جمل بلا كلمات) ل:عمر معراجي، انتهى البحث إلى مجموعة من النتائج:

- سعت رواية (جمل بلا كلمات) تصوير الواقع بكل تضاريسه الاجتماعية والسياسية والتاريخية.

- استعان الكاتب في عرض أحداث الرواية بعناصر من الواقع وجسَّدها في متخيل سردي من : أمكنة مثل (المزرعة ،البحر ،الشوارع)، وأسماء شخصيات مثل (كريم ،عماد ، سبستيان)، وأحداث مثل (أحداث الثورة التحريرية) ، حتى أوهم القارئ بواقعيتها.

- انتقى الكاتب شخصيات متخيلة ذات دلالات وإيحاءات ترمز إلى انتمائها الفكري والإنساني، فتميزت بخاصية التنوع، في أداء الأدوار بين رئيسيه وثانوية، كان لها دور كبير في بناء عالم الرواية المتخيل وكذا إعطاء صورة للواقع.مثل شخصية كريم و الشلة التي صوَّر من خلالها الكاتب واقع الشباب في الجزائر ،وشخصية ايميليا وسبستيان التي صوَّر من خلالها عن الواقع الغربي .

- ارتكز الكاتب في عنصر الزمن على تقنية الاسترجاع، لإعطاء صورة الواقع التاريخي للجزائر، كما ارتكز على تقنية المشهد الذي يعتمد على حوار الشخصيات للكشف عن المواقف المختلفة ،وذلك لعرض صورة الواقع السياسي، باعتبار هذه الشخصيات من ضحايا هذا

الواقع. فأبطال الرواية –موضوع الدراسة– ليسوا بسياسيين فهم أفراد مورست عليهم السياسة،فهم ضحايا سياسة

– يتجلى وعي الروائي من خلال تركيزه على الأماكن المفتوحة في عرضه لاحداث الرواية ، وذلك للانفتاح على الواقع، مثل المزرعة، الشارع والبحر، فمن خلال المزرعة صوَّر لنا الكاتب واقع المؤسسة الجزائرية باعتبار هذه الأخيرة مكان يمارس فيه الفرد نشاطه ومكان لكسب الرزق يُستغل ويتعرض للنَّهب والسرقة من طرف المسؤولين، أمَّا بالنسبة للشارع، أعطى لنا الكاتب من خلاله صورة الشباب البائس اليائس من واقعه.

أمَّا بالنسبة للبحر فصوَّر لنا من خلاله المصاعب والمتاعب التي يسلكها الشباب للخروج من المشاكل التي يعاني منها في بلاده من بطالة و تهميش،و عدالة مشلولة....

مـكتبة البـــحث

أولا :المصادر:

1-عمر معراجي جمل بلا كلمات ،منشورات دار القدس العربي ، وهران ،الجزائر ، (د.ط)، 2012.

ثانية :المراجع :

I-العربية:

2-آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى المختلف"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006.

3-بدير حلمي، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

4-جليلة الطر يطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2009.

5-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1990.

6-حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2001.

7-رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط1، 2008.

8-سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

9-سامي سويدان ،فضاء السرد و مدارات التخيل ،دار الأدب للنشر و التوزيع ، بيروت ،لبنان ،ط1،2006.

10–السعيد الورقي ،اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ،دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ،مصر ،(د،ط)،2014.

11–سعيد جبار ، التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية ، رؤية للنشر والتوزيع ،مصر ،ط1،2013

12– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.

13– شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1994

14– الشريف جبيلة ،بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"،عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ،ط 1 ، 2010

15– شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، نصر، مصر، ط1، 1996

16– شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005

17–صالح مفقودة ،المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين مليلة ، الجزائر ،ط2 ، 2009 .

18–صالح مفقودة ، الواقعة في الرواية الجزائرية ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، الجزائر ،2001.

19–صلاح فصل منهج الواقعة في الإبداع الأدبي ، دار عالم المعرفة للنشر و التوزيع ، القاهرة مصر ، (د،ط)،1992.

20- عبد الرحمان محمد محمود، بناء الرواية عند حسن مطلك "دراسة دلالية" المكتب الجامعي الحديث، مصر، (د.ط)،2012.

21-عثمان الميلودي ،العوالم المتخيلة في روايات إبراهيم الكوني ،محاكاة للدراسة و النشر و التوزيع، دمشق،سوريا ،ط1،2013.

22-فيصل الأحمر ،دراسات في الأدب الأجنبية ، دار الألمعية للنشر، قسنطينة، الجزائر ، ط1،2013.

23- فيصل الأحمر ، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، ط1،2009.

24-محمد معتصم، بنية السرد العربي من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ، ط1،2010.

25- مدحت الجبار ، النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية ، مصر ،(د.ط)، 2001.

26-محمد المبارك ، إستقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان، (د.ط)، (د.ت) .

27- محمد غنيمي حلال ، النقد الادبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1،1982.

28- محمود أمين العام ، أربعون عاما من النقد الادبي ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، مصر ، (د.ط)، 1994.

29 –مشتاق عباس معن،حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية "قراءة في خطاب الروائي المغربي الحديث،صدارات دار الثقافة و الإعلام ، دمشق ، سوريا ، (د,ط)، 2001.

30– مصطفى المويقن ، بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة ، دار الحوار للطباعة والنشر ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ،2005

31– نادر مصاورة ، شعر العميان الواقع ، الخيال ، المعاني و الصور الفنية ، دار الكتب العلمية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008.

32– نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ "بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية"، عالم الكتب الحديث،الأردن ،ط1، 2006.

33–ياسين النصير الرواية و المكان ،دار الشؤون العامة ، العراق ، ط1،1986.

34– يوسف سامي اليوسف ،الخيال و الحرية ،دار كنعان للنشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ،ط2،(د.ت).

35– يوسف الإدريسي ، الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحديثين ، مطبعة النجاح الحديثة، دار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 2005

II–المترجمة:

36–جان برغيس،المتخيلة،تر/خليل الجر،المنشورات العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1،1984 .

37–جيرا جنيت و آخرون، الفضاء الروائي ، تر/ عبد الرحيم حزل/ أفريقيا الشرق ،المغرب ، ط1،2002.

III-القواميس و المعاجم:

38-إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط ، ج 1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر ،تركيا ، (د،ط)،(د،ت).

39-بطرس البستاني ،محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ،(د.ط)، 1987.

40_جبور عبد النور،المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان ، ط2 ،1977 .

41-أبو الحسن بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ،مج2،تح/عبد السلام هارون ، دار الجيل ،بيروت ، لبنان،ط1 ، 1991.

42-أبو الفصل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور،لسان العرب،(مادة "وقع") ، مج 6، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ،لبنان ،ط1،1997.

43-أبو الفصل جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور ،لسان العرب ، (مادة خيل)، مج11، ط1،1987.

44-صبحي حموي ،المجد الوسيط ، في العربية المعاصرة ،دار المشرق ش.م.م،بيروت،لبنان،ط1 ، 2003

45-محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2003.

IV-المجلات:

46-محمد حجازي، أسئلة الرواية الجزائرية (دوافع التاريخ وإرهاصات الواقع) ،مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع28/27، 2012.

فـــهـــرس

الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة
مقدمة	أ – ب– جـ
الفصل الأول: في ماهية الواقع والمتخيل	
1- في ماهية الواقع	5
1-1- تعريف الواقع لغة واصطلاحا	5
1-2- الواقع والواقعية في الأدب	7
2- في ماهية المتخيل:	12
2-1- مفهوم الخيال	12
2-2- مفهوم التخييل	15
2-3- مفهوم المخيلة	17
2-4- مفهوم المتخيل	18
3- العلاقة بين المتخيل والواقع	20
الفصل الثاني: تجليات الواقع في رواية جمل بلا كلمات	
1 الواقع الاجتماعي وتجلياته:	25
1 1 من خلال الشخصية	26
1 1 1 كريم	27
1 1 2 الشلة	30
1 1 3 سباستيان	32

1 1 4 ايميليا	33
1 1 5 الوالدان	34
1 1 6 وليد	35
1 1 7 عماد	36
1-2- من خلال المكان	37
-1-2-1- المزرعة	38
1-2-2-الشارع و الحي	41
1-2-3-البحر	43
1-2-4-البيت	44
1 2 5 الوكر	46
2 الواقع السياسي وتجلياته:	47
2-1-من خلال المكان والشخصية	47
2-1-1-المزرعة	48
2 2 -من خلال الزمن	50
2-2-1-المشهد	51
2-2-2-الترتيب الزمني	54
2-2-2-1- الاستباق	54
3 الواقع التاريخي وتجلياته	56

3-1- من خلال الزمن	57
3-1-1- الاسترجاع	57
3-1-1-1- استرجاع خارجي	57
خاتمة	60
قائمة المصادر و المراجع	63
فهرس الموضوعات	68

ملخص البحث:

إن العمل الروائي ينقل المتلقي إلى عوالم بعيدة ومختلفة من ماضية وحاضرة ومستقبلية، وهذا بفضل عنصر الخيال الذي يمثل متنفسا للذات الإنسانية المبدعة التي تحوله من مستواه الذهني المجرد إلى مظهر إيحائي ملموس، وبذلك يسمى المتخيل الذي يربط بين أجواء الرواية والواقع، وعليه جاء موضوع هذا البحث عن الواقع والمتخيل، الذي ارتضينا أن ندرسه في رواية (جمل بلا كلمات) للروائي عمر معراجي، هذه الرواية التي حاولت محاكاة الواقع.

فانبثق عنها الواقع الاجتماعي والسياسي، والتاريخي وتجلى ذلك من خلال المتخيل السردي من شخصيات ومكان وزمان.

Résumé

Le travail théâtral consiste a donner a celui qui recoit des horizons lointaines et variées de son passe , du présent et de son avenir et ce grâces a l' instruction imaginaire qui inspire un souffle et l' état physique et qui lui donne un changement de l état abstrait a un état réel et concret su ce l' imagination qui j ai bien voulu étudier dans la pièce. (phrases sans mots) de l' auteur (omar maaraji).

Cette pièce relatant le réel du social politique et historique base sur des personnalités des lieux et du temps.