الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي تاسوست – جيجل–

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

صورة المجتمع الجزائري في رواية "الخبز والإدام" لـ "مُحَمَّد بورحلة"

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتور:

– بوعة عائشة عبد الفتاح جحيش

– شبيني آسية

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور:	رئيسـا
الدكتور:	مشرفا ومقررا
الدكتور:	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1443/1442هـ .2022/2021 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي تاسوست – جيجل–

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

صورة المجتمع الجزائري في رواية "الخبز والإدام" لـ "مُحَمَّد بورحلة"

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

– بوعة عائشة

– شبيني آسية

إشراف الدكتور:

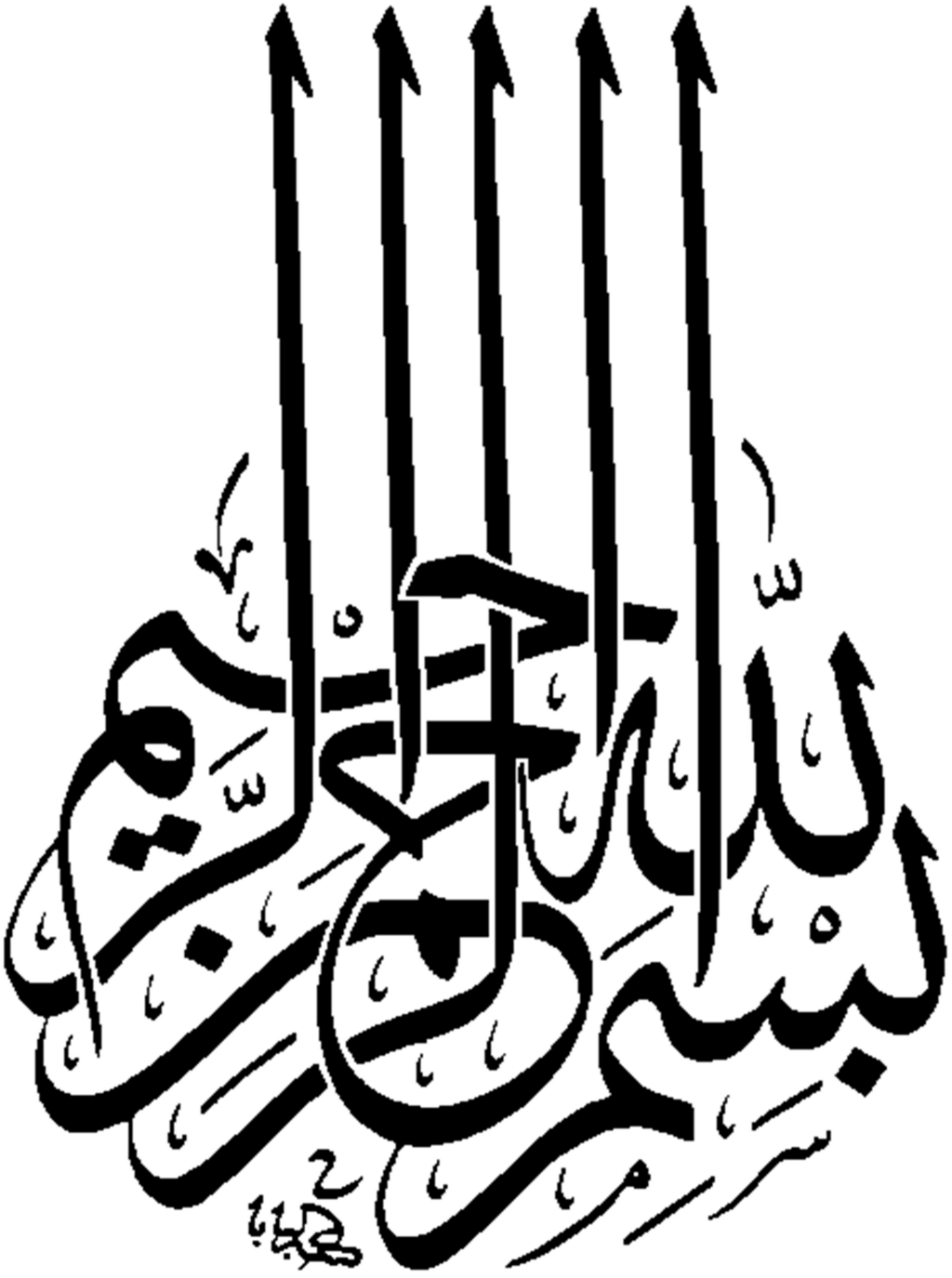
– عبد الفتاح جحيش

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور:	رئيسـا
الدكتور:	مشرفا ومقررا
الدكتور:	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1443/1442هـ .2022/2021 م


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــــــاء

إلى من ناجيناه نسأله النّجاة في الحياة، ونسأله العون في سلوك مسالكها، إلى من هو الحقيق الأحق بالحمد والثناء إلى خالقنا نتضرع شاكرين ممتنين، فسبحانك اللهم راعيا للورى، فأنت الأحق بأن تحمد، وأنت الأحق بأن تشكر. اللهم آتني الحكمة فمن أوتيها فقد أوتى خيرا كثيرا. اللهم أني أسألك علما نافعا وأعود بك من علم لا ينفع

اللهم إننا نسألك خير المسألة وخير الدعاء وخير النجاح وخير العلم وخير الثواب وخير الحياة وخير الممات.

يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت.

يا رب ذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، يا رب إذا أعطيتني فلا تأخذ تواضعي.

اللهم شرح صدري ويسر لي أمري وحلل عقدة من لساني يفقه قولي.

أمين يا رب العالمين

شكر وعرفان

اعترافا منا بالفضل نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور **"عبد الفتاح جحيش"** الذي أشرف على هذا العمل المتواضع، لما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة ساعدتنا في إتمام هذا العمل، فشكرا لكرمه وتواضعه الطيب معنا ونسأل الله عز وجل أن يجازيه كل الخير.

والشكر موصول لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، وكل من كان سببا في الوصول إلى مقامنا هذا.

إهداء

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه، ونشهد أن لا إله إلا الله وحده تعظيما لشأنه، ونشهد أن محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه ﷺ

إلى من قال فيهما عز وجل «ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا»

صدق الله العظيم

إلى من كان يدفعني قدما لنيل المبتغى، إلى الذي سهر على تعليمي، إلى الذي رباني صغيرة وأرشدني كبيرة إلى أعظم إنسان في الوجود **"أبي حفظه الله"**

إلى التي حملتني وهنا على وهن، إلى التي يعجز اللسان عن ذكر فضلها، **أمي** أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين.

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة وكان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب إلى إخوتي **"أمال، هشام، صليحة"** أدامهم الله لي.

إلى براعم البيت **"آدم وأنفال"**

إلى من شاركتني هذا العمل المتواضع وشاركتني كل هذا الطريق للوصول إلى حلم كان بعيدا **"عائشة"**

إلى أعز الناس وأطيبهم على قلبي إلى من لم يترك يدي يوما وكانوا دائما خير سند إلى **"سهام، عائشة، مها"**

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي أهدي هذا العمل

آسيا

إهداء

أهدي ثمرة جهدي

إلى أول مدرسة تعلمت منها أول درس وأحسن الأخلاق "أمي"

إلى الذي لم أجد الكلمات التي تصف فضله علي، إلى نبض القلب ونصف الروح "**أبي الغالي**".

إلى قدوتي في الحياة إخوتي "**فارس، فريد، محمد**"

إلى اللواتي بهم تحلو حياتي أخواتي "**مريم، نوارة**"

إلى من لا تحلو الحياة من دونه، إلى الذي أعانني بكل صغيرة وكبيرة احتجتها يوما ولن أستطيع أن أوفيه حقه "**خطيبي معاد**"

إلى التي رغم بعد المسافة بيننا إلا أنها كانت مشجعا وناصحا لي، سندي الدائم أختي **فرح** وزوجها **ياسين**

إلى التي تقاسمت معي عناء وصعاب هذا العمل وذكريات الدراسة بحلوها ومرها، أختي العنيدة حياة

إلى البراعم "**إياد، سيرين، رائد، أسينات**"

إلى أختي التي لم تلدها أمي، التي قاسمتني حبها وحنانها قبل أن تقاسمني هذا العمل صديقتي الغالية أسية

إلى كل من ساندني في هذا العمل من قريب أو بعيد

عائشة

مقدمة

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة الأكثر تصويرا لحياة الإنسان وواقعه، فقد احتلت مكانة مرموقة في الأدب باعتبارها الوسيلة الأنسب للتعبير عن المشكلات الاجتماعية، وذلك بتقديم صورة عميقة عن الواقع فهي تغوص في غياهب المجتمعات وترصد جوانب الحياة السعيدة والأليمة.

إن المتتبع للتجربة الروائية الجزائرية المعاصرة يلحظ أنها تعالج قضايا واقع المجتمع وترسم صورة واضحة عن معاناة الفرد الجزائري، ونظرا للأهمية البارزة التي يكتسبها المجتمع داخل النصوص الروائية، فقد ظهر في هذا المجال روائيون جزائريون من بينهم مُحَمَّد بورحلة، إذ يعد هذا الأخير قلما جزائريا بارزا، حاول بكتاباته العربية والفرنسية معالجة واقع المجتمع الجزائري وما يعانيه من قهر وظلم وفقر فعلى هذا الأساس كان بحثنا موسوما بـ صورة المجتمع الجزائري في رواية "الخبز والإدام "لـ مُحَمَّد بورحلة .

أمّا عن اختيارنا لرواية "الخبز والإدام "لـ مُحَمَّد بورحلة فهي الرواية التي تجسد معاناة المجتمع الجزائري أثناء الاستعمار وبعد الاستقلال، كما جاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبة ذاتية خاصة وهي التعرّف على الكاتب المغمور في بلده، هذا الروائي والناقد الاجتماعي الذي لا يقدم الواقع بشكل نثري، وإنما يمزجه مع الخيال لينتج فنّنا روائيا جميلا.

وقد اتبعنا مجموعة من المراجع أهمها:

- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي.
- مراد زعيمي، علم الاجتماع رؤية نقدية.
- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق.
- رشيد الحاج صالح، الإنسان في عصر ما بعد الحداثة.

واقترابنا من هذه المدوّنة الروائية، كان عبر محاولة طرح إشكالية رئيسية حول هذا الموضوع و المتمثلة في:

كيف تجلت ملامح المجتمع الجزائري في رواية الخبز والإدام؟

بناءا على هذه الإشكالية تترتب عدة تساؤلات يستند إليها هذا البحث أهمها:

- هل تمكن مُحَمَّد بورحلة من رسم صورة المجتمع من خلال روايته الخبز والإدام؟
- كيف كانت العلاقة بين الواقع والمتخيل في رواية الخبز والإدام؟

وقد اعتمدنا لخوض غمار هذا البحث على المنهج الوصفي إضافة إلى المنهج البنيوي، والمنهج التحليلي في إبراز صورة المجتمع الجزائري في الرواية.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث تتكون من، مقدمة ومدخل وفصلين.

في المدخل عرضت الرواية تطورها وعناصرها وعلاقتها بالمجتمع وفي الفصل الأول الذي كان بعنوان صورة المجتمع وأبعاده في الرواية، حيث تضمن مبحثين، تطرقنا فيه إلى مفهوم الصورة والمجتمع وأنواع الصورة ومكوناتها وأبعاد المجتمع وعناصره، أمّا الفصل الثاني، فموسوم بتجليات صورة المجتمع في رواية "الخبز والإدام" تناولنا فيها صورة المجتمع وأبعاده وعلاقة الشخصيات بالمكان وفي آخر هذا الفصل تطرقنا إلى الواقع والمتخيل في الرواية وأنهينا موضوعنا بخاتمة وحصلنا فيها على أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

أما أهم الصعوبات التي واجهتنا فهي التي تواجه أي باحث أغلبها لا يستحق الذكر وأن كانت موضوعية تستدعي منّا الذكر، فإننا نذكر قلة بعض المصادر والمراجع.

ختاما نتقدم بأجمل كلمات الشكر لله أولا ثم للدكتور المشرف "عبد الفتاح جحيش" الذي لولاه لما كان البحث يرى النور بالعمل الجاد والصارم، ولم يبخل علينا بالنصائح والإرشادات، كما نوجه شكرنا إلى لجنة المناقشة، وكل ذلك من أجل أن يخرج هذا البحث بأقل الأخطاء.

المدخل

أ/ تطورها:(الرواية).

لقد عرفت الحركة الأدبية تطور كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة ولعل أهم هذه الأجناس "الرواية" هذه الأخيرة لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

قبل البدء في الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية لابد من التطرّق إلى تحديد تعريف بسيط لرواية وهو:

"الرواية فنٌ نثريٌ تخيليٌ طويلٌ نسبيّا بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا، وهو فن بسبب طوله يعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضاً، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك أن الرواية تسمح بأن نُدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص أشعار قصائد، مقاطع كوميدية، أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، النصوص بلاغية وعلمية ودينية....!؟) نظرياً، فإن أيُّ جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية "[1].

كما عالجت الرواية مختلف الإشكاليات الاجتماعية والفكرية والثقافية من جهة ولكونها وعاءً فنياّ لمختلف الأجناس الأدبية، من جهة أخرى وبالعودة إلى المعاجم اللغوية المعاصرة نجد "معجم المصطلحات الأدبية الذي عرّف الرواية بأنها: "سرد قصص نثري طويل، يصور شخصيات فردية من خلال سلسة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكر الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعات الشخصية[2].

يقول جورج لوكاتش: "تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي(الرواية)، لخطاب اجتماعي وسياسي وأيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تتخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لتعيده إليهم رؤى ووعي وبُنى جديدة تضيئ الواقع، باعتبارها متغيرّة المقومات والخصائص".

وفي الحديث عن الرواية الجزائرية، نلاحظ أنها سجلت حضوراً متميزاً على الساحة الأدبية الوطنية والعربية وهذا منذ نشأتها الفنية وقد كان لتاريخ الشعب الجزائري واقع كبير فبمختلف الأعمال الأدبية وخاصة الرواية، إذ معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعيش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالصنف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، وقد أكد "الناقد عبد الله الركيبي "أن ظهور الرواية جاء متأخراً في الأدب العربي، مقارنة بالأجناس الأدبية

1- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الابتسامة دار الفارس للنشر و التوزيع، ط2، 2015، ص27-28.

2- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، العدد1، المؤسسة العربية المتواجدين الجمهورية التونسية 1988، ص176.

الأخرى ويرى أن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت الأسبق عن نظيرتها المكتوبة باللغة العربية، وذلك بحسبه يعود إلى ظروف وأسباب، حيث أكد "أن الاستعمار لم يكن كله شرا وإن كل ما زرعه هذا الاستعمار من حضارة في الجزائر حسب زعمه (...)، وقد قدمت لهم الجوائز التشجيعية ليس تقديراً لتفوق الكتاب الجزائريين، ولكن للدعاية وتشجيع الأدب الفرنسي طالما كان هؤلاء الكتاب يعبرون باللغة فرنسية ".

كانت الروايات تعبر عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية من خلال هذه المرحلة "ومهما كانت المنطلقات الأيديولوجية، فإن النماذج المذكورة التي ليست ممثلة كل التمثيل، نظرا للنماذج لأخرى قد تكون أكثر تمثيلا، فقد أكدت إمكانية إبراز اتجاه خاص في الرواية العربية ضمت الشروط الثقافة التي يمكن أن تحج إلى طبيعة الرواية الجزائرية مستقبلا".

ومن الباحثين من يرى أن مطلع التسعينات، وحتى الألفية الثالثة تحولت الكتابة الروائية الجزائرية إلى تعبر عن هموم الفئات والطبقات الاجتماعية الصاعدة وتطلعاتها.

وعليه يتضح لنا إن الرواية الجزائرية في الوقت الراهن، قد شهدت تطورا وتنوعا، ولذلك أطلق بعض الباحثين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من سنة 1990 إلى 2000 اصطلاحات منها كتابة المنحة كتابات الاستعجال، معبرا في ذلك عن واقع الشعب الجزائري الذي يعيش المحنة والأزمة، وبالتالي تعددت موضوعات الرواية الجزائرية.

ب– عناصرها:(الرواية)

لرواية عناصر مختلفة تقوم عليها بنيتها السردية، غير أن الذي يمكن تناوله تحت هذا العنوان هو إبراز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي، والتي هي على التوالي: الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة، الحدث...إلخ.

1/الزمن:

عنصر مهم في الدراسة النقدية الحديثة ومنه تنطلق إلى إبراز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي، انطلاقا من ثنائية المبنى/المتن الحكائي لدي الشكلانين الروس مند أوائل هذا القرن.

يقول توماشفسكي في هدا الصدد "نسمي متنا الحكاية مجمع الأحداث المتصلة ما بينها، (...) ويمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي (...) والسّببي للأحداث، ويوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل".

نلاحظ من خلال القول أن توماشفسكي أنه يناقش قضيتين هامتين في السرد هما: المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

وعلى غرار ثنائية الشكلانيين الروس يجيئ "تزفيطان تودروف" فيقيم ثنائية المتواشجة بنيويا: الخطاب/ الحكاية أو (السرد/الحكاية) على اعتبار أن الخطاب (الشكل) يقابل المبني الحكائي لدى الشكلانيين الروس وأن الحكاية المضمون تقابل لديهم المتن الحكائي، يرى تودروف أن زمن الخطاب زمن خطّي يخضع لنظام كتابة الرواية، على أسطر صفحتها في حين أن زمن الحكاية زمن متعدّد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد .

2/ المكان:

للمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن، وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنّنا زمانيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية، من رسم ونحت وفي تشكيلها للمكان، ونظرا لارتباط المكان بتقنية الوصف الزمنية يمكن أن يجيئ المكان عنصرا تابعا للزمن الروائي على أن ذلك لا يقلل من أهميته في شيء خاصة إذا ما توطدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمن، إلى الحد الذي يستحيل فيه (...) تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن لا ينشئ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره.

يطلق على المكان في الأدبيات السردية بـ"الزمكان الروائي"، الذي يعني على حد التعبير بأختين أن "العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان و المكان، المستوعبة في الأدب استيعاباً"؟

في وصف المكان الروائي، يبرز ما يسمى بـ"الفضاء الروائي" الذي يعني في مفهومه الفني: مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع، الشامل وفي مكان أو الفضاء الروائي تبرز جملة من الثنائيات الضدية التي يطلق عليها الناقد البنيوي، "يوري لوتمان" بـ" التقاطبات المكانية".

3/الشخصيات:

يختلف مفهوم الشخصية الروائية، باختلاف الاتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدي الواقعيين التقليديين مثلا: شخصية حقيقية (أو شخص) ــمن لحم و دمــ لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة، بين زمني ثنائية السرد والحكاية. غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة، التي يرى نقادها مثلا: أن الشخصية الروائية، ماهي سوى كائن من ورق على حدّ تعبير "رولان بارت" ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه

الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة، أو صورة "حقيقية" لشخصية معينة، في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب.

4/اللغة:

اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها وبدون اللغة لا توجد رواية أصلا، كما لا يوجد فن أدبي بدونها على الإطلاق، والرواية إذا ما اعتنى الروائي (الكاتب) بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغة، الإيحائية فإنها تقترب كثيرا، مما يسمى اليوم بـ"الرواية الشعرية": أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصية الأسلوبية وباستثماراته البلاغية ونزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز، فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية، ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية.

وفي بنية اللغة السردية، تبرز جملة من القضايا اللغوية، المنطلقة أساساً من ثنائيات "دي سوسير" الذي ميز مثلا (...) في دراسة للغة بين اللغة أو بنيتها والكلام، فاللغة هي، النظام النظري للغة من اللغات، أو بنيتها هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادو الاتصال فيما بينهم، أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الإفراد.

من جملة تلك القضايا اللغوية مثلا ظهور ثنائية: اللغة الفصحى/ اللغة العامية وظهور الثنائية اللفظية أو التضاد اللغوي، ذلك أن العمل الأدبي يمثل باستمرار إلى خلف ثنائيات ضدية، يسمح لها عبر تفاعلها التصادمي، بشكل بنية تعني أن كل عمل أدبي مكتمل، ولي هدا التفاعل.

5/الحدث:

ونصل إلى العنصر الأخير من عناصر الرواية، البارزة فنقول: إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة)، والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)، وإن انطلق أساساً من الواقع، ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الخيالية ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنه ينتقي و يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي، شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيشي، صورة طبق الأصل الأمر الذي نشأ عنه ظهور عدد

من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي، والمشهد الحواري والقفز والتلخيص والوصف وما إلى ذلك.

علاقة الرواية بالمجتمع:

لقد ارتبط مفهوم الرواية بالمجتمع، حيث جعلها ذات طبيعة خاصة، وذات وظائف محددة، وجعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع، وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه، وتعتبر تعبيرا دقيقا وصادقا عن واقع الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته وحسب وجهة نظر الكاتب وروايته الخاصة، وكانت صلة الرواية بالمجتمع ذات ثلاثة جوانب: جانب اللغة، وجانب الموضوع، وجانب المضمون.

1_من حيث اللغة:

لقد استقر لدى أكثر النقاد المهتمين بأسلوب الرواية أن الرواية مثلما تحتوي على صورة من حياة الناس في المجتمع، فإنها التعبيرية أداة لرسم ملامح الصورة الخيالية فيها، وهي الصورة نفسها التي تعبر عن رأي الكاتب ووجهة نظره، من ثم ازدحمت الرواية بأساليب الأشخاص وأساليب الطبقات الاجتماعية وأساليب الأنواع القولية مثل: الرسائل، والخطب، والأشعار، والمحاولات، وأصبحت حلبة الصراع في عالم الرواية تدور على مستوى الألفاظ والجمل والعبارات مثلما تدور على ساحة الشخصيات والأحداث.

2_من حيث الموضوع:

إن الروائيون استخدموا في تشكيلة أساليب متباينة، سواء من حيث طرق رسم الشخصيات أم من حيث طرق إدارة الصراع فيما بينها، أم من حيث أحجام المواد المكونة لأفعالها وأفكارها وأقوالها وأزمانها وأماكنها، وقد تنوعت أسالب الروايات تنوعا كبيرا حسب الصلة التي يعقدها الروائيون بين هده الصورة الفنية وبين الواقع المصور من ناحية، وبينها وبين فكر الكاتب من ناحية أخرى، فاقتربت الرواية من الواقع حين إلى الدرجة التي جعلتها تسجيلا حرفيا لأحداث هذا الواقع، واقتربت من فكر الكاتب حين آخر إلى المدى الذي صخت فيه بالواقعية في سبيل التعبير عن هذا الفكر؛ أي أنها تحولت إلى أداة للرعاية والموعظة، ووقعت حين ثالثا موقف وسطا، بحيث لم تهمل الواقع ولم تهمل الفكر، "الكاتب" بل نظرت إلى الواقع من منظور خاص جعل هذا الواقع أكثر شفافية لأنها حولته إلى واقع أعمق من السطح التسجيلي الظاهري الذي تبدو عليه الحياة، وربطة بسند الحقيقة في بعديها، الذاتي والموضوعي، كما أنها عبرت عن دلالات أعمق من فكر الكاتب لأنها رسمت هياكل فنية متفتحة دائما

وقابلة للتأويل فقرة، وهكذا تتمخض العلاقة بين الموضوع الروائي وبين الحياة المعيشية من ناحية، وبينه وبين فكر الكاتب من ناحية أخرى من خلال أشكال الرواية التسجيلية، والرواية الوعظية، والرواية الفنية.

3- من حيث المضمون:

قد تناغمت أطرافه في الرواية الفنية مع المستوى اللغوي ومع الموضوع، فهدا الموضوع نفسه وسيلة وغاية وعدت اللغة ذلك موضوعا، وأصبحت الرواية وحدة متكاملة لا تنقسم إلى شكل ومضمون أو ألفاظ ومعان لأن شكلها أصبح مضمون أصبح شكلا، وارتبط الرمز فيها بالمرموز له، وامتزج التعبير بالأداة وصبت كل مكوناتها في هدف واحد هو تصوير حقيقة، الحياة حسب رؤية خاصة، وقد أتاح هدا للرواية إمكانيات هائلة من وسائل التعبير و جعلها فنا سرديا ينبغي على قارئها أن يتخلى عن قدر كبير من حسن النوايا عندما يشرع في قراءها، كما أنه منح كتابها أسلحة متنوعة يمكنهم استخدامها للمراوغة والهروب وقت الحاجة، وما أكثر الأوقات التي يحتاجون فيها لذلك، كما أنها أتاحت للروائيين فرص واسعة لتصوير التحولات الاجتماعية والفكر في المجتمعات التي يعيشون فيها.

خلاصة القول "أن الرواية ارتبطت ارتباطا شديدا بالواقع وبحياة الناس، ذلك لأن مواضيعها تتوافق مع المجتمع إذ هي رؤية المجتمع حيث تصور المشاهد اليومية فيه، كما أنها تقوم على التجربة المعيشية أي تعكس الواقع الاجتماعي.

الفصل الأول:
صورة المجتمع وأبعاده في الرواية

المبحث الأول: الصورة، مفهومها، مكوناتها وأنواعها

أولا: مفهوم الصورة

ثانيا: مفهوم الصورة الروائية أو السردية

ثالثا: أنواع الصورة

رابعا: أهمية الصورة ووظائفها

خامسا: مكونات الصورة

المبحث الثاني: المجتمع، عناصره وأبعاده

أولا: مفهوم المجتمع

ثانيا: عناصر المجتمع

ثالثا: أبعاد المجتمع في الرواية

رابعا: أشكال العلاقة بين المجتمع والسلطة

المبحث الأول: الصورة، مفهومها، مكوناتها وأنواعها

أولا: مفهوم الصورة

الصورة من حيث المفهوم يسودها الغموض لكونها مفهوما شائعا، قد تم تداوله في العلوم المتباينة والمذاهب النقدية المختلفة التي تدرسه، واتساعه للتعبير عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، فهو يعد من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا، نظرا لأهميته الكبيرة، كما يعتبر من الاكتشافات التي عرفها الأدب في الفترة الأخيرة والتي أحدثت تغيرا جذريا على مستوى المفاهيم، وسنحاول وضع مفهوم نسبي لهذا المصطلح فيما يلي:

أ– لغة:

إن تصفحنا للقرآن الكريم يجعلنا نقع على بعض معاني حول مفهوم الصورة، من ذلك قوله تعالى: "في أي صورة ما شاء ركبك". سورة الانفطار الآية 06.

أي في هيئة أو شكل، وقوله أيضا: "صوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات". سورة غافر 64.

خلق الإنسان في أحسن صورة ورزقه رزقا طيبا.

ورد تعريف الصورة في لسان العرب لابن منظور حيث قال: "لفظة صورة مشتقة من المادة اللغوية صور والجمع صُوَرٌ صور وصُوَرٌ وقد صور فتصور"[1]، كما عرفها ابن الأثير قائلا: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته"[2].

أما في معجم الوسيط، فالصورة هي: صوره، جعل له صورة مجسمة والشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط، وتصور تكونت له صورة وشكل.

التصور في علم النفس: استظهار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه.

الصُورَة: الشكل، أو التمثال المجسم وصورة الشيء، ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل[3].

ب– اصطلاحا:

لقد لقي مصطلح الصورة كثيرا من الاهتمام إلى جانب المصطلحات المعاصرة، حيث تعد الصورة ركن أساسي في العمل الأدبي وأداة الأديب التي يتوصل بها إلى نتيجة من الأعمال الأدبية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ط1، 2003م ص 546.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المرجع نفسه، ص 546.

[3] إبراهيم مذكور: معجم الوسيط، الجزء الأول، دار المعارف، مصر 1972م، ط2، ص528.

"تعتبر الصورة في مفهومها العام تمثيلا للواقع المرئي ذهنيا وبصريا، أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية، ويتسم هذا التمثيل بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل من جهة، ويتميز بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة من جهة أخرى، ومن تم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة، أو علاقة انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل، أو علاقة مفارقة صارخة"[1]، وعلى وجه العموم تحيل كلمة الصورة على التصوير والتمثيل والمحاكاة، ومن ثم فالصورة هي التي تنقل لنا العالم، إما بطريقة حرفية مباشرة وإما بطريقة فنية جمالية، أي تلتقط الصورة ما له صلة بالواقع أو الممكن أو المستحيل[2].

أما في مصطلحات الأدب فالصورة الأدبية هي ما ترسمه مخيلة الأديب، باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب النفسية، إما بهيجة، وإما كئيبة، وتتجلى الصورة في الشبيه والمجاز، والاستعارة والكناية[3].

يعرف عبد القاهر الجرجاني الصورة في كتابه دلائل الإعجاز بأن الصورة هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البنيوية بين أحادي الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان يبين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان يبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرق، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البنيوية بأن قلنا" للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذاك "وليس العبارة عن ذلك بصورة شيء نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهورا في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[4].

أما الصورة عند جابر عصفور هي: "مصطلح يبث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بخصائص النوعية للفن الأدبي، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتداول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام، كما أن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي سيكتشف به الشاعر تجربته ويتفهمها لكي يمنحها المعنى والنظام وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة

[1] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني إزناسن سلا، المغرب، ط1 ، 2014، ص 528.

[2] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، المرجع نفسه، ص 15.

[3] مُحَّد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، د ط، ص 161.

[4] عبد القاهر بن عبد الرحمان بن مُحَّد الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، ص 508.

أو مجاز وحقيقة، أو رغبة في إقناع منطقي، أو امتناع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يفهمها ويجسدها بدون صورة، وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه وتوصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرنية للكشف أو التعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية"[1].

نلاحظ من خلال تعريف جابر عصفور أن الصورة هي النسيج الذي تقوم عليها بناء التجربة وإظهار المواهب الأدبية، كل حسب اهتمامه.

إن الصورة معطى عام يتجاوز الاستعمال الشائع للكلمة الذي يقتصرها على الصور البصرية، ويجسدها عند حدود (التلفزيون، الرسم، السينما، الصور الفوتوغرافيا...) لأنها، أي الصورة يمكن أن تدل نسخ وجودية أخرى كصورة الذات، أو صورة العلامة، أو الصورة الذهنية... وكل مظهر شكلي يمكن أن يتحول إلى هيكل صوري[2]. نلاحظ من خلال تعريف جابر عصفور أن مفهوم الصورة واسع ومتشعب، حيث كل شكل له صورة خاصة.

ثانيا: مفهوم الصورة الروائية أو السردية

الصورة الروائية عند مُحَّد أنقار هي تصوير لغوي وفني وجمالي وتخييلي بامتياز، تعبر عن الخلق والابتكار والإبداع الإنساني ومن ثم فهي تتشكل من سياقات عدة: نصية وذهنية، وأجناسية، ونوعية، ولغوية، وبلاغية بمعنى أن الصورة سواء كانت جزئية أم كلية، هي تعبير لغوي وتخييلي وبلاغي، كما أنها مجموعة من القواعد التجنيسية والنوعية، وطاقة لغوية وبلاغية تتجاوز البلاغة التزينية التي ترتبط بالشعر إلى بلاغة سردية موسعة.

وفي هذا يقول مُحَّد أنقار:"إن كل هذه الحدود اللغوية والدلالية والجمالية لا تنفي اشتراك الصورة الروائية مع مطلق الصور في الثوابت الحسية، والطابع الخيالي، والمتموضع بين الواقع الخارجي وذهن المتلقي"، فالطابع الحسي مبدأ أساسي في الصورة، ولكنه لا يمثل جوهرها ولا الوظيفة المنوطة بها، لأن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، وأداة لتمكين تلك الوظيفة وتقويتها في النفس، بهذا تكون الحسية هي المعطى الأساسي الذي يستعيره الفنان من العالم المحسوس لينجز منه صورة مشكلة لغويا.

إن الصورة بهذا المعنى هي نتاج ثري لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه، وإنما إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكافية بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص ص 7،383.

[2] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، ص 16، مرجع سابق.

هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة (...)، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة، التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته.

تلك إذن هي الحدود العامة للصورة الروائية، فهي في هذا السياق نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي، ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها، إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل ذلك، هي إفراز خيالي، وعليه فهناك من الباحثين من يتعامل معها على أنها فن تخييلي جمالي إبداعي، إنساني من جهة مرتبطة بالمتخيل، وعملية التخييل اللغوي والبلاغي من جهة أخرى، وهناك من يتعامل معها في ضوء الصورة الروائية، أو في ضوء الصورة البلاغية الموسعة[1].

ثالثا: أنواع الصورة

يمكن الحديث عن مجموعة من الصور في مختلف الحقول المعرفية والعلمية، ويمكن حصرها فيما يلي:

1. **الصورية الشعرية:** هي تلك الصورة البلاغية القديمة التي تعتمد على صور البيان (التشبيه، الاستعارة، المجاز العقلي، المجاز المرسل، والكناية)، والمحسنات البديعية (الطباق، المقابلة، التكرار، الالتفات والتورية، الجناس، السجع، والتضمين...)[2]، كما أنها وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه، ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، كما أن حكمها على جمالها ودقتها يرجع إلى مدى استطاعة الصورة أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية، وما يصوره في الخارج، تصويرا دقيقا خاليا من الجوفة والتعقيد، كما يستعمل أيضا للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، و أحيانا تطلق للاستعمال الاستعاري للكلمات[3].

[1] جميل حمداوي: بلاغة الصورة، ، ص 17، مرجع سابق.

[2] المرجع نفسه، ص 21

[3] مُحَمَّد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي: ط2، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن2005، ص276.

2. **الصورة المسرحية:** يقصد بالصورة المسرحية، تلك الصورة المشهدية المرئية التي يتخيلها المشاهد والراصد، ذهنا وشعورا وحركة، وغالبا ما تكون هذه الصورة كحية ميزانسيئية*، تتكون من مجموعة من الصور البصرية، التخيلية، المجسمة، وغير المجسمة فوق خشبة الركح، وتتكون هذه الصورة الميزانسيئية من الصور اللغوية، وصورة الممثل والصورة الكوريغرافية، والصورة الأيقونية والصورة الحركية والصورة الضوئية والصورة السينوغرافية، والصورة الشكلية، الصورة الكوينية والصورة الفضائية، والصورة الموسيقية أو الايقاعية، والصورة الرصدية.

ومن هنا، "فإن الصورة المسرحية ليست هي الشكل البصري فقط، بل هي العلاقات البصرية الحوارية البصرية العلاقات البصرية في ما بين مكونات العمل أو العرض الفني المسرحي ذاته، والحوارية البصرية بين هذه المكونات والممثلين والمتفرجين، علاوة على ذلك، فالصورة المسرحية هي تقليص لصورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة، اللون والزاوية"، ويعني هذا أن المسرح صورة مصغرة للواقع أو الحياة، وتتداخل في هذه الصورة المكونات الصوتية، السمعية والمكونات البصرية غير اللفظية[1].

3. **الصورة الذهنية:** هي الخزين المتراكم من الأفكار والانطباعات والأحكام الموجودة في ذهن الإنسان، والتي تكونت بفعل قدرات حسية مباشرة وغير مباشرة تجاه فرد أو جماعة أو منظمة أو ظاهرة، ويشكل هذا الخزين مصدرا من مصادر العملية العقلية(التفكير)، والتي تقود إلى إتخاد القرارات و الأحكام تجاه الأشياء، وعادة ما يكون ذلك الخزين المتراكم من الصور الذهنية مشحونا بالعاطفة، بحيث تكون تلك الانطباعات والأحكام إما سلبية أو إيجابية[2].

4. **الصورة الإشهارية:** يقصد بالصورة الإشهارية، تلك الصورة الإعلامية الإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا، ودغدغة عواطفه لدفعه لاقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما، وقد ارتبطت الصورة الإشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا، واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة، من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية، فضلا عن ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي، بما فيها الوسائل السمعية والبصرية من راديو وتلفزة، وسينما ومسرح وحاسوب[3].

---

[1] جميل حمداوي: بلاغة الصورة، ص22، مرجع سابق.

[2] باقر موسى: الصورة الذهنية في العلاقات العامة، دار أسامة للنشر والتوزيع ط1، 2014، ص ص56،57.

* الميزانسيين: الإخراج المسرحي

[3] جميل حمداوي: بلاغة الصورة، ، ص ص 22،23، مرجع سابق.

5. **الصورة الفوتوغرافية:** هي صورة مختزلة ومختصرة للواقع الحقيقي، مساحة وحجما، وزاوية ومنظورا، وتكثيفا وخيالا وتخييلا، وبالتالي فهي تعبر عن لمسات المصور وأفكاره، ووجهة نظره وطبيعة وعيه وإدراكه الذاتي والموضوعي.

وتتميز الصور الفوتوغرافية بطابعها المهني/التقني، وطابعها الفني والجمالي، وطابعها الرمزي والدلالي، وطابعها الإيديولوجي والمقصدي، كما تتشكل الصورة الفوتوغرافية من الدال والمدلول، والعلاقات التي تجمع بينهما، ويعني هذا أن الصورة الفوتوغرافية باعتبارها واصفة للواقع، يمكن إخضاعها لثنائية التعيين والتضمين، وثنائية الإستبدال والتأليف، وثنائية الدال والمدلول، وثنائية التزامن والتعاقب، ولا ننسى أيضا بعض المكونات المناصية الأخرى كحجم الصورة الفوتوغرافية (حجم صغير ومتوسط وكبير)، ومقاسها وطبيعتها(الصورة الشمسية، والصورة الرقمية، والصورة الاصطناعية، والصورة المفبركة، والصورة المفبركة، والصورة المركبة من التشكيلي والفوتوغرافي[1].

6. **الصورة الأيقونية:** يتضمن النص الإبداعي صورا أيقونية متنوعة، يحضر فيها الأيقون البصري باعتباره علامة سيميائية قائمة على وظيفة المماثلة، كأن يتضمن ذلك النص صورا لأشخاص أو شعارات مرئية، ومنحوتات بصرية، وخرائط وأشكالا مرئية، ويرتبط الأيقون بالسيميائي الأمريكي شارل سندرس، ويدل هذا المفهوم بصفة عامة على كل أنظمة التمثل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية، ويتضمن الأيقون الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية[2].

7. **الصورة الخبرية:** تمثل هذه الصورة حدثا وقع في مكان معين، مثل إجراء مقابلة بين دولتين، أو مظاهرات واحتجاجات في دولة ما، فهذا النوع من الصور يعطي القارئ متممات للخبر ولا تجعله يستفسر عن صحة ما ورد من معلومات في الخبر، وفي بعض الأحيان تكون الصورة المنشورة مع الخبر لا تمثل الحدث نفسه، بل تشير إلى توضيحات وافية للقارئ كالخرائط والمخططات[3].

8. **الصورة السردية:** هي تلك الصورة التي ترتبط بالسرد، سواء كانت رواية أم قصة أم قصة قصيرة وهي تصوير لغوي تخيلي، وتشكيل فني جمالي إنساني، يراعي مجموعة من السياقات، مثل السياق الذهني، السياق النصي، والسياق اللغوي، والسياق البلاغي، والسياق الاجناسي والنوعي[4].

---

[1] جميل حمداوي: بلاغة الصورة ، ص 23، مرجع سابق.

[2] جميل حمداوي: بلاغة الصورة، المرجع نفسه، ص 24.

[3] قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 168.

[4] جميل حمداوي: بلاغة الصورة ، ص ص 21،22 ، مرجع سابق.

كانت الصورة السردية انجاز لفظي، ممتد بين الظاهر والمجرد، ينطلق من العام الذهني إلى الخاص اللفظي ومنه إلى الأخص الروائي والقصصي، والسيرذاتي والمقامي... فهي صور ذات صور بلاغية قابلة للقياس والتبيين، سواء في اتصالها بماهية اللفظ، أو في ارتباطها بآلة المتخيل، وبيان ذلك أن وسيلة الصور القصصية على سبيل المثال في الاختزال والتكثيف، والإيحاء الصوري لا توازي طاقة الصور الروائية، في التوتير والتمديد والاسترسال الوصفي والمشهدي، ولا تماثل في شيء قدرة الصور السيميائية في استبطان الفعل واستدعاء المؤثرات البصرية، من خلفية وحركة وإضاءة وزاوية نضر، كما أن هذه الأصناف ستكون على مسافة ظاهرة من التأثير الفني، في أصناف أخرى للصور السردية في المقامة مثلا أو في الحكاية الشعبية أو في الخبر، وهي معيار أصيل للقراءة، متعدد الإيحاءات، وذو مرجعيات ذهنية وحسية، تمتد في مجالات الواقعي والتخيلي، الحسي والمجرد، المرئي واللامرئي، قبل أن تتحول إلى جمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي، وتتشكل بطاقة الجدل الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام، والمكونات والسمات النوعية الخاصة[1].

ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال من حيث أنه ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع تأليف الصور اعتمادا على ما يختزنه داخل ذهنه من إحساسات متعددة الروافد، أو من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة[2].

9. **التخييل**: ويشير هذا المصطلح إلى نشاط غير محكوم أو غير محتكم فيه، ولا يمكن توجيهه بواسطة الفرد الذي ينغمس فيه كبديل لواقع، وهو يرتبط بأحلام اليقظة، وبفضل بعض الباحثين يمكننا التمييز بين التخييل وأحلام اليقظة، باعتبار أن للتخييل صفة لاشعورية غالبا، وأن أحلام اليقظة لها صفة شعورية عالية على صفاتها اللاشعورية.

من صور التخييل نجد الخيال، الذي هو القدرة العقلية النشطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة، ويشير هذا المصطلح إلى عمليات الدمج والتركيب وإعادة التركيب بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية وكذلك الصور التي يجري تشكيلها وتكوينها خلال ذلك في تركيبات جيدة، والخيال إبداعي وبنائي، ويتضمن كثيرا من عمليات التنظيم والتحويل العقلية، ويشتمل على خطط خاصة بالمستقبل، وقد يقتصر خلال مرحلة من نشاطه على القيام بعمليات مراجعة واستعادة للماضي، وقد يقوم بالتركيز على الحاضر فقط، أو يتوجه مستعينا بذلك كله إلى المستقبل، و الخيال الإبداعي في رأينا يشتمل على منظور زمن متفتح، هذا إذا استخدمنا

[1] شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم، ط1، 1432هـ-2010م، ص ص 10،11.

[2] إلهام عبد العزيز رضوان بدر: بلاغة الصورة السردية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص38.

مصطلحات "ميلتون روكيتش"، فخلال النشاط الخيالي تمتزج صور وخبرات وتوقعات الأزمنة الثلاث (الماضي الحاضر، المستقبل)، ومن خلال هذا الامتزاج ينتج ذلك المركب الجديد الذي هو المنتج الخيالي الإبداعي المتميز[1].

رابعا: أهمية الصورة ووظائفها

تنحصر أهمية الصورة فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلف معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه من هذه الزاوية فحسب.

كما تكمن أهميتها(الصورة) أيضا في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها، إلا أنها تريد أن تلفت انتباهها إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، هناك معنى مجرد، اكتمل في غيبة من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا متميزا وخصوصية لافتة، ذلك أنها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى، متميزة عن ذلك المعنى لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الأنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى الحقيقة، ومن ظاهرة الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه ومن المضمون إلى الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد[2].

يتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال، ينشط معه ذهن المتلقي ويشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب، التي تقوم عليها الصورة، حتى يصل إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتتناسب مع ما بدل فيه من جهد، كما تنبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي، حيث تعتبر الصورة مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر، ووسيلة للتحديد والكشف، ووسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي، الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته، إما إلى جانب النفع المباشرة أو جانب المتعة الشكلية[3].

---

[1] شاكر عبد الحميد: عصر الصورة (السلبيات والإيجابيات)، دار الثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، ص10.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند الغرب ، ص 328، مرجع سابق.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي، المرجع نفسه، ص 329.

وتأتي أهمية الصورة أو عميلة التصوير بشكل عام داخل النص القصصي، من خلال اعتمادها على الوصف التصويري، الذي تتعدد وظائفه بتعدد مواضعه داخل السياق القصصي، فتبدو له وظيفة تحديدية، تحدد بداية الحدث ونهايته، أو وظيفة تمديدية أو تأخيرية لأحداث معينة عندما تدخل مشاهد وصفية في سياق حدث ما، أو تكون له وظيفة زخرفية وجمالية، تبرز مهارة الكاتب، أو تكون له رمزية مثل وصف الملابس والبيوت والأماكن، ومن هنا "فإن الصورة التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم، تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرره أيضا، فهي رمز وسبب كما أنها نتيجة كذلك"[1].

إن المواضع التي تأتي فيها اللوحات الوصفية والمشاهد الحوارية والأوصاف العامة للمكان والشخصيات ليست مجرد لعب لغوي يكشف فيه الكاتب أو الأديب عن قدرته وتمكنه من اللغة فحسب، بل يأتي توظيف التصوير في تلك المواضيع فضلا عن ذلك، لتقوم الصورة بوظيفة بالغة الحيوية في العمل الأدبي عندما ترد فحسب في اللحظات الحاسمة، التي تحدد مصير الأحداث والشخصيات، وعلى هذا النحو يمكن ملاحظة وجود صلة وثيقة بين الصورة وسياقها السردي، فاللغة السردية لم تكتف بتوظيف الإمكانيات المجازية للغة، وإنما عملت في نفس الآن على توظيف الصورة بكل حمولتها التخيلية، ومن هنا يصعب فصل الصورة عن السرد، ويتضح ذلك مع المجاز المرسل والكناية والتشبيه، بالنسبة للمجاز والكناية يبدو أن ورودهما في نطاق علاقات تجاوزية، يخضعهما لمنطق السرد، أما بالنسبة للتشبيه فإن مكوناته البلاغية تجعله ملازما لسلطة مرجعية تتحدد من خلال الإحالة بواسطة الأداة على واقع معيوش تذكري أو تخييلي[2].

خامسا: مكونات الصورة

إن المواد الأولية التي تتكون منها الصورة هي:

1. **الواقع**: ويعني به كل شيء خارج ذات الفنان، فالمادة والمجتمع بعلاقاته المختلفة، والبيئة والمناخ وما إلى ذلك من عناصر واقعية تقع ضمن إدراك الفنان، وهي التي تغدي الصورة الفنية بالمادة الأساسية، فمن المواد الحسية يتشكل جسد الصورة، وهو ما يسمى بالتشكيل الحسي، فالفنان يجسد تجربته فتبدو شاخصة أمامنا عن طريق المادة الحسية، التي تدركها بأحاسيسنا، وكما تقدم المادة للصورة حسيتها، فإن حركة الواقع الاجتماعي تمنحها الحياة، التي تعطيها قيمتها والحركة التي تتجلى فيها، فالصورة في أساس تكوينها انعكاس فني لحركة الواقع الاجتماعي، وهي تبدو دائما نوعا من الواقع المادي المنعكس، ولكنها وضعت خلافا للصور الأخرى، كالصور

[1] إلهام عبد العزيز رضوان بدر: الصورة السردية ، ص 46، مرجع سابق.

[2] إلهام عبد العزيز رضوان بدر: الصورة السردية، مرجع نفسه، ص 48.

الفوتوغرافية والأفلام الوثائقية، طبقا للوعي الفردي وتصوراته السياسية والقانونية والأخلاقية والدينية وغيرها من العالم.

لذا فإن الصورة الفنية ليست انعكاسا ميكانيكيا للواقع الذي كان الفنان قد تقبله في الحياة، ويبدو العالم الفني الذي يصوره الفنان عادلا أو مجحفا، خيرا أو شريرا، واقعيا أو خياليا، وفي الحقيقة فإن عكس الصورة للواقع ما هو إلا فعل النقاد إلى الواقع بصورة مبدعة، والواقع لا يقدم للصورة تشكيلها الحسي أو حيويتها وحركتها فحسب وإنما يغديها بنماذجه الاجتماعية، فأصل النموذج الفني يعود إلى الواقع الاجتماعي، والفن عن طريق صوره الفنية يأخذ أساسيات نماذجه من الواقع، فيكون بطرائقه التصويرية والتعبيرية، فتمنحه تلك النماذج المختلفة التي قام بتجسيدها الأبعاد التي تعطي الفن قيمته ورسالته، التي يسعى إلى تحقيقها ونشرها، ولهذا يمكن اعتبار الصورة الفنية شكلا خاصا للانعكاس المهم للعالم، بعدا هذا نفهم العلاقة بين الصورة الفنية والواقع، مثلما يشكل الواقع بأشكاله المتعددة مادة رئيسية للصورة بمقدار ارتباطها بهذا الواقع وقدرتها على تجسيده على تكوين نماذجها، منه تستطيع أن تؤثر في ذلك الواقع، وتغير فيه وتدفعه إلى الأمام[1].

2. **الفكر**: وهو نوعان، و أولهما المخزون الفكري العام الذي يحمله الفنان، وهو شائع ومنظم؛ الشائع هو ما يتداول بين الناس من حوادث وتصورات وحكايات رافقت الفنان من دون إرادته، منذ بداية وعيه في مرحلة الطفولة واستمرت معه، وأما المنظم فهو المتمثل في الفلسفة والمنطق وعلم الاجتماع وغير ذلك، والنوع الثاني من الفكر الذي نميزه في الصورة الفنية هو إديولوجيا الفنان، وهي النظرية التي يتبناها عن قصد، أو ايديولوجيا الطبقة التي تنعكس بشكل غير مباشر في صوره الفنية، ولا يبدو المخزون الفكري العام أساسا في الصورة، فهو منتشر هنا وهناك، وتأخذ أيديولوجيا الفنان المحور الأساسي في الصورة الجزئية، في تكامل الصور الجزئية ضمن الوحدة العضوية يبدو الحظ العام لفكر الكاتب أو الفنان، علما بأن الفنان يحاول عادة أن ينسق المخزون الفكري العام للمستخدم، ضمن العمل الفني لمصلحة الإيديولوجيا التي يتبناها، وحين لا يتم هذا التنسيق على نحو واضح، يبدو العمل الفني مضطربا وأحيانا متناقضا، ويفقد تواصله مع المتلقي ومن ثم تأثيره.

إن الفكر في الصورة دعم كبير لها، وتثبيت لتأثيرها في المتلقي، وحين يتحدث عزرا باوند عن الصورة الفنية يجعل الفكر شطرا مادتها، يقول:"هي تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن، وهي توحيد لأفكار

[1] كلود عبيد: جماليات الصورة الجدلية (العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1431هـ-2010م ص ص96،97.

متفاوتة"[1]، ومهما يكن من أمر فالصورة بحاجة إلى الفكر، وحين تخلو من الفكر تعد هديانا وفوضى، ولا طائلا منها سوى اللعب بالكلمات، وعلى العكس من ذلك حين يغلب الفكر في الصورة على العناصر الأخرى؛ أي حين يمتلكها من كل الجهات، وتصبح غاية الصورة عرض تلك الأفكار أو حامل لها، تنتقي قيمتها الجمالية، وتنتقل إلى حيز آخر له علاقة بالذهن أكثر من الفن، كالفلسفة والخطب الدينية والسياسية وما شابه ذلك، يلزمنا أن نذكر في هذا المجال العلاقة الوطيدة بين الواقع والفكر ضمن الصورة الفنية وخارجها، فهو أساس انعكاس الواقع الاجتماعي بكونه شكلا من أشكال الوعي، والأفكار هي ثمرة العلاقات الاقتصادية والمادية، ونتاج للصراع بين طبقات المجتمع وانعكاس لمصالحهم، ولكن هذه الأفكار لا تلبث أن تؤثر تأثيرا إيجابيا أو سلبيا في القاعدة؛ أي في العلاقات الاقتصادية والاجتماعية التي ولدت هذه الأفكار، فالأفكار توجد في وعي الناس كانعكاس محسود، لم تقم بدورها في التأثير في هذا الواقع وتغييره، ومن خلال هذه العلاقة المثبتة بين الفكر والواقع خارج الصورة نفهم العلاقة بينهما داخل الصورة، فالفكر في الصورة حين ينسجم مع معطيات الواقع الاجتماعي، وحين يتحد معه ضمن توجه الفنان تتضح التجربة، وتغدو مسألة إيصالها وتأثيرها أكثر فاعلية.

3. **العاطفة:** وهي تنساب في نسق الصورة، فتدعم جمالها وتأثيرها وامتدادها وحيويتها، العاطفة هي ماء الحياة بالنسبة للصورة، فالصور من دون عاطفة تبدو جافة وجامدة، تفقد حيويتها وتأثيرها، فالعاطفة تضيف خصوصية الفنان وتميزه عن غيره، ونستطيع من خلال دراسة التشكيل العاطفي في الصورة أن تميز هذا الفنان من ذاك، وهذا الشاعر من غيره، إن الفنان يضفي على خلق الصورة الجمالية موقفه العاطفي إزاء ما يصوره، ولا يمكن لرؤيته إلا أن تبقى ذاتية على نحو عميق، وتحمل طابع شخصيته الخاصة لكي تكون شأنها شأن أي تعبير عن بنية الفرد الروحية في انسجام أو لا انسجام مع المثل الجمالية للمجتمع، وإذا اختفت العاطفة من الصورة لا تلغيها وإنما تلغي كثيرا من تأثيرها وقيمتها، كما تفقد حرارتها، وعلى العكس من ذلك فالعاطفة حين تطغى على الصورة تفقد موضوعيتها وتغدو في كثير من الحيان ملتصقة بصاحبها ولا تتعداه، وأبسط ما يقال هنا أنه يجب أن تكون العاطفة متزامنة مع التجربة ومتداخلة مع الرؤية، ومتوازنة مع الرؤية، لتأخذ دورها كعنصر حيوي في إبداع الصورة وفي دفعه إلى الأمام[2].

4. **اللاشعور**: وهو المكون الحيوي في الصورة، ويعني هذا المصطلح المخزون الثقافي والنفسي للفرد والجماعة، المتراكم داخل الفنان ويتسع هذا المفهوم حين يتجاوز التجربة الذاتية إلى الذاكرة، فهو ليس المقموع اجتماعيا على

[1] كلود عبيد: جماليات الصورة ، ص98، مرجع سابق.

[2] كلود عبيد: جماليات الصورة، ص99، المرجع نفسه.

مستوى الفرد فحسب، وإنما المتراكم تاريخيا مما أنتجته التجارب الجماعية السابقة وتبدو أهميته واضحة بالنسبة إلى الصورة التي هي لقاء منسجم واتحاد متعاشق بين تجربة الآن وتجربة الماضي، وبين تجربة الفرد التي تمثل تجربة طبقة ومن تمة ملامح عصر، بين تجارب جماعية وفردية ماضية، ولعل أهم ما يميز دور اللاشعور في الصورة أنه يغني الصورة بذكريات الطفولة التي تضفي عليها نكهة خاصة، تتميز بالخصوبة والدهشة، كما يغنيها بالتجارب الجماعية السابقة، وما الأسطورة والرمز التاريخي والديني وما إلى ذلك سوى صحوة اللاشعور ضمن الصورة الفنية، فاللاشعور هو وراء توالد الصور وتفرعها عنها وتنوعها وغناها، وهو إضافة إلى ذلك يزود الفنان مجلة رؤيا متميزة.

من أجل هذه الأهمية الكبيرة، ذهب بعضهم إلى الاحتكاك إلى اللاوعي وجعله العامل الأساسي لنشوء الصورة الفنية، وقد ربط النفسيون عملية الإبداع باللاوعي، وقد انطلق النقد النفسي للفن إلى البحث عن قيمة النص النفسية باعتبار أن هذا العمل هو سجل لاشعور الأدباء والفنانين، وعلى كل فإن اللاوعي لا يمكن أن يتجاوز كونه أحد العناصر وغيابه لا يلغي الصورة. كما يمكننا القول أن مخزون اللاوعي بأشكاله المختلفة يُستشار بأمور واقعية معاصرة، فالفنان لا يستخدم أسطورة ما أو رمزا معينا، لولا وجود مثير واقعي وجه تصوره وأحاسيسه إلى هذه الأسطورة من دون الأخرى، أو هذا الرمز من دون غيره، وأسقط ذلك على الحادثة المثيرة التي يريد تجسيدها[1].

5. الخيال: هذا النشاط الذهني المؤثر الذي يتجلى في أعلى مستوياته في الصورة، فهو الذي يستحضر المواد الخام للصورة، وينتقي منها الجزئيات التي ستكون الصورة فيما بعد، ويدمجها بعضها مع بعض، حتى يفقد كل عنصر ملامحه التي يحملها قبل التكوين، فتظهر هذه العناصر في هيئة كلية متميزة، بعد أن يكون قد نسقها الخيال ووضع كل جزء في مكانه من الصورة، ووضع كل صورة جزئية في مكانها المناسب، وهو الذي يوحد بين المتباعدات ويجمع بين المتناقضات ويكون منها معطى فنيا، ذا مناخ متميز.

فالخيال يساعد الوحدة العضوية على تشكلها، فيختار المناسب ويبتر الزوائد، ويقوم بعملية ضم عناصر الوحدة وضبطها وتنسيقها ودمجها، كما يرى معظم النقاد أن الوجود المرئي والمحسوس بألوانه ومقاييسه وأحجامه، وبعناصره الأربعة التي تحدثت عنها الفلسفة القديمة: النار، التراب، الهواء والماء هو الذي يقتص منه الخيال عناصر الصورة، ويستمد الرموز يجسد فيها معاناة الفنان، فيفكك عناصر الواقع ويهبها وظائف جديدة، يغور في أعماقها ويضيء جوهر وجودها، فيعيد إلى الواقع وهجه وانسجامه، ويحقق بذلك اندماج الشعور واللاشعور الحقيقي واللاحقيقي

[1] كلود عبيد: جماليات الصورة، ص 99، المرجع نفسه.

العقل والعاطفة في الصور المتماسكة برباط الرؤيا الروحية الكثيفة، ولكم يدهشنا أن نرى العناصر المتباعدة جدا في المكان وأحيانا المتناقضة هي التي تجمع لتألف الكيان المنسجم المتحد أي الصورة الخلق الجديد للكون[1].

المبحث الثاني: المجتمع، عناصره وأبعاده

أولا: مفهوم المجتمع: يعد مفهوم المجتمع من أكثر المفاهيم غموضا، لكنه لقي اهتماما كبيرا من قبل الأدباء والنقاد، فعلى الرغم من وضوحه في المعنى العام إلا أنه هناك مشكلة في تحديد هذا المصطلح.

1. لغة: من الناحية اللغوية قد ورد تعريفها في المنجد في اللغة:"المجتمع: مكان الاجتماع، ويطلق مجازا على جماعة من الناس، خاضعين لقوانين ونظم عامة، مثال ذلك "المجتمع القومي" و"المجتمع الإنساني"[2].

وفي معجم الوسيط تعني"جمع المتفرق جمعا، ضم بعضه إلى بعض، وفي المثل: تجمعين خلابة وصدودا ...

يضرب لمن يجمع بين خصلتي شر، والله القلوب ألفها، فهو جامع وجموع أيضا، ومجمع وجماع والمفعول مجموع وجميع"[3].

كما أنه مصطلح مشتق من الفعل جمع، وهي عكس فرق، كما أنها مشتقة على وزن مفتعل، وتعني مكان الاجتماع، والمعنى الذي يقصد بهذه الكلمة هو جماعة من الناس، وهذا رد على من يعتقد أنها كلمة خاطئة، ويقول أنه ينبغي استخدام كلمة جماعة بدلا منها، ويسمى العلم الذي يعنى بدراسة المجتمع من جميع نواحيه بعلم الاجتماع[4].

2- اصطلاحا:

لقد اختلفت تعاريف المجتمع باختلاف العلماء الذين تناولوا هذا الموضوع، واختلفت كذلك لاختلاف المفاهيم الثقافية كل جماعة، أو اختلاف العقيدة أو المبدأ أو الهدف الذي يسعون من أجل تحقيقه، حيث ظهر مفهوم المجتمع لأول مرة في القرن الثامن عشر، فإنه كان مفهوما عريضا واسعا يسمح بمختلف التأويلات والتفسيرات.

[1] كلود عبيد: مرجع سابق، ص 100.

[2] لويس معلوف: المنجد في اللغة سم القواميس، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 2009، ص 101.

[3] مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 2004، ص 134.

[4] حسن عبد الرزاق منصور: بناء الإنسان، أمواج للنشر والتوزيع عمان، الأردن. ط2، 2013، ص 187.

إن المستقرىء للقرآن والسنة يجد أن المصطلح المستعمل للدلالة عن المجتمع هو مصطلح: القرن أو الأمة، أو الشعب أو القرية أو العشيرة أو القبيلة، وهي مصطلحات وإن كانت مشتركة في مدلولها العام، إلا أن كل واحد منها يحمل خصوصية ما في إطار ذلك المدلول (المجتمع).

* **القرن:** هو مجتمع، لكنه غابر، إندثر وانتهى مثل عاد وثمود، الفراعنة والرومان.

* **الأمة:** مجتمع حاضر ولكن له جذور عميقة في الماضي البعيد، وقد يكون قد تعرض إلى فترات انقطاع أو اختفاء، ثم ينشأ من جديد، وقد يمثل كيانا واحدا أو عدة كيانات، مثل: الأمة الإسلامية.

* **الشعب:** وهو مجتمع حاضر، يمثل كيانا واحدا متكاملا، مثل: الشعب الجزائري، أو الشعب المصري.

* **المدينة:** مجتمع غير كامل، وهو جزء من الشعب

* **القرية:** مجتمع غير كامل أقل من المدينة من حيث الحجم، وقد يضم عشيرة واحدة أو عدة عشائر.

* **العشيرة:** مجتمع غير كامل، الرابطة فيه تكون على أساس القرابة الدموية، ويتكون من عدة قبائل.

* **القبيلة:** مجتمع غير كامل، والرابطة فيه تكون على أساس القرابة الدموية، وهو أكثر أنواع المجتمعات تماسكا وترابطا[1].

أما ابن خلدون فيعرفه في مقدمته: "يرى أن الإنسان مدني بالطبع؛ أي أن لا يستطيع أن يعيش منعزل عن الناس فهو كائن اجتماعي، يشعر بالحاجة إلى سواه من الناس للتعامل معهم والاختلاط بهم وإعطائهم والأخذ منهم، وهو في حاجة دائمة إلى بني جنسه لإشباع حاجاته الأساسية والثانوية"[2].

ونلاحظ من هذا التعريف أن الإنسان بطبعه لا يستطيع العيش لوحده، فهو بحاجة على أبناء مجتمعه للتعاون معهم.

يعرف المجتمع بأنه" جماعة من الناس يعيشون معا ويعملون سويا مدة طويلة بصفة منتظمة، وتربط بينهم علاقات اجتماعية ولهم أهداف وموارد مشتركة يستخدمونها في إشباع حاجاتهم في إطار نظام اقتصادي ونظم اجتماعية تساعد على إشباع احتياجات المجتمع"[3].

كما يعرف أيضا بأنه"نوع واسع، بل أكبر أنواع الجماعات الاجتماعية حجما، بالدرجة الذي ذهب فيها البعض إلى تطابق مفهوم المجتمع ومفهوم الإنسانية؛ بمعنى أن المجتمع يشمل جميع البشر الذين يعيشون على كوكب

[1] مراد زعيمي: علم الاجتماع، مؤسسة الزهراء للفنون المطبعية، قسنطينة، د ط، ص166.

[2] كريمة صافر: مقدمة فيعلم الاجتماع، النشر الجامعي الجديد، ط1، الجزائري 2016، ص 11.

[3] كريمة صافر: ص 12، المرجع نفسه.

الأرض، وفي المقابل ذهب البعض الآخر إلى تصنيف حجم المجتمع، وتحديده في إطار الجماعات الإقليمية الكبيرة كالدول، فمثلا المجتمع المصري يتكون من مجموعة البشر وأشكال حياتهم الاجتماعية، التي يمكن الكشف عنها في حدود الدول المصرية"[1].

وتذهب بعض تعاريف المجتمع إلى اعتباره حالة معينة لوجود الإنسان؛ أي حالة تواجده في علاقة مع الآخرين من الناس، وهي الحالة المتناقضة أو المكملة لحالة وجوده الفردي، وطبقا لهذا التعريف، فإن وجود كل إنسان له بعدين: بعد(الأنا الفردية) وبعد(نحن، أو المجتمع)، فهو نظام مركب للحياة الاجتماعية، أقيم على قاعدة من العناصر الأساسية للمجموعات الثقافية، إلا أنه يمكن ينشأ على أساس الأنساق الاقتصادية لعلاقات الإنتاج، والتي تقيم بدورها البناء الفوقي للثقافة، والمجتمع كذلك يمكن أن ينشأ على أساس الديانات ونظمها، ومؤسساتها المختلفة، كما أنه مجموعة قوى تتكامل وتتوحد فيها الرغبات المتضادة للجماعات والدوائر والأفراد والأسر في وحدة تنظم التفاعل بينهما[2].

المجتمع عبارة عن نسق اجتماعي مكثف بذاته، ومستمر في البقاء بفعل قِواهْ الخاصة، ويضم أعضاء من الجنسين (ذكورا وإناثا)، ومن جميع الأعمال، فالمجتمع جماعة من الأفراد الأحياء، وليس مجموعة من الأفكار المجردة، وقد وصفه أحد علماء الاجتماع بأنه "أكبر جماعة ينتمي إليها الفرد"، وهو مكثف بذاته؛ بمعنى أن له رصيد من الإجراءات والوسائل الخاصة بالتعامل مع البيئة، وإطالة وجوده إلى مالا نهاية.

ويكاد يكون من المستحيل تعيين الحدود الدقيقة لمجتمع ما، والأصح أن تلك الحدود ترسم بطرق مختلفة لتحقيق أغراض مختلفة في كل مرة؛ أي حسب الأحوال وحسب الهدف من عملية تعيين الحدود، وبوسعنا مثلا أن نتكلم عن المجتمع المصري، وأحيانا عن المجتمع العربي، بل وأحيانا أخرى عن المجتمع الدولي، وذلك بعد أن أصبحت شبكة الاتصال في هذه الأيام قادرة على الربط بين كافة سكان الأرض تقريبا والتأليف بينهم في جماعة واحدة ولأغراض معينة.

كما نلاحظ من ناحية أخرى أن المجتمع المتكامل (وليس الكامل)، والقادر على البقاء مستقلا قد يكون مجتمعا صغيرا كل الصغر[3].

---

[1] نقلا عن جمال مجدي حسين: سوسيولوجيا المجتمع، دار المعرفة الجامعية، د ط، ص226.

[2] جمال مجدي حسين: المرجع نفسه، ص229.

[3] مُحَمَّد الجوهري: المدخل إلى علم الاجتماع، جامعة القاهرة، ط 1، 1984، ص 32.

نلاحظ من خلال التعريف أن المجتمع عبارة عن مجموعة أفراد تنتمي إلى حدود مختلفة، فقد أصبحت الآن من خلال شبكة الاتصال مترابطة مع كافة سكان الأرض.

نرى بأن التعريف المناسب للمجتمع، الذي يصلح لمقاربة هذا المتن الروائي هو أن المجتمع مجموعة من الأفراد، رجال و نساء وأطفال، يقطنون إقليما جغرافيا محددا ومعترفا به، ينشأ بينهم نسيج من العلاقات الاجتماعية، ويلتزمون بنظام اجتماعي واحد، ويشتركون في قيم ومبادئ وأهداف معينة تكون أساسا لولائهم.

والمجتمع يشير إلى ذلك المجمع من الناس الذي يتفاعل أفراده ويتعاونون على تحقيق أهداف خاصة بوسائل هم أنتجوها، وتنشأ بينهم صلات ذات طابع نفسي وعقلي ولمدى طويل نسبيا، يشبع خلالها الأفراد حاجاتهم الحيوية والروحية والنفسية والعقلية ويصطبغون بالصبغة الاجتماعية، نتيجة عوامل متداخلة ومتشابكة ومتكاملة، فطرية ومكتسبة، من انتقال للأفكار وتكوين للأنظمة، وتحويل لبيئتهم الطبيعية إلى بيئة تثقيفية، مما يجعل منهم كيانا منظما متميزا عن غيره من الكائنات الاجتماعية، ومستقلا عنها في قراراته، على أساس أنه وحدة اجتماعية ذات حدود ومعالم، علما بأن المجتمع يشتمل على عدد كبير من الجماعات تعمل كل منها لصالح المجتمع ولتحقيق أهدافه، إلا أنه قد يشد بعضها عن هذه الغاية فيتدخل المجتمع بوسائل الضبط المختلفة لإعادة هذه الجماعات للإطار الصحيح[1].

أما مفهوم المجتمع عند الماركسيين هو "تكوين اجتماعي – اقتصادي، أو شكل تاريخي معين للتجمعات الاجتماعية المختلفة، يحدد طبيعة نسق علاقات الإنتاج السائد فيه، مثل المجتمع الرأسمالي أو المجتمع الاشتراكي وما إلى ذلك[2].

ثانيا: عناصر المجتمع

من أجل أن نعتبر كيانا ما مجتمعا لا بد أن تتوفر فيه جملة من العناصر الأساسية، وإذا غاب أحدهما كان ذلك المجتمع ناقص، أو مختل أو لا وجود له، وهذه العناصر هي:

1– **الأفراد:** إن وجود الأفراد يعد عنصرا أساسيا، وشرطا ضروريا لقيام المجتمع، وبدونه لا يمكن أن يوجد مجتمع، فلا يمكن أن نتصور وجود مجتمع بدون أفراد كما لا يمكن أن نتصور وجود أفراد بدون مجتمع، فالأفراد (الرجال والنساء والأطفال) هم الذين يكونون المجتمع، وهم الذين يؤلفون الأسر والجماعات والقبائل والعشائر والأقوام،

[1] مراد زعيمي: علم الاجتماع، ص 166، المرجع السابق.

[2] جمال مجدي حسين: سوسيولوجيا المجتمع، ص226، المرجع السابق.

وبتعددهم تكثر الأمم والشعوب، وبتكاثرهم يستمر المجتمع في الوجود، إلا أن وجود الأفراد وحده لا يكفي، إلا إذا كان مصحوبا بالإحساس الواعي لهم، بأنهم عناصر في هذا المجتمع ويستمرون طواعية فيه ويوالونه[1].

وهذا يعني أن الفرد من أهم العناصر المكونة للمجتمع كما يشترط أن يكون مصحوبا بإحساسه بالانتماء أو الولاء له، فمثلا السياح والمهاجرين لا يعتبرون عناصر في ذلك المجتمع لأن بقاؤهم فيه مؤقت وغير دائم.

2- الإقليم: أو البيئة الطبيعية للإنسان، وهي بصفة عامة، الأرض بتضاريسها ومناخها، وبصفة خاصة الحيز الجغرافي من الأرض الذي يقطنه الإنسان، ويلبي من خلاله حاجاته، ويعمل على عمرانه، فوجود الأفراد لا يمكن أن يتم في فراغ، بل لا بد أن يرتبط بمكان؛ هذا المكان هو الأرض، كلها أو جزء منها، ذلك أن مقومات الإنسان وأسباب حياته وبقائه مرتبطة بالأرض، يقيمون عليها ويعمرونها ويستغلونها، فالهواء والماء والمأكل مثلا توجد بشكلها المناسب لفطرة الإنسان على الأرض، قال الله تعالى "ولقد مكناكم في الأرض وجعلنا لكم فيها معايش". سورة الأعراف الآية 10.

ولا بد أن يكون استقرار الأفراد في هذا الإقليم المحدد يسمح لهم بعمارتهم واستغلاله وتوارثه بحرية كاملة، أما الناس الذين لا أرض لهم فلا يمكن أن يشيدوا حضارة متميزة خاصة بهم، كما لا يمكنهم الانتقال بحرية فيها، فهم باستمرار عناصر دخيلة على مجتمعات أخرى مثل المهاجرين، وما يجب التنبيه إليه أن الإقليم في أي وقت من الأوقات مجرد مجال طبيعي مادي بالنسبة للإنسان، بل ينظر إليه على أنه مكان تتعلق به آمال الإنسان ومخاوفه في ذات الوقت، وعليه يمارس تجاربه، ومن خلاله ينسج تخيلاته، كما أن الأشياء التي يتشكل منها هذا الإقليم (الجبال، الأنهار، والحقول، والبحار) ليست مجرد حقائق مادية، إنما هي أشياء يمكن أن يكون نحوها عواطف، بل يتبادل معها العواطف، فهو قد يخشاها أو يحبها، قد يهرب منها أو يسعى للحصول عليها[2].

3- **النظم الاجتماعية**: إن فطرة الإنسان تحوي استعداده لفعل الشر كما تحوي استعداده لفعل الخير، فإن الشرور والرذائل ظواهر ممكنة الحدوث، ومن هنا كانت الحاجة إلى ما يحفظ للمجتمع استقراره واستمراره، وللأفراد حقوقهم وأرواحهم، وهو أمر لازم لا مناص منه، يطلبه الناس بإرادتهم وعقولهم، أو يستجيبون إلى داع يدعوهم إليه، وإن ما يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات هو قدرته على تنظيم الكثير من جوانب حياته، وهو يفعل ذلك بوعي وإرادة وغرض، وهذه الخاصية منعدمة تماما عند سائر المخلوقات، فالحيوانات إنما تؤدي وظائف فطرية

[1] مراد زعيمي: علم الاجتماع، ص 197، 198، المرجع سابق.

[2] مراد زعيمي: ص 198، 199، المرجع نفسه.

بشكل نمطي رتيب، يتكرر باستمرار وفق نظام لم تسهم في صياغته، وإنما تخضع له خضوعا كاملا، ولا تستطيع الخروج عنه أو تعديله.

إن هذه الميزة التي يمتاز بها الإنسان نجدها في الوقت نفسه هي ميزة أيضا من مميزات المجتمع الإنساني، فالتنظيم ظاهرة لازمت المجتمع الإنساني منذ أن وجد على الأرض.

إن أخطر مشاكل الإنسان التي تواجهه في طريق سعادته وأمنه واستقراره، مشكلة النظام الذي يحكم سلوكه ويوجه أعماله، ويضبط علاقاته مع عناصر الوجود كله وخالق الوجود كله، فجميع الرسالات الإلاهية، وجميع النظم التي وضعها البشر، هي في الحقيقة قواعد ومبادئ وأصول وإجراءات؛ أي نظم لحماية المجتمع ورقيه، ومن دونها لا يمكن للحياة الاجتماعية أن تستمر بأمن وسلام.

إن علماء الاجتماع يجمعون على أهمية النظام الاجتماعي للحياة الاجتماعية، مما يجعل منه عنصرا أساسيا من عناصر المجتمع، فإننا نجد بينهم اختلافا كبيرا بعد ذلك فيما يتعلق بطبيعة هذا النظام ومصادره.

لقد نظر الوضعيون للواقع الاجتماعي وتصوروا أنه لا يستقيم إلا بالاعتماد على الديموقراطية كنظام عام، ونظر الشيوعيون لهذا الواقع نفسه وتصوروا أنه لا يستقيم إلا بالاعتماد على الشيوعية كنظام عام، ونظر الطبيعيون لهذا الواقع نفسه وتصوروا أنه لا يستقيم إلا بالتخلي عن كل أشكال التنظيم، وترك الناس أحرارا بلا قيود، وهكذا تفرقت السبل بالناس وتعددت، وستظل كذلك، وكلما اكتشف الإنسان نقصا في النظام الذي جربه، إلا وعمل على استبداله أو تعديله، بما يعتقد أنه ملائما له[1].

من استقرائنا لبعض نصوص القرآن والسنة، نقف على الحقائق التالية:

- أن الإسلام يظم القواعد والمبادئ والأصول الشاملة والثابتة والكاملة التي لا تخرج على أطوار الإنسان والمجتمع في النهاية عن حدودها.
- أن الإسلام لا يضم الفروع التي تتغير مع اختلاف الزمان والمكان والأشخاص بل يتركها لاجتهادات المسلمين في إطار مبادئه العامة.
- أن الإسلام لا يهتم بتفصيلات جزئية أو فرعية، إلا في المسائل التي يريد الله تثبيتها في الحياة البشرية، لأنها ضمان للخصائص التي يرضاها لهذه الحياة الإنسانية والاجتماعية.
- أن الالتزام بالإسلام يعني تحقيق التناسق بين حياة الإنسان، وحركة العالم الذي يعيش فيه، وتحقيق التناسق بين السنن التي تحكم الجانب الإرادي للبشر والسنن التي تحكم الجان اللاإرادي لهم، الانسجام والتكامل بين الفرد

[1] مراد زعيمي: ص 205، 206، مرجع سابق.

والجماعة، ففي الإسلام وحده يستطيع الإنسان أن يعيش في دنياه، وهو يستعد لآخرته، وأن يعمل لمعاشه وتدبير رزقه، وهو في ذات الوقت يعبد الله، وأن يحقق كماله الإنساني في مزاولة نشاطه اليومي في خلافة الله على أرضه، وكل هذا لا يطلب منه إلا أن يخلص نيته لله وأن يلتزم النظام الذي ارتضاه الله لعباده[1].

5- **العقيدة:** لكل مجتمع من المجتمعات عرفتها البشرية إلى حد الآن عقيدة أو فلسفة، أو مذهبية يستند إليها أفراده، فحياة الإنسان الاجتماعية تعتمد أساسا على العقيدة، التي ينظر إليها العلماء الباحثون على أنها أصل النظام الاجتماعي، فكل شخص أو جماعة أو مجتمع يبني حياته على العقيدة التي يؤمن بها فمنها يستمد قيمته ونظمه، ومن هنا تأتي أهمية العقيدة وخطورتها في نفس الوقت.

فإذا كان الإقليم يمثل الاستقرار المادي للأفراد، فإن العقيدة تمثل الاستقرار الروحي لهم، وإذا كانت العلاقات الاجتماعية تنشأ عن ميل فطري لدى الإنسان، فإن العقيدة تعطيها طابعها المميز وتحدد لها شكلها واتجاهها.

إن العقيدة هي التي تحدد حقيقة المجتمع وتميزه عن غيره من المجتمعات، وهي التي تمد المجتمعات بالقيم التي على أساسها تبني الثقافة وتوضع الموازين وتحدد الاتجاهات وتصاغ النظم وتحدد الضوابط، والعقيدة هي التي تمكن المجتمع من أن يمارس عملية التنشئة الاجتماعية لأجياله المتلاحقة، ذلك أن كل الجهود التي تبدل في التربة، تكون عرضة لأن تذهب سدى في غياب عقدة موجهة، أو ما يقوم مقامها كالفلسفة أو المذهبية، كما أن العقيدة تسهم في صياغة الشخصية المتماسكة، والجماعة المتماسكة والمجتمع المتماسك، ويزداد ذلك التماسك كلما كانت العقيدة كاملة صحيحة، ولكن ما يجب التنبيه إليه هنا هو أن العقائد والفلسفات ليس لها القدرة نفسها على تحقيق النجاحات المطلوبة في إسعاد المجتمعات التي تتبناها، فكان لابد أن نميز بين العقيدة الصحيحة والعقائد الفاسدة، العقيدة المهتدبة والعقائد الضالة.

إن العقيدة الصحيحة تمتاز أساسا بـ:

- شمولها لجميع جوانب الحياة الإنسانية، ولكل ألوان النشاط الإنساني، الفردي والجماعي.
- مسايرتها للفطرة البشرية
- قدرتها على مجابهة القضايا المستجدة في حياة الناس بلا تناقض، والعقيدة الصحيحة هي وحدها القادرة على الثبات أمام معترك الحياة إذا وجدت من يحملها ويتحرك بها على أرض الواقع، أما العقائد الفاسدة مهما كثر أنصارها، فهي قد تؤدي دورا معينا، ولكن لفترة من الزمن، قد تطول، ولكنها لا يمكن أن تقوم بإسعاد المجتمع وانقاده من الدمار المحتوم، كما أن العقيدة الصحيحة الوحيدة هي عقيدة الإسلام فهي العقيدة المهتدية، التي تتوفر

[1] مراد زعيمي: ص 209، 210، مرجع سابق.

فيها كل خصائص ومميزات العقيدة الصحيحة، وهي وحدها التي يمكن أن تلبي الحاجة الفطرية للاعتقاد وتجنب الإنسان والمجتمع مساوئ وضلالات المذهبيات والفلسفات القاصرة[1].

6. **العادات:** وهي طرق معينة للسلوك في مواقف محددة لا تواجه برد فعل سلبي من الجماعة، وكل فرد يمكن أن تكون له عادات مثل الاستيقاظ المبكر، القيام بألعاب رياضية، الذهاب إلى مقهى معين، نمط معين من الثياب وما إلى ذلك، ويمكن أن تكون هناك عادات مقبولة من الجماعة ككل أو من الجماعات الثانوية على حدة أو بعض الجماعات الأولية على حدة، والعادات التي تنشأ على أساس الخبرات يمكن أن تتحول إلى تقاليد لها احترامها وقدسيتها ويمكن أن تكون بعض العادات هي بقايا الطقوس واحتفالات تاريخية عريقة، وفي العادة لا يستتبع مخالفة العادات جزاءات سلبية، على الرغم من أن السلوك المتطابق مع العادات ينال التقدير من الجماعة دائما[2].

كما أن للعادات صفات عامة بحكم أنها ظاهرة اجتماعية، ولها صفات خاصة كي يتأثر بها القانون ويعتمدها.

- **صفاتها العامة:**

- أن احترامها يبنى على قداستها الزمنية أي باعتبارها ميراثا عن الآباء.
- أن العادات تلقائية، أي تمثل فطرة اجتماعية لا سبيل إلى تحديد تاريخ ظهورها ومن وضعها فهي صعبة التحديد في أصلها ونشأتها وإن كان في أحيان قليلة يمكن معرفة مصدرها.
- أنها تنتشر بين الناس عن طريق المحاكاة.
- أنها ملزمة بمعنى أن الإنسان مسؤول عن إتباعها وينزل به الجزاء أدبيا أو اجتماعيا، وهو التحقير العام، ولكن إذا اعترفت بها السلطة الحاكمة فهي تعاقب ماديا من يخالفها.
- أن العادات كانت سلطتها أقوى في المجتمعات القديمة والمتأخرة، وهي أضعف في المجتمعات الراقية.

- **صفاتها الخاصة:**

- أن تكون عامة منتشرة وسائدة عند كافة الناس رغم اختلاف طبقاتهم وهيئاتهم وطوائفهم، وأن تلازمهم في كثير من معاملاتهم بعضهم مع بعض.
- أن تكون ملزمة؛ أي تكون واجبة الإتباع وأن إتباعها يبدو من الضروريات كما تعتبر القواعد القانونية سواء بسواء

[1] مراد زعيمي: علم اجتماع رؤية نقدية ، ص 213.214، مرجع سابق.

[2] جمال مجدي حسنين: سوسيولوجيا المجتمع، دار المعرفة الجامعية، ط 2005، ص 117.

- أن تكون مقبولة عقلا بأن ترتكز على قواعد العدل الطبيعي وتتماشى مع مقتضيات الزمان.

والعادات لها أهميتها الملحوظة في المسائل المدنية، وخاصة في المسائل التجارية، ففي المسائل المرئية مثلا ينص القانون كثيرا على مراعاة ما تقول به عادات البلد والجهة، كما أنها تصير قانونا إذا استوفت الشروط القانونية، بأن تكون بطبيعتها لها الصفات الخاصة المتقدمة الذكر؛ أي عامة وملزمة ومعقولة، وفي نفس الوقت أن تقرر السلطة التشريعية، وجوب إتباعها، وأيضا أن تأخذ بها المحاكم وتنفذها، وأن أحد هذه الشروط كاف لإعطائها الشكل القانوني[1].

7- **التقاليد:** وهي أيضا طرق معينة في السلوك التي تربطها الجماعة بقيم أخلاقية محددة والتي تستدعي مخالفتها جزاءات سلبية، فالتقاليد تتطلب قدرا معينا من الالتزام بقيم معينة، واللجوء إلى القهر في مواقف معينة، فالتقاليد تتطلب مثلا مساعدة العاجز وإخلاء مكان له مثلا في المواصلات العامة، وهي تتطلب مثلا احترام كبار السن، ومراعاة أصول التعامل والذوق مع الآخرين، وخاصة الكبار منهم وما إلى ذلك.

ومن هنا فالتقاليد مرتبطة بنسق القيم المعترف بها في الجماعة، ثم بأوضاع معينة ومحددة والتي يمكن أن توجد فيها هذه القيم، وكذلك بنماذج السلوك المرتبطة بها، ولهذه القيم أهمية خاصة عند الجماعات، وعلى ذلك فإن عدم احترامها يؤدي إلى تمزق التماسك الداخلي للجماعات، وهكذا فإن استخدام القصر من قبل الجماعات يدفع أعضاءها إلى الالتزام في علاقاتهم بهذه القيم، وبنماذج السلوك المرغوب فيها في بعض المواقف المعينة[2].

التقاليد أيضا أفعال عادية للأفراد في هيئة معينة، وأنواع السلوك الخاصة ببعض الطبقات والطوائف والبيئات وهي اتفاق اجتماعي على فعل بعض المظاهر يسود بين الأفراد في محيط معين، وهذه المظاهر تميزهم عادة بطابع خاص بالنسبة للوسط الاجتماعي الذين ينتمون إليه، وتؤكد الوحدة والتضامن فيما بينهم، ولهذا كانت التقاليد لا تتصل بالحاجات الضرورية والأساسية للحياة في المجتمع، بوجه عام شأن العادات والقانون الوضعي، فمثلا من تقاليد المجامع العلمية أنه إذا عين عضو جديد، تقام له حفلة استقبال، يخطب فيها أحد أعضائه البارزين خطبة مطولة عن حياة العضو الجديد وأعماله الخالدة، وموافقه المأثورة، ثم يرد العضو بكلمة مسهبة،كلها تمجيد المجتمع في أغراضه وأهدافه، وكلها شكر للعضو الذي قدمه إلى سائر الأعضاء[3].

[1] عبد العزيز عزت: السلطة في المجتمع، ط 2، القاهرة 1955، ص 157، 159.

[2] جمال مجدي حسنين: ص 118، مرجع سابق.

[3] عبد العزيز عزت: ص 77، مرجع سابق.

ثالثا: أبعاد المجتمع في الرواية

كل رواية تبنى على مجموعة من العناصر وكذا الشخصيات، ولدراسة هذه الأخيرة في العمل الروائي يُنظر إلى أبعاد فيها، فكل روائي أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب؛ منها:

1- البعد النفسي: والذي يقوم بدراسة الأعمال الأدبية بصفة خاصة، والفنون بصفة عامة، وذلك "بتحليل شخصيات الأدباء وخصائص شخصياتهم، اعتمادا على كتاباتهم وأحداث حياتهم، واعتبار العمل الأدبي صورة تعكس حياة الأديب وسماته الشخصية، عن طريق تطبيق نتائج علم النفس الحديث على شخصيات الأدباء ونتاجهم الأدبي"[1].

يرى المنهج النفسي أن العمل الإبداعي صورة للحياة النفسية للأديب، وتاريخ حياته الباطنية، وكذلك يقوم بدراسات نفسية مثل فرويد ويونغ، ويدعو إلى دراسة الحالة النفسية للأديب بمعزل عن النص الأدبي، يساعد في فهم النص الأدبي الذي أنتجه ذلك الأديب، ثم دراسة الأديب من خلال النص[2].

أما غنيمي هلال فيعرفه: "إن الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا؛ وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية، في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة"[3].

أي أنها تكمن في ما يميز هذه الشخصية عن غيرها، كأن تكون طيبة أو شريرة، وأيضا حالتها النفسية من حزن وفرح...إلخ.

2- البعد الاجتماعي: يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل الذي يناسب طبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية[4].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن البعد الاجتماعي هو ارتباط الشخصية بمختلف نواحي الحياة، سواء كانت في العمل أو الدين أو الحياة الاجتماعية بصفة عامة، والتي لها تأثير في تكوين الشخصية.

---

[1] المدخل في نظرية النقد النفسي وسيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد: نقلا عن شريد صفية ورزيق عفاف، البعد النفسي للشخصيات في رواية وتسللت إلى قلبي، مذكرة مكملة لشهادة ماستر، جامعة آكليمحند أو الحاج، البويرة، قسم اللغة والأدب العربي، ص 15.

[2] إبراهيم سلطي: التحليل النفسي في النص الأدبي، نقلا عن شريد صفية ورزيق عفاف، ص 5 المرجع نفسه.

[3] مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت لبنان، ط 1، ص 614.

[4] مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي، ص 573، مرجع سابق.

3- البعد السياسي: وفيه يستطيع كاتب الرواية أن يطرح رؤيته للعالم من خلال سرد أحداث معاصرة، أو من خلال تصوير إطار خارجي خادع، لكي يطرح إيديولجيته السياسية بطريقة غير مباشرة[1].

إن الرواية المعاصرة حين تعبر عن قضية سياسية، فإنها تضيف إلى وظائفها الفنية وظيفة أخرى جديدة لم تكن ضمن وظائفها، وهي الإقناع الايديولوجي إزاء قضية سياسية، قد تكون حادة ولكن الروائي يحاول أن يقدمها بطريقة فنية هادئة، حتى تُقرأ من الخصوم والأنصار، وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد[2].

كما أن الكاتب السياسي لا يدخل في مغامرة فنية صعبة مع قارئ قد يختلف معه إديولوجيا فحسب، وإنما قد يدخل في مغامرة غير مأمونة العواقب مع السلطة السياسية الحاكمة، التي قد يعرضها في الرأي أو يختلف عنها في المعتقد[3].

رابعا: أشكال العلاقة بين المجتمع والسلطة

مصطلح السلطة هو المصطلح الذي نفترض وندعي معرفتنا بحقيقته، فإن معرفتنا به هي الأخرى ناقصة ومشروطة؛ لأنها تتأسس في أذهاننا، انطلاقا من اتجاه واحد فقط، تمثله السلطة في دواتنا وفي مجتمعنا، بما تمليه علينا من عنف وبطش وانتهاك للحريات، الأمر الذي يعني أن معرفتنا عن السلطة تتشكل وفقا لإرادتنا ومنظومتها السياسية، والإيديولوجية العامة فقط وليس انطلاقا من قناعتنا الحرة، وخبراتنا المعرفية عن ممارستها، كما تفترض الحقيقة وكما نرغب بذلك، وهو الإجراء الذي لا تسمح به لنا السلطة خشية منا على فضائحها وزيفها وجهلها ونوع مصالحها[4].

ثم يعني من بعد، أن مثل هذه المعرفة الحرة الحقيقية للمثقفين بالسلطة لن تكون ممكنة أبدا من دون أن يكون المثقف سياسيا؛ أي من دون أن يجعل الوضع السياسي لبلاده بكل علاقاته الفاعلة، أحد المكونات الأساسية لثقافته الخاصة، وهو الأمر الآخر الذي أدركت السلطة نتائجه الخطرة عليها، فعملت بكل ما أوتيت من بطش وقوة على احتوائه، حيث أقنعت المثقفين بعزلة وخصوصية الميدان والشأن الثقافي عن القضاء السياسي[5].

المظهر الذي نعي فيه حقيقة قدراتنا المعرفية والنفسية التي تسمح لنا بالحيازة الواقعية لصفة المثقف، الصفة التي تظهر لنا بالفعل ما نحن عليه من زهو فارغ ومن ضعف، ونوع معرفي يتشكل لدينا بإذن السلطة فقط، وهو

---

[1] طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمانت، د ط، ص 6.

[2] طه وادي: الرواية السياسية، ص 7، المرجع نفسه.

[3] طه وادي: ص 11، المرجع نفسه.

[4] عادل عبد الله: المثقف السياسي بين تصفية السلطة وحاجة الواقع، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 20.

[5] عادل عبد الله: ص 21، المرجع نفسه

الأمر الذي لن يكون ممكنا بالنسبة لنا إلا من بعد معرفتنا الواقعية الحديثة بما يمكن أن يعنيه مفهوم الثقافة في العالم المعاصر أولا، ثم لن يكون ممكنا إلا من بعد معرفتنا بتلك الشروط و الصفات المعرفية الخاصة التي يمكن امتلاكها وبعدها يصبح الفرد الحي في مجتمع ما مثقفا[1].

إن للمجتمع سلطة يمارسها وذلك عندما يراقب ويعاقب ويروض ويهيمن على الناس والرأي العام، فالسلطة تقوم على العنف الداخلي اللين، وللحقيقة سلطة تمارسها على العقول، وللأخلاق سلطة تمارسها على الوجدان والأجساد.

هذا الانتشار الرهيب للسلطة في كل مكان، داخل كل الأنظمة الاجتماعية والسياسية، دفع للبحث عن الآليات والاستراتيجيات التي تعمل السلطة من خلالها، والوقوف على الإجراءات والممارسات والمؤسسات التي تتضمنها السلطة، فالسلطة موجودة في المجتمع بشكل خفي "لا ترى ولا تتكلم"، ترتبط السلطة بالعنف والقمع فقط، باعتبارها أداة بيد الدولة، تفرض من خلالها القانون والهيمنة على الجميع، فالفرضية القمعية التي تقوم على تقسيم المجتمع إلى حاكم ورعايا، وجعل الحاكم يحكم الرعايا بالعنف من خلال قانون قمعي، يفرض من خلاله الحاكم سلطانه، بحيث من الواجب على الناس الخضوع للحاكم وطاعته، لأنه يسعى لخير البلاد والعباد، الأمر الذي يجعل النظريات السياسية تفسر السلطة؛ بأنها مجرد تعاقد بين فئات.

إن السلطة ليست بنية عليا أو مجردة، بل إنها تأتي من الأسفل؛ إذ ليس هناك تعارض ثنائي شامل ومسبقا بين المسيطرين والمسيطر عليهم، بحيث ينعكس صدى هذا التعارض من أعلى إلى أسفل، وعلى جماعات يزداد ضيقها إلى أن يبلغ أعماق الجسم الاجتماعي[2].

إن علاقات القوة المتعددة التي تتكون وتعمل في أجهزة الإنتاج والأسر والجماعات الضيقة والمؤسسات تكون حاملا للانقسامات التي تسري في الجسم الاجتماعي بمجموعة، حينئذ تشكل هذه الانقسامات العمود الفقري الذي يخترق المنازعات المحلية ويربط بينها، وكرد فعل فهي تقوم بطبيعة الحال بإعادة توزيع تلك المنازعات والربط فيما بينها، وما أشكال القهر الكبرى إلا نتائج للهيمنة التي تدعمها على الدوام شدة تلك المواجهات والمنازعات.

أي أن السلطة لا تظهر في المستوى السياسي فقط، وإنما تظهر في الانقسامات العائلية والمنازعات الاجتماعية اليومية، وذلك أن بنية المجتمع نفسه مبنية على تلك الانقسامات والمنازعات، فالمجتمع ومؤسساته

[1] عادل عبد الله: ص، 22، مرجع سابق.

[2] رشيد الحاج صالح: الإنسان في عصر ما بعد الحداثة، الإمارات للطباعة والنشر، ط 1، ص 51، 53.

(المدارس، أطباء، كنائس، سجون، طبقات، مشاف، برلمنيات، وسائل إعلام) تمارس السلطة والإكراه والتحكم والمراقبة والترويض والتطويع بشكل رهيب، لدرجة تطيح بها كل مكتسبات الحداثة، وتجعل مستقبل الإنسان وحياته الاجتماعية في خطر، والسلطة هي التي تحدد مجال المعقولية في المجتمع؛ فهي التي تجيز وتمنع، تحلل وتحرم، تجعل هذا مقبول وهذا مرفوض، وهذا حسن وهذا قبيح، ففي المدارس هناك نظام للعقوبات، والمدرسون يعتقدون أنهم لا يعلمون التلاميذ فقط، بل يؤذونهم ويصلحونهم، كما أن لرجال السجن سلطة مطلقة على عقل السجين وروحه وجسمه[1].

الجنون هو سلطة يمارسها المجتمع، ويخرج بها غير المرغوب بهم اجتماعيا من دائرة العقل والأخلاق، ففي ظروف تاريخية معينة اعتبر كل من يشكل خطرا على النظام السياسي والاجتماعي مجنونا، هكذا أعتقل في باريس في منتصف القرن السابع عشر معظم الفقراء والبائسين والعاطلين عن العمل والمتذمرين، الذين يُخشى من ثورتهم على النظام، ووضعوا في معتقلات ومصحات بغية السيطرة عليهم ومنعهم من القيام بأعمال غير مرغوب بها، قد تهدد النظام السائد، وبذلك يكون المجتمع قد حدد وصفا جديدا للجنون بوصفه "رد فعل أمام قضايا الاقتصاد والبطالة".

فممارسة الحجز والاتهام بالجنون الموجهة للبؤساء والعاطلين عن العمل، الذين يخشى من ثورتهم على النظام، هو شكل من أشكال ممارسة السلطة التي يقوم بها المجتمع والدولة، في وجه كل من يشكل خطرا عليهما، فالفقراء ونتيجة الشعور المتزايد بالخطر منهم، أصبحوا متهمين بالانحرافات اللا أخلاقية، وثم وصفهم بالخطيئة، الأشرار، المقززين، الحثالة، الأفاعي...إلخ.

هكذا شكلت "آلية الحجز" ضمن المشافي والإصلاحيات أداة جديدة من أدوات ممارسة السلطة، فقد أصبح الحجز يستوعب داخله غاية اجتماعية تسمح بإقصاء العناصر الطفيلية أو الضارة، وعلى هذا الأساس فإن الحجز سيكون هو الإقصاء العفوي للعناصر غير القابلة للاندماج الاجتماعي.

وبذلك أصبحت صفات، مجنون، منحرف أخلاقي، بائس، شيطاني ...إلخ، مفاهيم تطلق لضبط المتسيبين اجتماعيا والمشكلين خطرا على الدولة، فالقوي اجتماعيا وسياسيا هو الذي يفرض سلطته وقيمه ومصالحه على الفئات الأخرى، وهذا الغرض يتم من خلال أدوات ووسائل كثيرة بهدف إقصاء وتدجين وتطويع وترويض المعارضين والمخالفين الأقل قوة[2].

[1] رشيد الحاج صالح: ص 57، 58. مرجع سابق.

[2] رشيد الحاج صالح: ص 62، مرجع سابق.

الفصل الثاني:

تجليات صورة المجتمع في رواية الخبز والإدام لـ محمد بورحلة

أولا: قراءة في العنوان

ثانيا: أبعاد المجتمع في رواية الخبز والإدام

ثالثا: صورة المجتمع في الرواية

رابعا: الأماكن الخيالية والحقيقية في الرواية

أولا: قراءة في العنوان

يعتبر العنوان البوابة الأولى لولوج النص الأدبي، يستوقف القارئ ويثير انتباهه، فهو الممهد للاقتراب من النصوص وملامستها للوصول إلى دلالة معينة، وهو مجموعة من الدلائل اللسانية من الكلمات والجمل وحتى من النصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير بمحتواه الكلي، ولتجدب الجمهور المستهدف[1].

يحتل العنوان أهمية في تحليل النصوص وإعطاء نظرة على محتواها، ليس هذا فحسب، بل يساعد القارئ لفتح الباب أمام إنتاج أدبي جديد، لذلك لم يعد عنصرا تابعا بل صار عنصرا بنائيا بعد أن أولته المنهجيات الحديثة اهتمامها اليوم، حولته من عامل تفسير؛ مهمته وضع المعني أمام القارئ[2].

يجذب العنوان عادة القراء ويحفزهم ويدفعهم لاقتناء الكتاب أيا كان تخصصه، فيصبح بذلك هو الرابط الأول في تشكيل علاقة تفاعل بين الكاتب والقارئ، فيسعى هذا الأخير لفتح مجال التأويل لدلالات مختلفة، وقبل ذلك يبحر المؤلف بخياله لاختيار عناوين تحرك المشاعر وتوقظ الأحاسيس وتبرز الأذواق لدى المتلقي، وعليه تقسم العناوين إلى مباشرة وغير مباشرة.

ينطوي عنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها إلى الغير مباشر، إذ يتكون من مركب اسمي: الخبز والإدام؛ عند تحليلنا للعنوان يتضح لنا أن:

- «الخبز هو الطعام الضروري للإنسان.
- الإدام هو ما يؤتدم به الخبز.
- ولإدام في معجم الوسيط يعرف بأنه:
- (أَدَمَ): الخبز: كَثّرَ إِدَامَهُ.
- (إِئْتَدَمَ) فلان: أكل خبزه بالإِدَام.
- (الإدام): ما يُسْتَمْرَأُ به الخبز»[3].

أما في الرواية فيقصد الكاتب بالإدام؛ الفكر أي فكر الناقد البناء فإن الخبز والإدام كلاهما ضروري للإنسان، وأن هذا الأخير إذا كان دون تفكير ودون ذائقة، فيكاد يفقد إنسانيته، ونستدل على الإدام في رواية الكاتب مُحَمَّد بورحلة، والتي توحي إلى الفكر في هذه المقاطع:

---

[1] علي جعفر علاق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، دار الشروق، 2009، ص 35

[2] بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، ط 1، 2002، ص 23.

[3] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص 10، مرجع سابق.

– **المقطع الأول**: *"كان يتكلم وكأنه يقصدني"*[1].

– **المقطع الثاني**: *"مدينة مشطوب عليها بالأحمر والأسود القاتم، الخبز لسد الرمق والإدام لإطالة الوقوف، حتى لا تسقط الرواية، ففي بلدتي، عندما يولد الطفل، يرضع الإدام وعندما نأكل، لا يفارق الإدام خبزنا...بالفعل، هكذا كان الأهل...الخبز لشد الركبة ولمواصلة السير، رغم التعاسة ونداء الزواحف، الإدام ...حتى الثمالة، حتى السكر"*.

"كان الأمهق يقص وفكري مشدود كله إلى أبيات المتنبي: "فطاب العز في لظى ودع"، لكن العز ثمنه باهظ، فهل يمكنني الصبر وهل أستطيع المقاومة"؟

– **المقطع الثالث**: *"فلا شيء جدير بالذكر إلا ريح الجنوب والسم في الفم وعصابة على الرأس ودائما الإدام...رغم الرمل الحارق ولزوجه العرق، بالرغم من العيون المنطفئة، رغم همهمة الذباب ولسعات البعوض"*[2].

"الضجيج بجانب العرق، طاقة متجددة اعرف صاف، لا تفرزه المشقة وضجيج بدائي لم تلوثه الحياة العصرية، فبقدر ما يكثر الكلام، تتولد الطاقة، سنبحث عن مناجمها في الأسواق والمقاهي والقاعات بين رنين الهاتف ورحى الهديان..."

– **المقطع الرابع**: *"في مقهى الرتيلاء، حول موائد الخشب، أمام فناجين الخزف تحت لهيب الشمس، الإدام يرشف والكلام يشرب"*.

– **المقطع الخامس**: *"بعد أسبوع في المدينة، قلت إن المعلم الثالث هنا هو العرق فأينما نحل، نجده نصافح، نتحدث، نعانق، نقبل، نأكل، ننام...دائما، العرق الأحلام ذاتها يكسوها العرق وتقذفها السيول حيث تشاء، بعيدا عن أشلاء الجسد الذي صار بركة من ماء راكد يرتوي منه الذباب والبعوض، فلا بد من الخروج، هنا لا يضيق أحد المكوث في البيوت ولا الأكل ولا النوم ولا الحديث، ولولا الإدمان على الإدام لانفجرت الصدور"*[3].

– **المقطع السادس**: *"وتبقى هكذا ساعات، وسط رائحة الخشب، على بساطة النشارة، في ظليل المشعل، تجمعنا مائدة الخبز والإدام، كل المدن تتشابه ولكن من ينتبه، ولا زلنا لم ننتبه، لموت الأحياء، لمن بنى السد العالي...لقهقهة خليفة موردخاي، الدناءة الجلاب"*[4].

---

[1] مُحَّد بورحلة: الخبز والإدام، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 3، 2021، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] المرجع نفسه، ص 78.

[4] المرجع نفسه، ص 152.

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أن الكاتب يوصف لنا التجمعات والالتقاءات الثقافية التي كانت تنعقد في المدينة والأحياء.

الكاتب من خلال وضع عنوان الرواية ربطه بين ثنائية؛ وهي الخبز والإدام، فجعل الفكر في المرتبة الأولى للإنسان، كالخبز فلا يمكن أن يستغني عنه أي مجتمع من المجتمعات.

ثانيا: أبعاد المجتمع في رواية الخبز والإدام

البعد الاجتماعي: إن رواية الخبز والإدام لـ مُحَّد بورحلة، تحمل بعدا اجتماعيا، تكشف من خلالها حقائق، سواء من طبقتها وحياتها الأسرية والفكرية، وعلاقتها بالمجتمع وغيرها من الأمور الاجتماعية.

فأول بعد اجتماعي تناولته الرواية هو البطالة، فهي ظاهرة اجتماعية تسبب الفقر والعجز، فشخصية رشيد التي كانت متخوفة من ظاهرة البطال، من خلال هذا المقطع *"كنت أقعد طيلة اليوم أمام التلفاز، كأنني مشلول أو مسحور أو مخدر(...) "صندوق العجب" كما تناديه أمي و"غسالة المخ" كما يسميه جمال، أشاهد كل شيء...من القرآن إلى القرآن، أقول كل شيء أتذكر أن جمالا كان عندما يراني في هذه الحالة، كأنني كومة رخوة"* [1]، "كنت لا أدري أين أذهب و لماذا أمشي وأتسكع، لماذا أنا موجود ولماذا أنا موجود هنا، في هذه المدينة بالضبط وليس في أخرى، كنت حرا طليقا، دون قيد، لا يحكمني أحد، لا يأمرني أحد، أفعل ما أشاء، متى أشاء ولكن حرية البطال مثل حرية المحتضر الذي يعيش آخر عمره في جو السكرات وزيارات الوداع، كنت أكره كل شيء فيها وأريد مفارقتها في أقرب الآجال...، "فقدت يومها حتى الشعور بأنني إنسان ينتمي إلى جماعة"[2].

"ضيعت خلال فترة البطالة أعز الأيام، ولم يعد لي أي طموح في استعادة ما فات، ضيعت شبابي، أصدقائي، أهلي، نفسي، ونسيت الكثير مما علمت، وتعلمت الكثير مما لم أستطع نسيانه، رغم مرور الأيام كنت أجوب الشوارع، ليس لأجل حبي في المشي والتنزه، ولكنني كنت أحس أنه لو توقفت عن المشي كأنني توقفت عن التنفس، كأن الحياة توقفت، كنت يومها جسدا بلا روح ولا دم، جسدا بلا دينار ولا عنوان" [3].

وهناك بعد اجتماعي آخر وهو الطلاق، في أمثلته *"بعد سبع سنوات رغبت في الطلاق ولم ترغب هي فأوقفتني الفتاة اللطيفة أمام المحاكم، مرات عديدة لكن الطلاق تم،(...) كنت مستعدا آنذاك على أن أشنق أو*

[1] الرواية: ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

أعدم رميا بالرصاص، ما أدراهم بالحقيقة ولماذا ينكرون حقي في الطلاق، في الاختلاف بعد هذه التجربة الفاشلة، وآثارها المؤلمة، قررت تجنب الحديث عن الزواج إلى الأبد" [1].

" وبعد ما رفضت العلياء طلب أبيها وتم الطلاق من الزوج الأول، ولها ولدان منه، غازي وحسين" [2] فنجد هنا معاناة أم الجميع وصبرها على المشاكل من أجل أولادها، وهذا المقطع يعبر عن الخلافات التي وقعت لها مع الزوج الثاني، وانتهت بالطلاق، *"أصبحت العجوز تلجأ إلى المشعوذين لتوقع العداوة بين ابنها وزوجته، فأشعلت النار كلما عاد الرجل إلى البيت، ازدادت النار ضراوة لما وجد الرجل تميمة تحت وسادته، أقسم غاضبا أنها مطلقة بالثلاث"* [3].

وهناك بعد آخر وظفه السارد في الرواية وهو الرشوة، حيث تعتبر هذه الأخيرة مخالفة أخلاقية كما تعتبر أيضا خيانة للأمانة، ومن المقاطع الدالة على وجودها في الرواية هي: *"اليوم البزنس يا حنوني؛ البزنس، التشيبا والباراطو"* [4]. وقصد هنا السارد بكلمة التشيبا والباراطو الرشوة، وفي مقطع آخر *"لا أريد من مراد ابن المقاول الراشي، أو سليم ابن الموظف المرتشي، أو من كلب آخر من أبناء المقال"* [5]. ويقصد الكاتب بكلمة المقال أبناء الشخصيات المهمة.

ومن الأبعاد الاجتماعية والاختلافات الأسرية والعداوات التي أبطالها إخوة تربطهم أقوى العلاقات الإنسانية، فوقف كل واحد خصم الآخر، وكل ما يهمهم هو الاستحواذ على الميراث، ومن المقاطع المذكورة في الرواية *"لماذا هذا الإصرار على إفساد الأسرة، على تجاوز الحدود؟ لم يرى في إلا رجل الماضي، كأنني جثة محنطة هربت من متحف أو من قبر ولا هم له، إلا أنه يعيدني بسرعة إليهما لأنه حسبه، ليس لي أي دخل في شؤون الحياة، فإذا كان يريد ذلك فهو مخطئ ومتناقض، أن يرفضني لأنه حسب زعمه رجل الماضي (...) إذا أراد الضربة القاضية فأنا له، فلم يكن شقيقنا ليطمع في نصيب من الميراث، فهل يجب أن أقول له من هو؟ كيف يمكن بناء*

---

[1] الرواية: ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

[3] المرجع نفسه، ص 138.

[4] المرجع نفسه، ص 141.

[5] المرجع نفسه، ص 142.

أسرة حقيقية، إذا كان كل واحد منا يجذب الغطاء إلى جهته فقط (...) فالبيوت لا تُبنى هكذا؛ في الفوضى في الاضطراب والاختلاف في الضجيج، في العصيان" [1].

"كبرت وكبر لسانك يا رويشد ...أصبحت رجلا ذا شأن سيدي بين الناس، ويقدم النصيحة ويعرف حقوقه...نهض رشيد ليعترض على فعل أخيه ولكن قبل أن يقوم رفسه غازي، فطرحه على الأرض ثم انهال عليه ضربا" [2].يتضح لنا أن الإخوة تربطهم علاقة عداوة حيث وصلت إلى حد الاقتتال.

إن البعد الاجتماعي لعب دورا كبيرا وأساسيا في المجتمع من عدة نواحي تختلف عن الأخرى، متمثلا في علاقات الشخصيات بالمجتمع، أو من خلال الحياة الأسرية أو الفكرية، التي يعيشها الفرد أو غيره.

2- **البعد النفسي**: كشفت لنا رواية الخبز و الإدام لمحمد بورحلة عن نفسية الشخصيات التي يملؤها الحزن والكآبة والصبر على الفقر وعدم وجود المال لتوفير الحاجيات.

نجد من الشخصيات التي حملت لواء هذه الانفعالات شخصية رشيد الذي يغمر قلبه الحزن والأسى، وذالك من خلال قوله:"سأكتب كما أعيش! أعرف أنني لا أعيش كما أحب فقط، أحاول الكتابة بلا إرادة في كلمة واحدة ببساطة، فهل أنوب عن صمت الحي الذي غادره الشباب، لما أكتب أموت ولما لا أكتب أموت، أكتب لأتنفس ولكنني أغرق"[3]، وهنا نجد حب رشيد للكتابة فقد كانت هذه الأخيرة ضرورية لحياته ومن خلال هذا القول نلاحظ أن هذه الشخصية عانت من ضغوطات نفسية حول مواصلة الكتابة أو التوقف عنها.

"كانت لما تمر جنازة، أترحم ثم أتأسف (...)، في قمة التشاؤم كنت أظن أن الموت خير لي من الحياة، القنوط التام، رغم أنفي، مقولة أمي التي تقول رزق الشباب وراء الباب(...)، لكن القنوط لا يسمع لأمي ولا يهمه ما وراء الباب، كنت أريد دخول مقهى لكني لا أستطيع، يمنعني الدينار فيقف في وجهي" [4].

يظهر على الشخصية الحزن والكآبة لعدم قدرتها على توفير أبسط الحاجات للعيش.

3- **البعد السياسي**: إن البعد السياسي في رواية الخبز والإدام لمحمد بورحلة قد استطاعت إبراز معاناة وحيرة إخوة مثقفين ومعانات شباب مع التهميش و الاستصغار،"اتهموني بكل الأصناف(...) تألمت كثيرا ولكنني لم أرّد، وهل

[1] الرواية: ص 163.

[2] المرجع نفسه، ص 165.

[3] المرجع نفسه، ص 118.

[4] المرجع نفسه، ص 16.

يصلح الرّد لما تكون القضايا محسومة مسبقا؟ *"لما قادني رجال الشرطة إلى المخفر، وجدت أصدقائي أمامي، فقفزوا كرجل واحد توسلوا إلى الحارس، حتى لا يدخلني السجن معهم"* [1].

فقد زار غازي مرارا سجون المستعمر، انتقم الفرنسيون من العجوز، فعرفت الزنازين وبطش المعذبين، وأصبحت المداهمات الليلية تتبع الاعتقالات"[2]، وهناك بعد سياسي آخر في هذا المقطع *"يضع كعبة الرشاش على فمي، يبصق في وجهي، يصفعني، يركلني، يصلبني ثم يقدم يده لأقبلها، يقول لي تقدم، كن رجلا شبر، استفزني، تهكّم، ذكّرني بنضرته الثاقبة وإرهاصاته المعجزة، ثم اتهمني بكل شيء؛ نعم بكل شيء...بالطوفان السابق، بالزلزال القادم، بمساعدة العدو المتربص، بانضمامي إلى الجهات المشبوهة..."* [3].

وعلى هذا النحو ساهم البعد السياسي في إبراز صورة الشخصيات داخل الرواية، وكل ما يحيط بهم من تعذيب وتهميش.

4- **البعد الدّيني:** يرتبط البعد الديني في رواية الخبز والإدام لمحمد بورحلة بالشخصيات، وذلك من خلال حديثها، ويوضح هذا البعد من خلال هذه المقاطع:

- *"قرأ على اللوحة معك، وختم حزبه بين يدي شيخ الكتاب"* [4].

- *"قيل لها أن السنور هذا يصوم النهار ويقوم الليل"* [5].

- *"فلا تُشيع جنازة إلاّ ومرت عبره(...)، ينطلق الموكب من المسجد العتيق مهللا يذّكر الغافلين"* [6].

- "كانت معلمة التربية الإسلامية، تُعلمنا فرائض الوضوء وهي لا تعرف الوضوء ولا الصلاة، فهل كنت تعلمين؟، استفيقي يا أمي، لم يعد المعلم رسولا كما تعتقدين، ولست بالتالي مطالبا بالتبجيل اليوم"[7].

- *"رفضت الوشم؛ لم ترفضه خوفا من إبرة الغجر ولم تكن متدينة بالقدر الذي يسمح لها بمعرفة حكم الشرع في المسألة"* [8].

---

[1] الرواية: ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص 143.

[3] لمرجع نفسه، ص 110.

[4] المرجع نفسه، ص 159.

[5] المرجع نفسه، ص 86.

[6] المرجع نفسه، ص 68.

[7] المرجع نفسه، ص 85.

[8] المرجع نفسه، ص 95.

- *"آذاننا تسمع 'طاب، طاب'، والطير يقول لنا: الحق غاب مع عهد عمر بن الخطاب"* [1].

من خلال هذه النصوص المذكورة في رواية الخبز والإدام، قمنا باكتشاف البعد الديني؛ إذ يعد جانبا من جوانب هذه النصوص المذكورة مسبقا.

ثالثا: صورة المجتمع في الرواية

1- صورة المرأة: لم تبرز صورة المرأة بشكل مكثف في المتن الروائي – الخبز والإدام –كشخصية رئيسية، إلاّ أنّ دراستنا الموسومة بـ "صورة المجتمع الجزائري في رواية الخبز والإدام" تستوجب منا تسليط الضوء على أحد أهم الركائز المساهمة في بناء المجتمع، فكما يقال المرأة هي نصف المجتمع، وهي التي تلد وتربي النصف الآخر ويؤكد ذلك قول الشاعر حافظ إبراهيم (البحر الكامل):

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

ولربما الغياب الجزئي لصورة المرأة في النص السردي، يعود إلى تهميش دور المرأة في المجتمع، وسنقوم بعرض بعض صور معاناة المرأة، والاستدلال بأقوال ومواقف عن معانات المرأة من خلال الرواية.

1- شخصية أم الجميع(العلياء): أم لأربعة أولاد غازي وحسن، العربي ورشيد وهو ابن بالتبني، بدأت معاناتها عند رفضها طلب أبيها؛ وهو السفر مع زوجها وثم الطلاق من الزوج الأول ويتجلى ذلك في:

"لما رأيت العلياء أول مرة غمرني شعور عجيب(...) أحسست أنني أمام معلم جد قديم و كائن مفعم بالآلام، يحمل في عمق تجاعيده كل مأساة المدينة" [2].

"كان يقال عن المرأة المطلقة بعد خمسة عشر سنة من الزواج، أنها النار بقرب خزّان بارود، ولا يكون إخمادها إلاّ بالزواج العاجل" [3].

تزوجت العلياء بالزوج الثاني وكان أحد أقارب الأب سُرّ بذلك وزوجها بسرعة للمرّة الثانية، وبعد مدّة من الزواج بدأت المعركة مع أم الزوج، كانت هذه الأخيرة تريد أن تكون العلياء كما تريد هي خادمة.

كانت العلياء تصبر على أعمال العجوز فطلبت منها(زوجة الأب) التخلي عن ابنها غازي، الذي كان من الزوج الأول لأنه أصبح رجلا وطرده من البيت، أصبح ينام في الشارع.

---

[1] الرواية: ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص 96.

[3] المرجع نفسه، ص 137.

تعقد الأمر لما حملت العلياء فقالت العجوز: *"ماذا يخرج من هذا البطن؟ ولد له قرن من ذهب وآخر من فضة! لا يخرج منه إلا ثعبان، فالحية لا تلد إلا ثعبان!"* [1].

أصبحت العجوز تسبب مشاكل للعلياء مع زوجها حتى أصبحت تلجأ إلى المشعوذين لتوقع العداوة مع العلياء، ازدادت نار الضراوة لما وجد الرجل تميمة تحت الوسادة فأقسم غاضبا وطلق العلياء بالثلاث، رجعت العلياء إلى بيت أبيها الذي لم يسر بعودة ابنته حامل تحمل معها العار والمشاكل.

وبعد مدة قليلة ظهر توتر جديد لما قررت امرأة أب العلياء أنها لا تريد بقاءها في البيت وإن أصرت ستغادر هي، فقالت العلياء: *"يا أبي صدقني، لا أريد إزعاجك وكلما رأيتك حزينا أشعر بالذنب(...)، سأغادر البيت، في أقرب وقت ممكن"* [2].

غادرت العلياء البيت ولم تجد أي مأوى إلا خرابا يتكون من غرفة واحدة، أصبحت العلياء تعمل في تجليج الصوف وغسل الملابس، مقابل القليل من المال، تعرضت العلياء للاستنكار وذلك من خلال هذا المقطع *"امرأة تعيش وحدها، دون ولي، تبحث عن عمل عند المستعمر تختلط بالرجال، تخرج من الصباح الباكر ولا تعود إلاّ في ساعات متأخرة من الليل، فالمرأة مجنونة أو قليلة الحياء كان زوجاها مصيبين وأبوها أيضا، وامرأة أبيها كذلك!"* [3]، ولكن العلياء لم تبال بكل هذا وكانت مشتغلة بتربية أولادها.

وهنا نلاحظ معاناة المرأة وصبرها على أعباء الحياة الشاقة، كما صورتها الرواية على انها رمز للتضحية وعنوان للرحمة تشقى في سبيل سعادة أبنائها.

كانت العلياء تساعد ابنها الأكبر غازي غي اشتغاله مع الحركة الوطنية لتفجير الثورة،حيث كانت العلياء تسهر على راحة ضيوفها خلال الاجتماعات التي كانت تنعقد سرا في بيتها، فتقدم لهم الطعام، ولما اندلعت الثورة انتقم الفرنسيون من أم الجميع، فعرفت الزنازين وبطش المعذبين، كما أصبحت المداهمات الليلية تتبع الاعتقالات، فكم من مرة كسرت باب دار لرمود وكم من مرة اعتقلت العلياء أمام أعين الناس إلى مخفر الشرطة، ورغم كل هذه المعاناة لم تتردد لحظة واحدة في تقديم الخدمة لسكان الجبل(الثوار)، حيث كانت تسميه الواجب المقدس.

وهنا تبرز لدينا صورة المرأة المناضلة التي تضحي بكل ما تملك من اجل وطنها الذي تحبه، وتحقيق الانتصار، فلم تنفع معها لا قوة المستعمر ولا الاعتقالات والتعذيب، فظلت واقفة مع المناضلين.

---

[1] الرواية: ص 138.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

[2] المرجع نفسه، ص 140.

2- صورة المثقف:

يعد المثقف من أهم فئات المجتمع لما يحمله من قوة تأثيرها في الواقع وإصلاحه فالمثقف في رواية الخبز ولأدام يعاني من التهميش والمعاناة وألام العيش في مجتمع يحتقر فيه المثقف "يخبر عني رجال الشرطة ومصالح الاستعجالات كأنني لص أو وباء ويحرص عني قامعي الشغب، كأنني ارتكبت جريمة شنعاء ونجد في عدة مقاطع يصور لنا معاناة وتهميش المثقف" *يشير إلي بالسبابة، يسبني أمام الناس، ينقص من قيمتي ولم تقف بجانبي الطواحين الأخرى*" [1]، ونجد المثقف الشخصية التي تطمح إلى الكتابة ومعاناتها مع مهنة الصحافة "*فكيف وقع اختياري على مهنة الصحافة ؟*" [2]؛ أي المهنة الشاقة ومعاناته مع رئيس التحرير "السياسي الانتهازي"، "*فلو سمعني الرئيس لاتهمني بالغباوة لأنني، حسب زعمه، أهتم بالأشياء التافهة التي لا تسمن ولا تغني من جوع ولكن الحروف والنطق والشكل موجودون قبله ورغم أنفه، لو لم يتدخل المستعمر(...) كانوا يحكمون على الأشياء كما يتصورونها وليس كما تصّور أو تستورد لهم أو تفرض عليهم*" [3]، رأيت كيف تحطم واجهته الزجاجية ورأيت كيف اقتلعت غرفة الهاتف العمومي(...)، كيف نزعوا إشعارات المحلات العمومية ثم أحرقوها كتبت ذلك كله ولكن الرئيس رفض، ولما تجرأت من غير عادة، وسألته عن السبب، أمرني بالكف عن الأسئلة الساذجة (...)[4]، أخاف لو سألت عنه أن أتهم بالتجسس، أنا اليوم رجل غريب محشور بين طلب الرئيس ونزوات الكتابة، كاتب رديء محصور بين الأمر والنهي[5]، أي أن المثقف هنا لا يريد الخضوع للأوامر ولكنه مرغم على تنفيذها وذلك لمواصلة مهنته وهي الصحافة.

نلاحظ في صورة المثقف أنه يعاني من التهميش والاستصغار، فالمثقف في الرواية هو المثقف السلبي المنطوي تحت لواء السلطة الآمرة والناهية من خلال مراسيمها وقوانينها.

3- صورة الأسرة:

تتربع الأسرة على مكانة المؤسسة الاجتماعية، وذلك نظرا للمكانة الهامة التي تشغلها في بناء المجتمعات الإنسانية، فالأسرة تؤثر وتتأثر بالنظم الاجتماعية، فإذا كانت الأسرة فاسدة ومنحلة في مجتمع من المجتمعات

---

[1] الرواية: ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 100.

[4] المرجع نفسه، ص 33.

[5] المرجع نفسه، ص 74.

يصبح كل المجتمع مترددا وفاسدا في رواية الخبز والإدام يصور لنا العلاقة الأسرية ومن المقاطع في الرواية نجد *"أنظر إلى حالنا! عجزنا عن تكوين أسرة، رغم ما يجمعنا فينبغي أن تعترف، فشلنا! كل واحد منا وله مشروعه، معالمه خلفياته وهندامه"* [1].

"ولماذا هذا الإصرار على إفساد الأسرة، على تجاوز الحدود(...) ثم إذا أراد الضربة القاضية فأنا له، فلم يكنشقيقنا ليطمح في نصيب من الميراث!، فهل يجب أن أقول له من هو لا أكرهه ولكن كيف يمكننا بناء أسرة حقيقية إذا كان كل واحد منا يجذب الغطاء إلى جهته فقط، إذا كان الكل يغني على حدا مثل الطيور؟ ! وكيف يمكننا أن نجتمع على أمر واحد يحفظنا ويحفظ أسرتنا من التصدع والتشردم فالبيوت لا تبنى هكذا(...) في الفوضى في التنكر للتاريخ والتناقض في الاضطراب والاختلاف" [2].

"نهض رشيد ليعترض على فعل أخيه(...)، ثم انهال عليه ضربا ولما أصبحت الأيادي لا تشفي الغليل، تناول قضيبا حديديا اشتراه رشيد ليرمم السقف، فأحست العجوز بخطورة الأمر وارتمت بين يدي غازي لتمنعه من القضاء على أخيه، فهوى القضيب على رأسها وسقطت على الأرض كأنها شجرة ضخمة(...)، ففرت الكلمة من فمي الإخوة الأعداء أمي" [3].

تبرز لنا صورة الأسرة من خلال المقاطع السابقة في رواية الخبز والإدام، على أنها أسرة مشتتة ومتفككة وفاشلة، نظرا للخلافات والنزاعات التي كانت بين الإخوة من أجل الإرث، وذلك رغم المحاولات التي عملت عليها الأم من أجل لم شملهم، إلاّ أنها باءت بالفشل إذ وصلوا الإخوة إلى حد الاقتتال.

4- صورة الرجل:

يرسم الروائي مُحَّد بورحلة في روايته الخبز والادام صورتين للرجل: تتمثل الأولى في صورة الرجل المتسلط، والذي تجسده بالدرجة الأولى شخصية غازي، وهي الشخصية المتسلطة في الرواية.

وتتمثل الثانية في صورة الرجل القاتل، والذي تمثله شخصية رشيد والتي كانت طول متن الرواية في خلاف مع أخوه الأكبر، ومع هذه الخلافات المتكررة كانت النهاية مأساوية وذلك بقتل أخوه الأكبر، ويظهر المقطع

[1] الرواية: ص 157.

[2] المرجع نفسه، ص 163.

[3] المرجع نفسه، ص 166.

الدال من الرواية في *"دخل رشيد مسرعا وخرج وهو يحمل خنجرا(...) توجه نحو أخيه فضربه بكل قواه طعنة واحدة أردته قتيلا على الفور"* [1].

هذا من جهة الصورة، أما من جهة الشخصيات الرجالية نجد:

- **شخصية أحمد:** هي شخصية خيالية من نسيج الخيال إلا أنها شخصية رئيسية في الرواية وهدا ما جعل حضورها مكثف طول متن الرواية، زاد الصحفي أحمد المدنية، ودلك بسبب العطب الذي أصاب سيارته، وهنا بدأت معاناة أحمد.

اهتم أحمد بالأوضاع الاجتماعية التي تعيشها المدينة أناداك، أرادة أن يكتب مقال حول هذه الأوضاع إلا انه وجد مشكل كبير أمامه وهو رئيس التحرير، الذي رفض مقالاته رغم واقعيتها ومصداقيتها، هذا ما جعل أحمد يصاب بخيبة أمل كبيرة، ومن المقاطع التي تدل على تهميش رئيس التحرير للصحفي أحمد قوله: *"إن الصحفي الذي لا يعترف بفضل النوافذ عليه، صحفي كافر بالنعمة "* [2].

غادر أحمد المدينة بعدما أصلح عطب السيارة دون أن يكتب المقال، الذي كان يطمح إليه ويريد أن يكون مقالا ناجحا.

– شخصية غازي: شخصية متسلطة وهو الأخ الأكبر، حيث كان بعض السكان يظنه في القديم من الملائكة المقربين حيث كانوا يأخذون منه البركات، ولا يُرفض له طلب مهما كان، كان غازي من المناضلين حيث كان يعقد اجتماعات في بيته مع الحركة الوطنية وبعد انفجار الثورة التحريرية صعد غازي إلى الجبل مع الثوار ومكث فيه، وبعد الاستقلال عاد إلى البيت العائلي فاستقبل استقبالا لا مثيل له؛ أي استقبال الملوك *"(...) أظن أن سلطانا لم يكن ليحظى بمثل ما حضي به، دخل الحي وهو يلبس لباسا عسكريا زيتوني اللون ويحمل على كتفه رشاشا"* [3].

كان غازي شخصية بارزة في الرواية، وذلك من خلال الخلافات مع إخوته الثلاثة من أجل دار لرمود، وأصبح يفرض رأيه على الجميع بداعي الخبرة" كيف تريدني رجلا، كيف تريدني أكبر وأنت تستصغرني وتخاطبني كما يخاطب القاصر!؟(...)، يا أخي ألم تر أن أخاك كبر، أنه لم يعد رويشد، بل صار رشيدا؛ ألم تر أنه تجاوز

[1] الرواية: ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 22- 23.

سن الفطام، إنه تعدّى مرحلة الحبو وأصبح يحسن المشي لوحده، أنه لا يحتاج إلى أحد يملي عليه طريقة المشي..أصبح أخوك يحتاج إلى من يعترف بحقه في الحبو، في المشي والجري".

كان غازي يريد الاستحواذ على المنزل العائلي (دار لرمود) دون إعطاء الحق لإخوته الثلاث فيرى أنه من حقه وحده وهذا ما بينه الكاتب في قوله: *"لا يفهم ما تمثله دار لرمود بالنسبة إلي، إنها من حقي، إنها جزء مني وأن التاريخ أعطاني هذا الحق! (...) لا يفهم أن التصرف في الدار يعود إلي وأنه لا يستطيع أحد أن ينافسني فيه، كل شيء فيها يشهد لي فيها تزوجت وفيها ألقي القبض علي وفيها انعقد أول اجتماع سري"* [1].

وظف الكاتب شخصية غازي في الرواية كشخصية رئيسية من نسيج خياله.

شخصية رشيد: شخصية رشيد من الشخصيات البارزة في الرواية، ابن بالتبني، شخصية مثقفة مهووس بالكتابة والمسرح، متأثر بالفلسفة، يحب مهنة الصحافة، وهذا واضح في جل الرواية: *"كان حب رشيد للكتابة عظيم، كأنها ضرورية لحياته، حبه للمسرح كان جنونيا فكم من مرة قص عليّ ما كان يسميه الليالي الأسطورية، ليالي اختزلها في جمال نعمات(...) بائع الكوكا ويمد بالمجان وبائع الأفكار يصاب بالجنون"* [2].

كان رشيد يحب أمه حبّا شديدا على عكس إخوته، الذين كانوا يهمهم حقهم في الميراث، أما رشيد فكانت أمه كل شيء فهي فوق كل اعتبار، حيث كان يغضب كثيرا عند ذكر دار لرمود وعدم الالتفات إلى أمه(العلياء) وهذا ظاهر في الرواية نحو قوله: *"فلتذهب الدار إلى الجحيم ولكن أمي(...)فهي الأصل وهي كل شيء! دار لرمود غالية بالطبع ولكنها ليست فوق كل اعتبار(...) أمي العجوز العلياء"* [3].

رغم شخصيته الهادئة والمثقفة إلا أنه قام بقتل أخيه الأكبر غازي، وهذا ما يبينه الكاتب في قوله: *"دخل غرفته مسرعا وخرج وهو يحمل خنجرا(...) ثم توجه نحو أخيه، فضربه بكل قواه، طعنة واحدة أردته قتيلا على الفور فسقط الأخ"* [4].

ومن هنا يتضح لنا أن شخصية رشيد تلتمس بعض من شخصية الكاتب وذلك من خلال، حبه وهوسه بالكتابة والمسرح، متأثرا بالفلسفة وهذه الصفات تعود إلى الكاتب مُحَمَّد بورحلة.

---

[1] الرواية: ص 124.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

[3] المرجع نفسه، ص 162.

[4] المرجع نفسه، ص 166.

شخصية حسن: ابن العلياء الثاني، يعرف حسن بالصرامة، فلا مكان للمزاح عنده، فيحول كل مسألة بسيطة إلى صراخ ومشكل *"فإذا حضر حسن حضر الاحتجاج، وإذا تكلم حسن احتج وإذا سكت تهيأ للاحتجاج وكم كان ذلك يغضب أم الجميع"* [1]، وحسن يقتله الحسد يريد أن يكون كل شيء له وحده.

كان حسن أكثر واقعية من إخوته الأربعة، شخصية لم تكن بارزة في الرواية بقدر كبير، وكان حسن متعلق بدار لرمود تعلقا شديدا *"لا يمكنه أن يترك الحوش ولو عرض عليه مال الدنيا كله، إنه لن يقبل عرضه لأن الطوب جزء من حياته، ولا يستطيع مفارقته...ولكنه شيء منتظر" أترك لك نصيبي من دار لرمود؟! أعد ماذا تقول؟ لم أسمعك جيدا... أعد من فضلك، أعد أعد ! بهذه البساطة، أتنازل عن حقي؟ !اسمح لي يا أخي، أنت تعلم كم أحترمك ولكنني لم أفهم جيدا...فماذا أصابك، أجننت؟، تجاوزت كل الحدود... ألا تعلم ماذا تمثل الدار بالنسبة إليّ، ألا تعلم أنها فوق كل اعتبار"* [2].

– حميد القوال: شخصية رئيسية في الرواية، حيث أنه شخصية نشطة طول متن الرواية، كان القوال أسود اللون، أفطسا، عملاقا، كان ليفتقد إلى دراعه الأيسر وعوضه بدراع اصطناعي، تعتبر شخصية تراثية، فقد خصص السارد لوصفها وتصوير لحظة عملها في الرواية، وهي شخصية غريبة الأطوار وكان الأدرى بجميع شؤون المدينة والأحياء *"حسدت حميد القوال فهو الوحيد الذي كان يسمع دون عناد، همس البيوت ويعرف ما تريده بالضبط"* [3]، فنجد حميد القوال دو علاقة متينة بالمقهى حيث برزت شخصيته بشكل مختلف في الرواية، والمقهى بالنسبة له هي المدرسة التي يعلم فيها ويقول ما يحلو له، ومن المقاطع الدالة على ذلك هي" ذهب القوال يجري كأنه لم يطق الابتعاد عن مقهى الرتيلاء، منبع إلهامه، وموضوع شطحاته"[4].

"*عندما قصدت مقهى الرتيلاء، لم أعلم آنذاك أنني أطرق باب المعلم الثاني، كان المكان مقر حميد القوال، ومحطته، يأخذ منه انطلاقة يجد فيه راحته، فيقول فيه ما يحلو، كأنه ذلك الفضاء الشهير الذي تعلم فيه الإغريق مبادئ السيادة، فلا يوجد به محضور ولا يمكن أن يلحقه مكروه، يتكون المقهى من غرفة صغيرة، سماها حميد القوال، غرفة العمليات، تصلح لتحضير القهوة والشاي، ومن فضاء مجاور يسمى ميدان التباري، لأجل ذلك كان*

[1] الرواية: ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

[3] المرجع نفسه، ص 03.

[4] المرجع نفسه، ص 81.

ينبغي أن يحدد المكان قبل اللقاء، فالذي يريد أن يلتقي صاحبه بغرفة العمليات هو من يريد حديثا خاصا، وأما من يقصد ميدان التباري، فهو الذي يبحث عن حلبة التحدي المحظور وينتصب أمام المال" [1].

هناك شخصيات لم نتعرض لدراسة أدوارها، لأنها شخصيات لا تملك برنامجا سرديا واضحا، ولم تكن بارزة في الرواية.

شخصية دفنوه: وهي شخصية متخيلة ومستوحاة من شخصين حقيقيين، الأولى كان صديق للمؤلف وممثلا في الفرقة التي يشرف عليها في السبعينات، في مدينة قصر البخاري، أما الشخصية الثانية لمعتوه مرح بنفس المدينة، كان يقفز صارخا "دفنوه" يسمى هذا المعتوه "فانفا"، ويعود لقبه إلى شخصية خيالية فانفا لاتوليب، استعملت في المسرح والسينما.

شخصية موردخاي: شخصية حقيقية واقعية في الرواية، فهو وزير الدولة الصهيونية.

أما الشخصيات الخيالية فقد ابتكرها الروائي، لها سمات تكاد تكون حقيقية ليوهمنا بواقعيتها، فهي من محض خياله فكل شخصية لها قيمة مرجعية ومغزى معبر، يلجأ إليها ليعبر عن أفكاره من خلالها.

رابعا: الأماكن الخيالية والحقيقية في الرواية:

تضمنت الرواية وقائع تاريخية مست حقبة زمنية معينة، واستسقت منها أمكنة واقعية، من الواقع المعيش ومتخيلا فنيا؛ أي ما هو مقترض من قبل الروائي نفسه، فهو أثرى الرواية بمزجه وتنويعه بين ما هو واقعي وما هو خيالين ومن خلال قراءتنا لرواية الخبز والإدام لمحمد بورحلة، استنبطنا الأماكن الآتية.

أ- الأماكن الواقعية: بدأت أحداث الرواية بأمكنة خيالية وأخرى واقعية، فالمكان الواقعي هو المكان الذي عاش فيه الكاتب، فأصبح مرتبطا به كل الارتباط، فجسده في رواياته خياليا، وتتمثل هذه الأمكنة في:

دار لرمود: مكان يقع في قصر البخاري بولاية المدية، وظفه الكاتب في الرواية كمكان حقيقي، حيث أخذت المدينة منحا طويلا في تسلسل مجريات الرواية، دارت حوله مجموعة من الأحداث، فمن بداية الرواية حتى نهايتها والسارد يتحدث عن الدار، ومن أبرز الأحداث التي دارت حول الدار في الرواية، هي شجار الإخوة الأربعة من أجلها.

مقهى الرتيلاء: مكان واقعي في الرواية، يقع بقصر البخاري، ومن التراث والمعالم في الجزائر، وظف الكاتب مقهى الرتيلاء بكثرة في متن الرواية، حيث اعتبرها المتنفس الوحيد الذي يتبادلون فيه أطراف الحديث في كل ما يحبونه

[1] الرواية: ص 65.

سواء من الناحية الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية، كما أنها فضاء يجتمع فيه كل فئات المجتمع (المثقف، الغني، الفقير والأمي) ونؤكد على هذا في قول الكاتب *"ازدادت حرارة حديث مقهى الرتيلاء، قريبا مني، يتكلم شخص عن تهكم الروس، ويتحدث آخر عن ضرورة القضاء على الحمير لبعث الحضارة من جديد"* [1].

السد العالي: يقع في مصر، وهو مكان حقيقي في الرواية حيث ذكره الكاتب في هذا المقطع: *"لكننا لم ننتبه أيضا إلى من بني السد العالي(...) كنا مشغولين، ننتظر بعد بضع دقائق قنبلة تل أبيب(...) القاهرة تقنبل! مستحيل مليون مرة مستحيل"* [2].

مصر: تلقب بـ أم الدنيا، من الأماكن الواقعية في الرواية، حيث تعتبر من الدول التي تحمل معالم أثرية وسياحية وتاريخية ودينية.

السوق الأسبوعي: مكان حقيقي داخل المدينة، وهو المكان الذي تتجمع فيه الناس، لبيع السلع والبضائع *"شرعت جماعة أخرى من الباعة تعرض مختلف البضائع وكان جلّها مما يدور على أسواقنا الترابلدو"* [3]. *"غض الغبار والذباب والعرق الباعة وبضاعتهم"* [4].

الأحياء: مكان واقعي في الرواية، حيث استلهمت أحداثها من واقع مدينة البخاري، فقد كانت عنوان إحدى الفقرات في رواية الخبز والإدام، فوردت في قول الكاتب:" فتألمت للوضع الذي آلت إليه، انقطع الوحي وتغيرت(...) ولكن من تغير الأول، الأحياء أم الأحياء؟ ومن مات الأول؟ لا أحس بأن للمدن اليوم روحا، لم أعد أشتم فيها عبيرا...الكل مخبأ في قبوه، في قبره، في جلده في قناعته (...) أصاب الجدران اليوم البكم والعمي والصم، فلا تحس بشيء".

وهنا لم يقصد الكاتب مجرد الجناس الكامل، وإنما لإبراز العلاقة الوطيدة الموجودة بين الأحياء(أقسام المدينة/الجماد) والأحياء والتي يقصد بها(السكان)، لأن كل واحد منهما مؤثر على الآخر.

إن الجماد(الأحياء) حاضنة للفكر والسلوك، ولا يمكن ان ينبت تفكير قويم في ظل محيط سقيم، ولا ينبت محيط سليم في ظل سلوك وتفكير عقيم.

---

[1] الرواية، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

إن الأحياء (الناس) والأحياء (المدن) يمثلون الروضة التي تنمو فيها الحضارة، ويرقى فيها السلوك، ويطيب فيها العيش، يمكن أن الأحياء (المدن) والأحياء (الناس) تدوم طالما الأحياء موجودون.

الكاتب في روايته يقصد من خلال كلامه عن الأحياء (المدن) والأحياء (الناس) إبراز العلاقة الوطيدة التي تربط الأحياء بالشخصيات الروائية.

ب– الأماكن الخيالية: هي من صنع خيال الروائي، إذ نلحظ أن المكان المتخيل عكس المكان الواقعي، فهو لا يدرك بالحواس بل بالشعور، هو تصور ذهني بعيد عن الواقع الملموس المجرد، إذ انه مكان مخلوق من نسيج لغة الكاتب، ونجد مُحَّد بورحلة يوظف مكان خيالي يكاد يكون واقعي، ومن هذه الأماكن نجد:

المدينة: هي المكان الذي نسجه الكاتب من خياله، ورغم أن كل تضاريسها حقيقية إلا أنها مدينة خيالية، وهي المكان الرئيسي والأساسي في الرواية، حيث كان الكاتب يتخيل فيها الأيام التي مر بها فيقول: *"كانت تمر الأيام وصرت أحس بالحنين إلى الأهل والعادات، فقد كان يوجد أيضا في عالمي، مدينة تشدني إليها، وطريق يعبرها الجعل والنمل غير أنني لم أدم النظر"* [1]، وهنا يذكر الكاتب أنه كان يتخيل وجود مدينة ويكتب أحلامه فيها.

"تريد أن تعرف ما ينقص المدينة؟ وجودها! ببساطة، ليست أمامك ولا تستطيع أن تكتب عنها، ليست موجودة" [2]، لذا فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات، مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة[3].

خامسا: الواقع والمتخيل في الرواية

استندت النصوص الروائية المعاصرة إلى المزج بين الواقع والمتخيل، في محاولة لخلق نص جديد أمام واقع أكثر مرارة، كون المتخيل قناعا يستتر خلفه الكاتب، ليعبر عن أفكاره بطريقة غير مباشرة، فالمتخيل اكتسب مكانة مرموقة، فأصبح رمزا يتلاعب به الأديب، بواسطته يتخيل ويحلم بعالم مثالي يتخطى واقعه المزري، أو يحاول إظهار ما خفي بطريقة خيالية غير مباشرة.

نشير هنا إلى العلاقة بين الواقع والمتخيل؛ فيها بعض من الغموض واللبس، تبدو في كثير من الأحيان صعبة ومستحيلة، خاصة الجمع بين شيئين متضادين؛ أحدهما في عالم دنيوي والآخر في عالم افتراضي، وهذا ما أحدث

[1] الرواية: ص 146.

[2] المرجع نفسه، ص 135.

[3] سيذا قاسم: بناء الراية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004، مكتبة الأسرة، ص104.

جدلا بينهما (الواقع، المتخيل)، فالواقع بطبعه يحيل إلى ذاته على خلاف المتخيل مرجع للواقع فالنص ما هو إلا تجربة الروائي، وقد تكون واقعية أو متخيلة، لهذا فالرواية تبني عالما متخيلا ومتشابها ومماثلا للواقع، لتوهم القارئ بواقعيتها، فكل *"ما تتضمنه الرواية لا يعكس الواقع حتى وإن كانت هناك إشارات دالة عليه، لأن كل شيء يقدم على أنه تخيل"* [1].

فالمتخيل *"بقدر ما يبدو على علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته في نهاية الأمر تعبر عن رؤيا خاصة للتاريخ والواقع"* [2]، فالمتخيل لا يزال يحفر أثاره من الواقع، فتغدو هذه العلاقة مرآة عاكسة لهذا الواقع.

ورواية الخبز والإدام لمحمد بورحلة تطرح تداخلا بين ثنائيتي "الواقع والمتخيل"، فالكاتب يستلهم الخيال لينشط به ذاكرته وفكره، خاصة في مجاله الأدبي وأحيانا تجد أن الخيال يتوقف على الواقع، كون الكاتب ابتكر شخصيات من مخيلته *"أصبحت أسماء، كحميد القوال، جمال الأمهق، عبد القادر دفنوه مألوفة عندي، كانت من المفروض أن تكون مجرد موضوع لمقال صحفي فاشل"* [3].

فالكاتب يكون في الواقع ثم يغوص في غياهب الشخصية الروائية وأحلامها، ليدخلنا في متاهة أخرى، متاهة الحلم والكابوس والخيالات.

لجأ الكاتب في رواية الخبز والإدام إلى المتخيل الذي هو حامل للواقع والذي، من خلاله يتشكل الواقع فالواقع والمتخيل هنا يكونان وحدة عضوية متناغمة، يستحيل الفصل بينهما، فقد نسج الكاتب مُحَّد بورحلة متخيلا، غير موجود أصلا لكنه محتمل الوجود ويوهمنا بواقعيته، في عالم يوازي الواقع المعيش.

ولأن استعمال المتخيل في الرواية لم يلغي تماما وجود الواقع، حيث استطاع جل الروائيين جعل من الواقع لغة تساعدهم على التعبير عن قيمتهم وأفكارهم وتقاليدهم، وقد شكل ظهور الواقعية منعطفا حاسما في تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية على مستوى المضمون، فيقودنا الكاتب إلى الحديث عن مشكلة حدثت في الجزائر أثناء حرب التحرير وهي مظاهرات 17 أكتوبر التي حدثت في باريس والتي تحمل كل أنواع العنف والقتل، وذلك لرفض الدولة الفرنسية فكرة استقلال الجزائر، حيث هاجم رجال الشرطة مجموعة من الشباب كانوا في مظاهرات سلمية وقتلوا الآلاف منهم والمقاطع الدالة من الرواية وهي:

---

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص165.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية العربية من المتماثلة إلى المختلفة، المرجع السابق، ص 55.

[3] الرواية: ص 134.

"فاجأتني جماعة من الشباب تجري في كل مكان ويلاحقها رجال الشرطة (.....) تحطم واجهته الزجاجية ورأيت كيف اقتلعت غرفة الهاتف العمومي وكيف رقص الشباب فوق صفائح الإشارة المعدنية بعدما كسروها وكيف نزعوا شعارات المحلات العمومية ثم أحرقوها" [1].

خلاصة:

وهكذا رسم لنا الروائي مُحَّد بورحلة الشخصيات معتمدا على نسيج من الخيال، فلا يمكن أن نعتبر أن الشخصيات الروائية لها وجود واقعي، فهي وإن حاكت الواقع تبقى مجرد نسيج من خيال مؤلفها، وكائن ورقي، أو هي انعكاس لتجربة الروائي النسبية.

كما تملك هذه الرواية القدرة على إسقاط الشخصيات المتخيلة وكأنهم واقعيون، يخضعون لمتاهة الحياة، فالأديب يصور الشخصية بكل حيثياتها لتصبح بذلك شخصية حية في الرواية، فهو يسقط الشخصية الواقعية على الشخصية الروائية مضفاة عليها خياله لتحمل الشخصيات أو مختلفة، ونجد تجسيد الكاتب لشخصيته "دفنوه" على هذا النحو.

[1] الرواية: ص 63- 64.

خاتمة

خاتمة

للرواية مكانة مرموقة تحمل في طياتها العديد من القضايا بأنواعها المختلفة، وهي منذ أن نشأت تحمل آلام الشعوب وأصوات كبيرة من الآداب المتميزين في هذا المجال، إلا أن هذه الرواية أصبحت ذات صيت وشهرة واسعة.

فقد تناولنا في بحثنا هذا الدراسة حول صورة المجتمع الجزائري في رواية الخبز والإدام، فالحمد لله الذي أعاننا على القيام بهذا العمل الذي كان خلاصة جهدنا، والذي توصلنا فيه إلى أهم النتائج التي تناولناها في بحثنا هذا والتي نلخصها في النقاط التالية:

– تعد الرواية الأقرب من الفرد، من خلال تصوير حياته، فلا يمكن لأي نوع من أنواع الرواية الابتعاد عن المجتمع، وأن الرواية لها علاقة وطيدة بالمجتمع.

– كما أن الروائي نجح إلى حد بعيد في تصوير المجتمع من خلال روايته، حيث لو قارناها بالأحداث الجزائرية سنجد أنها ليست بعيدة عن واقعنا سوى في بعض التفاصيل كالأماكن وأسماء الشخصيات.

– نرى أيضا أن الروائي حاول خلق صورة جديدة للمجتمع الجزائري من خلال طرح مشاكل الفرد الجزائري كالبطالة والتهميش اللذان يمارسان عليه من كل جهة، كابتة لكل رغباته وأحلامه.

– برزت الشخصيات الخيالية في الرواية، حيث كان لها الدور في إكمال العمل الروائي بالصورة التي أراد الكاتب توصيلها.

– المكان في الرواية تحدد بشكل واضح، بحيث جرت أحداثها في كثير من الأماكن الواقعية والمتخيلة والتي مثلت الصراعات بين الشخصيات.

–كما وضح البحث أن العلاقة بين الواقع والمتخيل علاقة وطيدة فيحدد جهة ينتقي من الواقع ليحوله إلى متخيل أي أن الرواية ابنة الخيال، والواقع نتاج التاريخ.

كانت هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا، ونرجو أن نكون وفقنا إلى حد ما في عملنا هذا، ونأمل أن قد فتحنا ولو نافذة على أعمال مُحَمَّد بورحلة لتنبيه الباحثين إلى مزيد من الدراسات حول أعمال.

والحمد لله حمدا كثيرا على توفيقه في عملنا، وإذا أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فهذا بفضل الله تعالى نحمده ونشكره.

الملاحق

تعريف بالكاتب مُحَّد بورحلة.

مُحَّد بورحلة مثقف عصامي من مواليد قصر البخاري بولاية المدية بالجزائر (27 أوت 1950).بعد طور المتوسط، زوال في السبعينيات تكوينه المهني بمركز التكوين الإداري (الجزائر العاصمة) ثم التحق بمؤسسات متخصصة في تسيير الموارد البشرية. مُحَّد بورحلة مفكر، وشاعر، وروائي، وقاص، وكاتب مسرحي، وناقد، ومترجم، وصاحب مقالات صحفية. كان ناشطا مسرحيا أثناء السبعينيات. يكتب بالعربية والفرنسية. له 3 روايات: "الخبز والإدام"، و"قبل البدء حتى" التي ترجمها شخصيا إلى الفرنسية تحت عنوان "Froiville "، و"جبانة الغربة". بالفرنسية له 10 قصص قصيرة وكتاب يوميات. كتب 16 مسرحية من بينها اقتبسان ومسرحيتان بالفرنسية وإعدادا (مسرحية أرلوكين). أنتجت بعض مسرحياته من طرف المسرح الوطني الجزائري والمسارح الجهوية لمدن سكيكدة، عنابة، باتنة، معسكر ووهران .

في مجال الترجمة، ألف مُحَّد بورحلة "الزاد (قاموس فرنسي- عربي في مصطلحات تسيير الموارد البشرية – 1998) وترجم سنة 2018 كتاب الأستاذ أزراج عمر "أحاديث في الفكر والأدب" إلى الفرنسية (الفصل المتعلق بالمسرحي عبد القادر فراح) ، كما أنه صحح، تطوعا، طبعة القرآن بالفرنسية الصادرة عن مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة – 2008 فنال عمله رسالة تقدير وشكر السلطات السعودية.

كان عضوا في لجنة تحكيم الطبعة العاشرة للمهرجان الوطني للمسرح المحترف (الجزائر، 2015) ومستشارا للمخرج المسرحي زياني شريف عياد في عدة مشاريع فنية. أعماله موضوع دراسات جامعية عديدة. قال عن مُحَّد بورحلة الروائي مُحَّد مفلاح بعد ما تعارفا في سنة 2012 : "فبدا لي الرجل خلال يومين من المناقشة العفوية، بحرًا متلاطمة علومه في مختلف المجالات والأجناس: في الأدب، والفنون، والنقد، واللغة، والفلسفة، والفقه، والتصوف، والتراث الخ... اكتشفت فيه الكاتب الموسوعي المثير للإعجاب . (...) هذا كاتب آخر يبدع في صمت غير آبه بالأضواء والضوضاء بعدما فضل أن يخلص للكاتبة ويربط صلته بالقارئ فقط ." ويقول عنه الأستاذ الدكتور سليم حيولة من جامعة المدية "الحديث عن كتابات بورحلة حديث عن تحولات هامة في الرواية الجزائرية المعاصرة فمن "الخبز والإدام" و"قبل البدء حتى"،"Le pire des mots "ومسرحية "الملك يلعب" استطاع بورحلة ابن مدينة قصر البخاري؛ مدينة المثقفين والكتاب أن يحدث تحولا في السرد الروائي المعاصر. كاتب من زمن آخر ؛ شخصية مُحَّد بورحلة وكتاباته تذكّرنا بالكتاب الجزائريين الكبار أمثال مُحَّد ديب ومالك حداد".

الإنتاج الأدبي والمسرحي لمحمد بورحلة

ب) النصوص المسرحية

1 - "الملك يلعب" 2010 - المسرح الجهوي سكيكدة/2012

جائزة أحسن نص أصلي "الملك يلعب"- الطبعة 7 للمهرجان الوطني للمسرح المحترف (الجزائر العاصمة)2012

2 - "في انتظار المحاكمة" 2012 - المسرح الجهوي عنابة/2014

3 - "الثؤلول" مونودراما - 2012 (نشر)

4 - "ليلة غضب الآلهة" 2013 – المسرح الجهوي باتنة / 2014

5 - صديقي العزيز (مونودراما) - 2013

6 - "يوم قبل القيامة" (مسرحية) – 2014

7 - "قلب من خشب" (مونودراما) – 2014

8 - "الفالوذج" 2014 - المسرح الجهوي معسكر (اقتباس تحت اسم "كارت بوستال") – 2016

الجائزة البرونزية لأحسنعرض، مهرجان المسرح بالأردن، 2017 - العنقود الذهبي مهرجان المسرح الفكاهي المدية 2017

9 - "الوحوش تهاب الورد" – 2015 (مسرحية)

10- "لجنة القراءة" – 2017 – (مسرحية)

11- "هاجولفكار" – 22 مارس 2020

الاقتباس

12 - "عودة الولي" - المسرح الجهوي باتنة 2015 - مقتبسة من رواية الطاهر وطار "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

13 – "المنداف" – 2015 - المسرح الجهوي سوق أهراس 2015 - مسرحية مقتبسة من رواية الطاهر وطار "اللاز"

الإعداد الدراماتورجي

14– "أرلوكان، خادم السيدين" كارلو غولدوني– ترجمة حرة: عبد القادر علولة - 2018

مسرحيات باللغة الفرنسية

2018 - La distinction – 15

2018 - L'invitation - 16

ج) النصوص الأدبية.

17- "الخبز و الإدام": - 2006 – رواية

18- "وصيتي إليك يا بني: - 2009 – خواطر

19 - "قبل البدء حتى" - 2014 - رواية

20– "جبانة الغربة" – 2020 - رواية

باللغة الفرنسية:

21- LE PIRE DES MOTS - 2008 – يوميات

- LE LAURIER-ROSE– ديوان يضم 10 قصصا قصيرة وفقرتين: الأولى للنقد الأدبي والثانية مجموعة حكم - 2009.

22 - Le cadre dirigeant 2004 (texte revu en 2007) (قصة).

* Objet d'un mémoire en vue de licence en langues françaises – Université de Médéa – 2010/2011

23 - Les criquets 2004 (texte revu en 2007)"

24 - Le magistrat 2004 (texte revu en 2007) "

25 - La visite au parent 2004 (texte revu en 2007) "

26 - Les grammairiens 2004 (texte revu en 2007) "

27 - Le fait divers 2005 (texte revu en 2007)"

28 - L'étrange histoire du méchant chien de la petite Rima D. 2007 "

29 - Les petits bouts de bois 2007 "

30 - Le voyage 2008 "

31 - Fin de pist 2008 "

32- FROIVILLE - 2017 رواية (إعادة صياغة رواية"قبل البدء حتى" باللغة الفرنسية)

الترجمة:

33 - "الزاد". (Lexique) قاموس فرنسي-عربي في مصطلحات تسيير الموارد البشرية - 1998

34 - ترجمة كتاب الأستاذ أزراج عمر "أحاديث في الفكر والأدب" إلى الفرنسية (الفصل المتعلق بالمسرحي عبد القادر فراح) 2018

بعض الأعمال الأكاديمية التي أنجزت حول أعمال مُحَّد بورحلة.

جامعة يحي فارس المدية: مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس، إعداد الطالبين مُحَّد بركان وعبد الحليم فراح، العنوان: "شاعرية المكان في رواية الخبز والإدام" لـ مُحَّد بورحلة. السنة الجامعية 2007 - 2008

جامعة يحي فارس المدية: مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس، إعداد الطالبتين جلادي مريم وقدوار مليكة، العنوان: "المسرح الجزائري احديث. دراسة وصفية تحليلية. كسرحية "الملك يعب" " لـ مُحَّد بورحلة أنموذجا". السنة الجامعية 2010 – 2011.

Université Yahia Farès Médéa : Mémoire de licence présenté par les étudiants Hamouda Mohamed et Mouzgharit Ahmed, intitulé « Etude narratologique d'une nouvelle « Le cadre dirigeant » extraite du recueul« Le laurier-rose » de Mohamed Bourahla ». Année universitaire 2010 – 2011.

جامعة أحمد بوقرة بومرداسة: مذكرة ماستر، الطلبة سناني سعاد، العنوان: "التناص في رواية قبل البدء حتى... لـ مُحَّد بورحلة". السنةالجامعية 2014 – 2015.

جامعة باتنة 1 ملحقة بريكة: مذكرة ماستر، إعداد الطالبتين سارة ربوح وصورية بن النوي، العنوان: "الرمز في مسرحية "ليلة غضب الآلهة" لـ مُحَّد بورحلة". السنة الجامعية 2015 – 2016.

جامعة باتنة 1 ملحقة بريكة: مذكرة ماستر، إعداد الطالبة سمية سي عبد الله، العنوان: "مسرحة الرواية. مسرحية "عودة الولي" لـ مُحَّد بورحلةأنموذجا". السنة الجامعية 2016 – 2017.

جامعة مُحَّد خيضر بسكرة: مذكرة ماستر، الطلبة حسناء مبروكي، العنوان: "جماليات الكتابة المسرحية في مسرحية "في انتظار المحاكمة لـ مُحَّد بورحلة". السنةالجامعية 2017 – 2018.

جامعة يحي فارس المدية: مذكرة ماستر، إعداد الطالبتين سارة بن حجوجة ومريم عياش، العنوان: "البنية السردية في رواية الخبز والإدام" لـ مُحَمَّد بورحلة. السنة الجامعية 2017 – 2018.

ملخص رواية الخبز والإدام لمحمد بورحلة

لولا عطب السيارة المهترئة للصحفي أحمد، الذي يفرز الكتابة عند الطلب كما كان يفرز كلب بافلوف اللعاب عند سماع الجرس، "لما توقف في طريق موحشة ودخل في مدينة لا وجود لها في كتب التاريخ ولا في حديث النخب، ولا في ليالي السمر الرسمية، مدينة لا يقع فيها شيء ولا يحدث شيء، مدينة خارجة من المركز، مدينة اللاحدث.

هنا تعرف على حميد القوال، غريب الأطوار، ومجموعة من الشباب تحب الفن وتعاني من التهميش والاستصغار، والتهم الجاهزة مسبقا، أبرز هؤلاء هم: جمال المتمرد ورشيد الذي يشعر أنه يعيش في وضعية غير مريحة، كالجلوس بين كرسيين (يعاني من تهمق الخيانة للأصالة والحداثة معا)، كان يكفي الشابين القليل من الخبز للعيش، لكنهما كانا لا يطيقان الصبر على موائد الإدام (الفكر الناقد).

كان يمكن للمدينة أن تعيش على هذا النسق الرتيب، لولا أن هزها حدث عظيم، يتمثل في خاتمة صراع رشيد وإخوته، رغم مساعي أمهم العجوز (العلياء) أم الجميع، للم شملهم.

كل واحد من الإخوة الثلاث (رشيد، غازي، العربي، حسن)، كان يريد أن يستحوذ عن المنزل العائلي (دار لرمود)،"غازي"، الأخ الأكبر الذي كان بعض السكان يظنه في القديم من الملائكة المقربين، كان قد تغير بعد الاستقلال، أصبح نفوذه كبير، وثروته هائلة، ويعتقد أن كل شيء مباح له، فيريد أن يفرض رأيه على الجميع بداع السبق والخبرة والشرعية التاريخية، وكان حسبه يكفي المدينة شرف إتباعه.

كان "غازي" لا يعير اهتماما كبيرا لأخيه "العربي"، هذا الأخير يعيش خارج الوطن (فرنسا)، وبالنسبة لغازي كان يعيش عند أخواله بالتبني، ولن تكون عودته سهلة ولا ممكنة بأي حال، أما العربي فكان يرى في غازي شخصا مستبدا يزعم العصمة، وكان يرى جدوى من بقائه في مدينة تعيسة لا تعرف معنى الحضارة، كما أنه كان يرى في أخيه رشيد، شخصا ساذجا في وطنيته ومثاليته المفرطة.

رشيد كان يعتقد أنه لا يوجد فرق بين غازي والعربي، فكلاهما حسبه يدعي النبوة، وأما حسن فكان رجلا لا تهمه إلا مصلحته، ولا يحركه وازع أخلاقي، هم حسن الوحيد حسب غازي هو حقه، نصيبه من الحصة، من الغنيمة، من الفيء...، وأنه دون شك سيقبل ما يعرضه عليه: المال ومسكن بوسط المدينة، لطالما تمنته زوجته مرارا أمام

غازي، وذلك مقابل تخليه عن نصيبه من (دار لرمود) المسكن الرمزي التاريخي، الذي يعتقد غازي أنه شاهد إثبات حي على بطولاته وجدارته، رشيد الآخر الصغير، كان لا يتفق مع إخوته ويغضب عندما تُذكر الدار دون التفاتة إلى العجوز، الدار دونها كانت عنده لا تساوي شيئا، المشكلة كانت في رشيد لأن غازي رغم خلافه مع أخويه كان يمكن أن يتفاهم معهما، كان يرى في أخيه الصغير شخصا تستهويه الفوضى، مكابر، متناقضا، متنكرا للتاريخ، بل أصبح يتكلم عن عدم أحقيته في الإرث لأنه مجرد شخص تبنته(العلياء) وليس شقيقه.

تتم الرواية على واقع مأساة موت الأم واقتتال الإخوة، تخاصم الأخوين (غازي) و(رشيد) أمام أعين أمهما، طرحه غازي أرضا ثم انهال عليه بالضرب ولما أصبحت الأيدي لا تشفي الغليل، تناول قضيب حديديا اشتراه(رشيد) ليرمم السقف، أحست العجوز بخطورة الأمر، وارتمت بين يدي (غازي) لتمنعه من القضاء على أخيه، فهوى القضيب على رأسها وسقطت على الأرض ميتة، ففرت الكلمة من فمي الأخوين الأعداء: "أمي" توقف (غازي) ووقف(رشيد) أمام الجسم الممدود وهو يضخ الدم بغزارة ثم، كأنه في حالة لا شعورية دخل غرفة مسرعا وخرج وهو يحمل خنجرا، نفس الخنجر الذي استعمله (غازي) أثناء حرب التحرير والذي كان يحتفظ به للتاريخ، توجه (رشيد) نحو أخيه وضربه بكل قواه، طعنه واحدة أردته قتيلا على الفور، فسقط الأخ بجانب الأم، وقف (رشيد) أمام الجثتين مذهولا، فلما انتبه إليهما جثا على ركبتيه، ضرب رأسه بيديه وصاح صيحة واحدة سمعها كل الجيران. اصطف الناس أمام المنزل بل طوقوه، حضر رجال الشرطة ثم خرج (رشيد) مقيدا بين اثنين منهم، ثم خرج (غازي) ممدودا على نقالة كان يحملها رجال الحماية المدنية. كان (رشيد) الفنان قد قتل أخاه رغم اليوم الجميل، وهتاف الجماهير المتصاعد من الملعب البلدي...وكان فعله قد غطى كل شيء؛ غرابة بعض الشخصيات المدينة، سذاجة (أحمد) الصحفي وتساؤلاته المتتالية... أحمد الذي سيغادر المدينة بعدما أصلح عطبها ميكانيكي تاركا وراءه(جمال) وحبه للإدام من أجل مواصلة السير رغم طول الطريق ومشقتها.

المراجع

1- متن الدراسة:

- قدور عبد الله مُحَمَّد بورحلة، الخبز والإدام، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 3، 2021.

2- المصادر والمراجع

أ- باللغة العربية

- المعاجم والموسوعات

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ط1، 2003م.

2-إبراهيم مذكور، معجم الوسيط، الجزء الأول، دار المعارف، مصر 1972م، ط2.

3- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 2004.

4- مُحَمَّد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، د ط.

5- فتحي إبراهيم ،معجم المصطلحات الأدبية، العدد1، المؤسسة العربية المتواجدين الجمهورية التونسية 1988.

6- لويس معلوف، المنجد في اللغة سم القواميس، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 2009.

- الكتب

1- إلهام عبد العزيز رضوان بدر، بلاغة الصورة السردية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

2- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة(السلبيات والإيجابيات)، دار الثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط.

3 - باقر موسى، الصورة الذهنية في العلاقات العامة، دار أسامة للنشر والتوزيع ط1، 2014.

4- بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، ط 1، 2002.

5- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992.

6- جمال مجدي حسنين، سوسيولوجيا المجتمع، دار المعرفة الجامعية، ط 2005.

7- جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني إزناسن سلا، المغرب، ط1 ، 2014.

8- حسن عبد الرزاق منصور، بناء الإنسان، أمواج للنشر والتوزيع عمان، الأردن. ط2، 2013.

9- رشيد الحاج صالح، الإنسان في عصر ما بعد الحداثة، الإمارات للطباعة والنشر، ط 1.

10- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.

11- سيذا قاسم، بناء الراية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004، مكتبة الأسرة.

12- شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم، ط1، 1432هـ-2010م.

13- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمانت، د ط.
14- عادل عبد الله، المثقف السياسي بين تصفية السلطة وحاجة الواقع، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.
15- عبد العزيز عزت، السلطة في المجتمع، ط 2، القاهرة 1955.
16- عبد القاهر بن عبد الرحمان بن مُحَمَّد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1.
17- علي جعفر علاق، الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، دار الشروق، 2009.
18- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
19- كريمة صافر، مقدمة فيعلم الاجتماع، النشر الجامعي الجديد، ط1، الجزائري 2016.
20- كلود عبيد، جماليات الصورة الجدلية (العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1431هـ-2010م.
21- مُحَمَّد الجوهري، المدخل إلى علم الاجتماع، جامعة القاهرة، ط 1، 1984.
22- مُحَمَّد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي، ط2، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن2005.
23- مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت لبنان، ط 1.
24- مراد زعيمي، علم الاجتماع، مؤسسة الزهراء للفنون المطبعية، قسنطينة، د ط.

- المجلات والدوريات:

1-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الابتسامة دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، 2015.

- الرسائل الجامعية:

1- المدخل في نظرية النقد النفسي وسيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد: نقلا عن شريد صفية ورزيق عفاف، البعد النفسي للشخصيات في رواية وتسللت إلى قلبي، مذكرة مكملة لشهادة ماستر، جامعة آكليمحند أو الحاج، البويرة، قسم اللغة والأدب العربي.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدّمة.....أ– ب

المدخل: الرواية: تطورها وعناصرها وعلاقتها بالمجتمع

1 – تطور الرواية..... 4

2– عناصر الرواية..... **5**

3– علاقة الرواية بالمجتمع 8

الفصل الأول: صورة المجتمع وأبعاده في الرواية

المبحث الأول: الصورة، مفهومها، مكوناتها وأنواعها 11

أولا: مفهوم الصورة **11**

ثانيا: مفهوم الصورة الروائية أو السردية **13**

ثالثا: أنواع الصورة **14**

رابعا: أهمية الصورة ووظائفها **18**

خامسا: مكونات الصورة **19**

المبحث الثاني: المجتمع، عناصره وأبعاده **23**

أولا: مفهوم المجتمع **23**

ثانيا: عناصر المجتمع..... **26**

ثالثا: أبعاد المجتمع في الرواية **32**

رابعا: أشكال العلاقة بين المجتمع والسلطة **33**

الفصل الثاني:تجليات صورة المجتمع في رواية "الخبز والإدام" لـ"مُحَمَّد بورحلة"

أولا: قراءة في العنوان 37

ثانيا: أبعاد المجتمع في رواية الخبز والإدام 39

ثالثا: صورة المجتمع في الرواية **43**

رابعا: الأماكن الخيالية والحقيقية في الرواية..... **50**

خامسا: الواقع والمتخيل في الرواية **52**

خاتمة..... 56

الملاحق .....

قائمة المصادر والمراجع.....

فهرس المحتويات.....

ملخص .....

الملخص باللغة العربية:

يعتبر المجتمع من أهم الركائز الأساسية في العمل الأدبي، فهو يمثل العمود الفقري في الأعمال الروائية، ونظرا للأهمية التي يكتسبها المجتمع اخترناه كموضوع للدراسة والمعنون "بصورة المجتمع الجزائري في رواية الخبز والإدام لـ مُحَمَّد بورحلة"، باعتباره يعالج قضايا المجتمع الجزائري، إذ اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي وذلك باستخراج أبعاد المجتمع، وكذا صورته في الرواية، والأماكن الخيالية والحقيقية والواقع والمتخيل في الرواية، ولمعالجة هذه الإشكالية اتبعنا الخطة المكونة من مدخل وفصلين، يحتوي المدخل على تطور الرواية وعناصرها وعلاقتها بالمجتمع، ويحتوي الفصل الأول على الصورة (مفهومها وأنواعها ومكوناتها) والمجتمع (عناصره وأبعاده)، أما الفصل الثاني تناولنا فيه دراسة صورة المجتمع والواقع والمتخيل في الرواية، وأخيرا الخاتمة هي الإجابة عن مجمل ما جاء في الإشكالية.

Study summary :

The community is one the important basic in the literal work, it represent the backbone of the narration works, and because the importance of the community

We choose a title to our work:" the picture of the Algerienne community in a novel named "El-khobze we El-idam" Was written by mohamed bourahla, considering him dealing with the Algerienne community problems, in this study we use the structural Methods , In order to extract the dimensions of society ant it picture in the novel, fantasy and real places , reality and visualizer in this novel.

To solve this problem we choose a plan include an entrance and two chapters.

The entrance contain the development of the novel, it elements and it relation with the society, the first chapter contain the picture (Concept, types and components), the society (Its elements and dimensions) in the second chapter we had to study the society's picture reality, The imaginary in the novel. Finally the conclusion was the answer of what we had in the problem.