جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السّردية (الزّمن – المكان– الشّخصيات) في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعـــداد الطالبتين:

. مهاجري ليندة

. مرار صورية

إشـــراف الأستاذ:

سعيـــد إباون

السنـــة الجامعية: 2014/2013

مقـــــدمة

مقدمة:

تتربع الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة، وهي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب، وما زاد في شهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار أمثال: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة،، وواسيني الأعرج وغيرهم.

كما استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي، وهذا راجع إلى استيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، وكذلك لارتباطها بالتحولات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والاقتصادية. وبما أن الكاتب أو الروائي يعيش هذه التحولات فإنه يحاول جاهدا نقلها لجمهور القراء بطريقته الخاصة.

تدور أحداث رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي حول شخصية محورية عظيمة ومستبدة، طاغية قامت بعدة جرائم، وغيرت تاريخ شخصيات وتاريخ بلد اسمه "المنارة"، إذ جعل إبراهيم سعدي روايته قراءة في شخصية الطاغية ومساره، والتي كانت نموذجا للسلطة الفاسدة وللحكم الفاسد في بعض الأقطار العربية.

اتجهنا إلى هذه الدراسة لاحتكامنا إلى رأي الأستاذ المشرف الذي أشار علينا بدراسة رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي، وقد ارتأينا أن يكون بحثنا موسوما:"البنية السردية (الزمن- المكان- الشخصيات) في رواية الأعظم لإبرهيم سعدي". وقد حاولنا في هذه المذكرة الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما هي أنماط الشخصيات الموظفة في هذه الرواية؟ وكيف ساهمت في الأحداث؟
- كيف وظف إبراهيم سعدي الزمن في هذه الرواية؟
- ما هي الأماكن التي استعملها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية؟ ووظائفها؟

ولا شك أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده، ويشد بنيانه، والمتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها ، لذا جاءت خطة البحث كالتالي: مقدمة، مدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة، إلى جانب قائمة المصادر والمراجع، وقد جمعنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ.

تطرقنا في المدخل إلى مفهوم السرد وأنواعه، ثم انتقلنا إلى مفهوم الرواية عند بعض النقاد والأدباء، كما تناولنا نشأة الرواية عند الغرب ثم العرب، وظروف نشأتها في الجزائر.

وأما في الفصل الأول فقد تناولنا فيه بنية الشخصيات في رواية "الأعظم"، والتي قمنا بتقسيمها إلى أربعة أقسام وهي: الشخصية الرئيسية، الشخصيات الثانوية، الاستذكارية، والشخصيات الملحقة.

انتقلنا في الفصل الثاني إلى دراسة بنية المكان وذكر أهميته، وتوضيح أنواعه وهي:الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، كما حددنا وظائف تلك الأماكن.

أما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة بنية الزمن والمفارقات الزمنية.

وأنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها، كما زودنا البحث بقائمة المصادر والمراجع.

وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج البنيوي، ذلك أنه في تعامله مع النصوص الأدبية يغيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته و تميزه ويذوبها في غمرة انشغاله بالكليات، وعلى العموم فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة.

ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع، وقد اعتمدنا في الدرجة الأولى على رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي باعتبارها موضوع الدراسة، وبعض المراجع نذكر منها: "بنية النص السردي" لحميد لحميداني، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض، و"جماليات المكان في الرواية العربية" لشاكر النابلسي، و"خطاب الحكاية" لجرار جنيت.

وقد واجهتنا خلال بحثنا هذا بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة خصوصا في ضيق الوقت مما زاد في خوفنا وقلقنا وبالتالي صعوبة استغلال المراجع المتوفرة.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل والكثير للأستاذ المشرف "سعيد إباون" على صبره الجميل ورعايته الطيبة والذي كان سببا في انجاز هذا العمل، كما نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية.

مـــدخل

1 – مفهوم السرد

يرى الشكلانيون الروس أن السرد "**وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي**"[1].

فالسرد أو القص " **فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب، ويشمل السرد – على سبيل التوسع – مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة** "[2].

نلاحظ في هذه التعاريف تقاربا إلى حدّ كبير في الدلالة على الشيء ذاته، وذلك أن السرد يقوم على أساس واحد، هو الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ.

كما يطلق السرد "**على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها سير الأحداث، كفعل في زمن، الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي (أو الكاتب) في الحدث، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة والسرد بهذا المعنى لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد و لا في الأدب وحده** "[3].

يتضح لنا من خلال قراءتنا لهذه التعاريف، أن السرد فعل شامل ، غير محصور في نوع أو قالب واحد بل هو مجال واسع، يتضمن عدة فروع.

ويمكن أن نميز في دراستنا هذه بين نوعين أو تقسيمين مختلفين للسرد، التقسيم الأول لـ"جيرار جنيت" أما الثاني لـــ"سمير المرزوقي" .

---

[1] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص 13.

[2] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية) مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1 2002، ص 105.

[3] – م.ن، ص 105.

أ–أنواع السرد عند جيرار جنيت :

يرى جيرار جنيت أن التحديدات الزمنية للسارد هي أساس فعل السرد، إذ يقول في هذا الصدد **«يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل علي تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس على فعل السرد، مادام علي أن أرويها في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل »**[1].

ومن هذا المنطلق يمكن أن ندرج على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي عند "جيرار جنيت":

1– السرد اللاحق:

هو الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم، ويكفي استعمال زمن ماض لجعل سرد ما لاحقا، و لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة، وهي مسافة تبدو غير محددة عموما في الحكاية الكلاسيكية بضمير الغائب، و يبدو السؤال غير ملائم، مادامت صيغة الماضي تدل على نوع من الماضي الذي لا عمر له، فالقصة يمكن أن تؤرخ، كما هو الشأن عند "بلزاك" في أغلب الأحيان، ، ومع ذلك يمكن أن يكشف عن معاصرة نسبية للعمل باستعمال زمن الحاضر.[2]

2– **السرد السابق:**

تمتع هذا النمط الثاني حتى الآن باستثمار أدبي أقل من الأنماط الأخرى، و نعلم أن حكايات الاستشراف أيضا من " هربرت جورج ويلز" حتى " رايموند راي برادبري" التي تنتمي مع ذلك انتماء كليا إلى النوع التنبوئي تكاد تؤخر دائما تاريخ مقامها السردي، فالحكاية التكهنية قلّما تظهر في المتن الأدبي[3]، وهو مبدئيا الأكثر بساطة مادام التزامن الدقيق بين

---

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر : محمد معتصم و الجليل الأزدي و عمر الحيلي، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط 3، 2003، ص229– 230.

[2] – م. ن، ص 232 –233.

[3] – ينظر : م.ن، ص 233.

القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني، ومع ذلك لابد من ملاحظة، أن التباس المقامات يمكن أن يشتغل هنا في اتجاهين متعارضين، حسبما يركز على القصة أو على الخطاب السردي[1].

3-السرد المقحم

يعرفه جنيت بأنه: السرد الحاصل بين لحظات العمل، فهو قصّ بين لحظات الحدث[2].

ب-أنواع السرد عند سمير المرزوقي :

1- السرد التابع:

هذا النمط هو الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو على الإطلاق الأكثر انتشارا.[3]

2- السرد الآني:

يعرف هذا النمط بأنه سرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وزمن السرد تدور في آن واحد.[4]

3- السرد المتقدم:

يعتبر هذا النمط الأقل استعمالا من الأنماط الأخرى، وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الأدب، كأن يسرد الراوي أحداثا مختلفة لم تحدث بعد، وعليه فلا يجب الخلط بين السرد المتقدم، أي بين أحداث يوردها السارد بصيغة الماضي،

---

[1] - ينظر : جيرار جنيت، خطاب الحكاية م. ن، ص 234.

[2]- ينظر: م، ن، ص 235.

[3]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، ص 101.

[4] - ينظر م. ن، ص 102.

وبين أحداث يوردها بصيغة المستقبل لكنها سابقة لزمن السرد نفسه، أي أن مستقبل الماضي هو بدوره ماض بالنسبة لزمن السرد.[1]

4-السرد المدرج:

«يعتبر هذا النوع الأكثر تعقيدا، ويقع بين فترات الحكاية، كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد، وعنصرا في العقدة، أي أن للرسالة قيمة انجازيه كوسيلة تأثير في المرسل إليه»[2].

2 – ماهية الرواية:

تعد الرواية جنسا أدبيا، أو عالما من الخيال ، يجسده الروائي من خلال شخصيات، وأحداث وزمان ومكان، فهي المرآة التي تعكس واقع الإنسان المعاصر في تساؤلاته وانشغالاته. غير أنه لا يوجد تعريف جامع ومانع للرواية كنوع أدبي، ومرد ذلك إلى أنها من الحقول المعرفية غير المكتملة الدلالة حيث إن كل باحث يدلي بدلوه فيها، **"تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية ،وأشكالها الصميمية "**[3].

ومنه فالرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تشترك مع الملحمة، لأنها تعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم،كما تشترك مع الشعر، لأن الرواية شديدة الحرص على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة، فتسعى الرواية إلى لغة الشعر الذي يجسد الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع بالإضافة إلى أن في اللغة الشعرية جدة الإبداع، ولذة الابتكار، كما تشترك أيضا مع المسرحية من حيث الشخصيات والزمن والحيز والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك.

---

[1] – ينظر : : سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 103.

[2] – م. ن، ص ص 103- 104.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط ،1998، ص11.

وعلى الرغم من ارتباط الرواية بالأجناس الأدبية الأخرى إلا أنها تتميز عنها بمجموعة من الخصائص« **...وأما كون الرواية متفردة بذاتها؛ فلأنها ليست، فعلا وحقا، أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة، أو منجمَة، فهي طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات، فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل، حيث الشخصيات في الملحمة أبطال، وفي الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها، وضاربة في مضطرباتها»**[1].

وهكذا فان الرواية تتخذ في كل عصر صورة مميزة، وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق، كون« **الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية»**[2].

ويعرف محمد الدغمومي الرواية بقوله: « **الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة »**[3].

فالرواية بهذا التعريف تعبر عن الفئات الوسطى وهي الفئة التي لا ترقى لتذوق الأجناس الأدبية الأخرى نظرا لمستواهم الثقافي الذي لا يسمح بذلك .

أما محمد كامل الخطيب فيقول: « **إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، و واقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر»**[4].نستخلص من هذا القول أن لغة الرواية أبسط للتعبير عن الواقع المعاش وهذا لابتعادها عن قيود الشعر.

---

[1] – عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص13

[2] – حميد لحمداني،الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي،دار الثقافة ، 1985، ص37.

[3] – محمد الدغمومي،الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي،مطابع افريقيا الشرق ،1991 ، ص43.

[4] – محمد الخطيب،الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت ،ط1،1981، ص107.

كما يعرفها علال سنقوقة قائلا : « **إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون**»[1].

فالرواية نص تمتلك أسلوبا حكائيا، باعتبار الحكاية مجموعة أحداث وقعت أو التي يقوم بها أشخاص لديهم حافز لفعل ذلك.

والرواية « **هي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد**»[2].

فالرواية عبارة عن سرد لأحداث معينة، ونقل لحركة الشخصيات، إذ لا يمكن بدونها تشكيل السرد والغوص في مكنونات الرواية.

الرواية إذن عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، ومتداخل الأصول، فهي شكل أدبي جميل، فاللغة مادته،كمادة كل جنس آخر في حقيقة الأمر، والخيال تقنية، إذ يجعل اللغة تنمو وتتطور.[3]

3 – نشأة الرواية العربية:

الرواية ككل جنس أدبي لا يمكن أن يولد وينمو في فراغ حضاري وإنساني، إن الشرط التاريخي دون سواه قد أنتج المناخ الملائم لنشوء هذا الجنس الأدبي، وعليه فان شرط النشأة هذا لابد أن يسهم على نحو أو آخر في تكوين خصائص الجنس الأدبي الذي شكل استجابة إبداعية أدبية ما.

لقد عرف فن الرواية في الآداب الغربية مع نهاية القرن السادس عشر الملادي« **فقد ازدهر أثناء القرن السادس عشر وذلك كمعظم الأنواع السردية، ففي وقت كانت السلطة فيه آلية إلى**

---

[1]– علال سنقوقة ،المتخيل و السلطة ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص20.

[2] – حسين خمري، فضاء المتخيل(دراسة أدبية) منشورات وزارة الثقافة، سوريا– دمشق، ط1،2001، ص147.

[3]– ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص 27.

البرجوازية...»[1]، ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والايطالي والإنجليزي خاصة « **مع اندلاع الثورة الفرنسية شعر القائمون بها بأنهم حقا أصحاب التاريخ وفاعاوه، فتعيرت الرؤية التقليدية في أورربا إلى طبيعة ها التاريخ، وماهيته و وضيفته جميعا**».[2]

أما الرواية في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة، ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي

« **وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي**»[3] .

وتعود جذورها إلى "عصر النهضة" وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث ومساراته، في مختلف الأقطار العربية، غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار، نتيجة بروز وتفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: "القديم والحديث"، "التقليدي والمعاصر"، إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة مواجهة، والتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى.

أما الرواية في الجزائر فلقد ظهرت متأخرة قياسا بالأجناس الأدبية الأخرى ولاسيما المقالة والقصة القصيرة والمسرحية، بينما اتسعت كتابة الرواية باللغة الفرنسية، رغم توثيق الكتاب رواياتهم بالأوضاع التاريخية وقضايا النضال الوطني ومن أبرزهم محمد ديب ومولود فرعون[4].

وأول عمل روائي جزائري مبكر و هو:" حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للسيد محمد بن إبراهيم، والقصة تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها.[5]

---

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص 30.

[2] – م، ن، ص 30.

[3] – ا لسعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر،1997، ص15.

[4] – عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، حسب الطباعة الشعبية للجيش، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص 05.

[5] – ينظر: عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث(تارخا ..وأنواعا، وقضايا.. وأعلاما) ديوان المطبرعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،ط2009،2،ص196-197.

وتعد مرحلة الستينات الانطلاقة الأولى والفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وهذا من خلال رواية رضا حوحو(غادة أم القرى) التي تبنت الفكرة الإصلاحية، ثم تأتي رواية عبد المجيد الشافعي(الطالب المنكوب)لتبلور الموقف المناهض للاستعمار والظلم.

ومع تنامي الحس النضالي لدى الروائيين ظهرت أعمال أخرى حاولت تجسيد رغبة الجماهير في التغيير، وهذا ما جسدته رواية(ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، باعتبارها انجازا فنيا هاما، بل هي أول تجربة فنية ناضجة وجادة، وهذا ما يؤكده مصطفى فاسي بقوله:«**إن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي، فإذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة والمتمثلة في غادة أم القرى، الطالب المنكوب، الحريق، فإن ريح الجنوب تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.**»[1]

أما العمل الثاني الذي خطى بالرواية الجزائرية خطوة كبيرة نحو التأسيس فهي رواية (اللاز) للطاهر وطار، فالرواية تحمل تنديدا واضحا لانقلاب الموازين بعد الاستقلال .

ولقد مثلت فترة التسعينات انطلاقة حقيقية للرواية المعاصرة في الجزائر، بجيل من الشباب الذي كتب الرواية لأول مرة في ظروف اجتماعية وأمنية متأزمة، مع استمرار الجيلين السابقين، ولقد تناول الروائيون الأحداث العنيفة التي شهدتها الجزائر مثل العنف السياسي، والإجرامي وآثارهما الاجتماعية والاقتصادية،كما سايرت كتاباتهم التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري، ويتضح ذلك من خلال عدة روايات منها (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار (سيدة المقام) لواسيني الأعرج وغيرهما.

ومن ثم فالأديب (الروائي) الجزائري حاول مواكبة الأحداث، وقد استطاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثورة الوطنية حتى لو جاء ذلك متأخرا رغم الاختلافات المطروحة حول كيفية هذه التغطية، والتي ترجع أساسا إلى التوجهات الفكرية والجمالية المختلفة لدى كل أديب، بالإضافة إلى التناقضات التي أفرزتها هذه الثورة الوطنية، وهذا الجيل المتمثل في كل القوى الديمقراطية والوطنية التي تعمل ضمن جهة عريضة تعادي الاستعمار بمختلف أشكاله.

[1] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية،د ط، دار القصبة للنشر حيدرة، الجزائر، 2000، ص03.

وتعرف الساحة الأدبية اليوم جيلا آخر يجرب كتابة الفن القصصي وتنبئ أصواتهم بمستقبل واعد للحرف العربي، في الوقت الذي يتعالى فيه صوت الزاوي أمين و يعلن انتقاله إلى الكتابة باللغة الفرنسية، وقد صاح مالك حداد من قبل معترفا بأن الفرنسية منفاه وهو الذي يتقنها،وأعلن رشيد بوجدرة يوما عن عودته إلى الكتابة بالعربية مع أنه أثبت مقدرة عالية في الكتابة بالفرنسية.

وكون الرواية الجزائرية المعاصرة سلكت مسارا مختلفا تبعا لوعي كاتبها ومرجعيته في الكتابة، حيث عايشت المرحلة التاريخية، وصورت الصراعات السياسية، و وقفت على تمظهرات اليومي المتردي وسلطت الضوء على المهمشين، وكشفت تأدلج النخبة ممن استقوا وراء تيارات برغماتية لتحقيق مآرب أمنية، ومن زاوية أخرى ثمة نموذج آخر من الروايات ممن نجح أصحابها بعيدا عن هذه الطروحات جميعها، حيث استلهموا التراث العربي والغربي واشتغلوا على متعة الحكي، واستقصوا عوالم السرد.

الفصل الأول

بنية الزمـن

في روايــة الأعظم

1- مفهوم الزمن :

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه محير.فهذا عبد المالك مرتاض الذي يقول عن الزمن أنه « **مظهر وهمي، يُزَمْنُ الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس(...) إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه** »[1].

وقد أدى اهتمام الفلاسفة، وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصي ماهيته، ووضع مفاهيمه وأطره، إلى اختلاف دلالته، والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه سعيد يقطين بقوله:« **إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري** »[2]. وأما الرازي فقد ذهب إلى أن الزمان « **اسم لقليل الوقت و كثيره، وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمنٌ)، و عامله (مزامنةً) من الزّمن، كما يقال مشاهرة من الشهر و(الزمانة) آفة في الحيوانات، ورجل (زمنٌ) أي مبتلى بين الزمانة، و قد زمن من باب سلم**»،[3] ومن ثم فقد ظلت كلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالة محددة رغم تعدد محاولات تعريفها.

وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين:إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهو ما أسموه بالمبنى.[4]

والزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية فـــــ«**من المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذ جاز لنا إفتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد،**

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172، 173.

[2] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص 7.

[3]- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، ط 1، 1997 ، ص 126 .

[4]- ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 108.

فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»[1]، والأصل في أي بناء سردي « **أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل»**[2] «**غير أن الزمن يشمل أيضا تقلب الأحداث وتشويش بنائها، وذلك « بتقديم مايجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدم»**[3].

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن « **لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها»**[4]، ولهذا لايمكن الإستغناء عنهباعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

2- المفارقات الزمنية:

يعرفها "جيرار جنيت " بقوله « **هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».**[5]

تأخذ دراسة الترتيب الزمني للحكي معناها من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة [6]

إن التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، كابتداء السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، تمثل مفارقة زمنية. «**والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن**

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائ، ص 117.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 190.

[3] – حسن بحراوي، م.س، ص 192.

[4] – عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص18.

[5] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

[6] – ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 76.

للمفارقة الزمنية أن تكون: استرجاعا، أو استباقا »،[1] و لقد ميز " جيرار جنيت " بين نوعين من المفارقات الزمنية هما:

– الاسترجاع.

– الاستباق.

- **الاستذكار:**

ويأخذ تسميات عدة من بينها: الاسترجاع، التذكر، اللاحقة، يعرفه جان ريكاردو بقوله:« **هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن**»[2]، كما يعرفه جرار جنيت على أنه: « **كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد**».[3]

يتشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية "الأعظم"، وفيما يلي بعض الاستذكارات المحددة والقريبة المدى:

نجد استدكارا لبيتر مانيش في قوله: « **لكن يومذاك، كان الأعظم قاصدا قبره للإقامة فيه إقامة نهائية لا رجعة فيها**»[4]، فالسارد هنا يستذكر يوم تشييع جنازة الأعظم إلى مثواه الأخير.

وفي المقطع الآتي يستذكر السارد عدم مبالاة الأعظم بوفاة أبيه (سي الطاهر)، فلم يكن مهما بالنسبة له، ولهذا لم يعلن خبر وفاته في التلفاز وهذا ما يتضح من خلال قول السارد:«**على الساعة الثامنة فتحت فضائية نظام الأعظم، لا شيء عن وفاة أبيه، كانت نشرة عادية** »[5].

---

[1] – جيرا لدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات،، القاهرة ط 1، 2003، ص 15.

[2] – ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط 1977، ص 250.

[3] – جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

[4] – إبراهيم سعدي، الأعظم، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، دط، 2010 ص 7.

[5] – م. ن، ص 110.

وفي موضع آخر من الرواية يستذكر ممدوح المهمة التي كلفه بها "الأعظم" في قوله:« **في الحقيقة، خلال تلك الأيام، تلك المهمة كانت أقذر ما كلفني به فخامته: نقل تهديدات وشتائم ابن لأبيه! أن يتصالح القائد الأعظم وأبوه في يوم من الأيام، فيتذكر العجوز وقاحتي، أمر لم يكن خافيا عني، لكن ما عساني أفعل؟ فخامته أمرني بنقل سبابه وتهديداته إلى أبيه بحذافيرها، ولا مفر لي من الطاعة** »[1].

كما تحضر في هذه الرواية استرجاعات محددة وبعيدة المدى، ولنا في ذلك استذكار لـ.لمين شريف في قوله:« **بعد الاستقلال، و بالضبط خلال السنوات الأولى، لم يظهر في شخص كلوك ما يدعو للقلق مبديا تفانيا في خدمة الشعب، أو نتوقع أن يكون كبيرا إلى تلك الدرجة، حتى أنه أجل رؤية عائلته، بعد انتهاء الثورة، أكثر من مرة، تاركا إياها تقيم في نفس البيت القديم الذي ولد فيه، قائلا لنا بأنه لا يملك الوقت، وبأنه علينا تدارك قرون لا حصر لها من الجهل والتخلف**»[2]، حيث يسترجع السارد ها هنا كيف كان "الأعظم" بعد الاستقلال، وكيف كرس جل وقته لخدمة وطنه وشعبه، مهملا بذلك عائلته.

وفيما يلي استذكار آخر متعلق بماضي "الأعظم" في قول السارد:« **لقد جاء أيضا في حديث لمين شريف أنه حدث أكثر من مرة للأعظم أثناء الثورة أن راح يتنكر في لباس فلاح معدم، يمتطي بغلا، يقصد ماخور الكيدية الأقرب إلى الجبل، والحقيقة أن غايته من تلك الرحلات كانت دائما الالتقاء بنور الهدى التي كانت معروفة باسم آخر في تلك الفترة**»[3]، فقد كان الأعظم يقصد العرافة نور الهدى لمساعدته في حل بعض مشاكله العاطفية.

ومن الاستذكارات الأخرى الموجودة في رواية "الأعظم" قول لمين شريف:« **أتذكر أني في أحد لقاءاتي به في تلك الأيام، قال لا أدري أخي لمين، متى ستنتهي هذه الثورة اللعينة، حتى يستطيع المرء النوم مع امرأة، من غير أن يخاطر بحياته، أو امتصاص لفافة دون أن يخشى**

---

[1] –إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 57.

[2] – م. ن، ص 21.

[3] – م. ن، ص305.

على أنفه »[1]، إن لمين شريف يستذكر في هذا المقطع الأيام التي قضاها مع الأعظم، والحوار الذي دار بينهما.

وعلى العموم فإن الروائي إبراهيم سعدي أظهر قدراته برجوعه إلى الماضي، وتوظيفه لهذه التقنية زادت النص جمالا وتشويقا.

- **الاستباق أو (الاستشراف):**

هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا. تعرفه ميساء سليمان على أنه «**التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا، يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية** »[2]

فالاستباق « **عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا**»[3]، وكمثال على ذلك في الرواية، نجد تنبؤات نور الهدى للأعظم حول مصير كل من مهند وعبد الغفور. فعبد الغفور «**سيتذوق طعم الهزيمة منبطحا أمام من هو أقوى منه وأشد ولن يستطيع بعد ذلك أن يقوم ليقف على رجليه قصد مواصلة القتال، ستكون الضربة قاضية وسيحدث ذلك أمام ملاكم أجنبي**»[4]، أما مهند «**سيكون حكمه قصيرا على خلاف حكم فخامتك، لن يعرف المجد الذي نلته ولا طول العمر، سوف يتعرض للاغتيال في العام الأول من حكمه ولن يحزن عليه أحد، محزن ودموي سيكون مصير مهند**».[5]

وفي موضع آخر من الرواية يرد نوع آخر من الاستباق وفي هذا النوع يتم من خلاله الإعلان صراحة عن الأحداث التي سيؤول إليها السرد، مثل قول السارد:« **سنوات عديدة سيحتاجها بلا ريب، إذ ما استمر في الحكم، حتى يختطي شبح أبيه من على ذلك المقام، ليصبح من الممكن حينذاك أن يرى فيه الشعب أخيرا قائده الجديد**».[6]

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 16.

[2] - ميساء سليمان الإبراهيمي السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 203.

[3] - سمير المرزوقي و شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

[4] – إبراهيم سعدي، م.س، ص309.

[5] – م. ن، ص316 .

[6] – م. ن، ص 6.

وفي المثال الآتي استباق آخر لحدث معلن في قول السارد:« **أثناء ليلة عرسه، تلك، أعلم نور الدين ساطورة بشرى بأنه عندما يطلع الصباح، سيقتاد إلى السجن ، وبأن السجانين موجودون خارج البيت، ينتظرون نهاية الليل**».[1]

3– الديمومة:

هو مفهوم «**يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى**

الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء و السرعة »[2].

و يقصد بالديمومة **العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات**».[3]

وينظر **جيرار جنيت** حسب ما تلخصه **ميساء سليمان** إلى الحركات السردية الأربعة: الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة، على« **أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته**».[4]

ولضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين أربع تقنيات أساسية، والتي حصرها "جيرار جنيت" في:

. الحذف

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 105.

[2] – – أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت، ص 54.

[3] – ينظر: سمير المرزوقي و شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

[4] – ميساء سليمان الإبراهيم ،السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 224.

. الخلاصة

. الوقفة

. المشهد

- **الحذف (الإضمار أو القطع):**

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته، إذ «**يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطئ**»[1].

يقول أيمن بكر في هذا الشأن «**هو أقصى سرعة للسرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها، دون الإشارة لما حدث فيها**»[2].

ومن نماذج الحذف في رواية "الأعظم" نجد قول السارد:« **بعد مرور بضعة أيام على عودتنا من ريس، تم اختطاف المطلقة لتوضع تحت الإقامة الجبرية**»[3].

والقرينة الدالة على الحذف في المثال السابق هي (بعد مرور بضعة أيام)، وهو حذف غير محدد لأننا لانعرف عدد الأيام التي مرت على عودتهم من مدينة "ريس".

كما يحضر أيضا الحذف المحدد في هذه الرواية، وهذا في قول السارد« **مر الشهران بسرعة، وجرى العرس علي النحو المنتظر، إذ كما كان متوقعا من حفل زواج رجل مغضوب عليه من**

[1] – ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 77.

[2] – أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 54.

[3] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 77.

طرف الأعظم، قاطع زواج نور الدين جل رجالات النظام والطامعين عموما إلى الارتقاء والنجاح»[1]

يتضح لنا من خلال هذا المثال أنه بعد مرور الشهران تم عرس نور الدين سطور كما كان منتظرا مع غياب الأعظم وأتباعه.

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد:« **كانت قد مضت آنذاك حوالي ثلاث سنوات على آخر مرة قام فيها عطفت بزيارة المنارة وعلى رؤيتة للأعظم** »[2] .

وفي هذا المثال كان الحذف محدد وذلك من خلال قول السارد:(مضت آنذاك حوالي ثلاث سنوات)، حيث اختزل السارد أحداث فترة زمنية مقدرة بثلاث سنوات في بضعة أسطر.

والشيء الملاحظ في هذه الرواية هو كثرة البياضات التي نجدها عبر صفحات الرواية، كما نجد ختمات(***) بين مقاطعها، بالإضافة إلى النقاط المتتابعة التي تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة داخل الأسطر.

- **الخلاصة:**

ولها عدة تسميات من بينها: الإيجاز، المجمل، الملخص، وكلها مسميات لمعنى واحد. يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، و تقع الخلاصة « **ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام، أوعدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال**».[3]

وما يلاحظ على هذه الحركة، أنها عرفت حضورا قويا في رواية الأعظم، فنجد مثلا قول السارد:« **أعرف عائلة الأعظم حق المعرفة، فقد ولدت بشرق البلاد حيث عشت إلى غاية حوالي سن الخامسة والعشرون، في حي كانت تقيم فيه أسرته منذ أجيال.** »[4]

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص96.

[2] – م. ن، ص 296 .

[3] – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 75.

[4] – إبراهيم سعدي، م.س، ص 35.

ففي هذا المثال لخص لنا السارد مدة إقامته، في الحي نفسه الذي كانت عائلة "الأعظم" تقطن فيه، فلم يخبرنا بتفاصيل تلك المدة التي عاشها في ذلك الحي، والمقدرة بخمسة وعشرون سنة.

وفي موضع آخر من الرواية يلخص لنا السارد مدة غياب "الأعظم" عن بيته، والمقدرة بعشر سنوات ويظهر ذلك في قوله:« **إذ رافق دخول الأعظم بيت عائلته الذي غادره في حوالي العشرين من العمر، ملتحقا بالثورة، ليعود إليه بعد ما يربو على العشر سنوات في ثوب رئيس الدولة، بحر من الهتافات والزغاريد المنطلقة من كامل حناجير نساء الحي**».[1]

وفي الأخير يمكن أن نقول بأن الكاتب قد اعتمد على تقنية الخلاصة بكثرة، فالنص الروائي يزخر بعدد غير يسير من هذه الخلاصات، والهدف من هذه الحركة هو الدفع بعجلة السرد إلى الأمام.

- **الوقفة**

ويمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي، الذي يتوقف فيه السارد فاسحا المجال للوصف والتقرير والإنشاء، وقد عرّفها حميد الحمداني بقوله:« **توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها** »[2].

فالوقفة إذن تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث، وترابطها، وقد عرفت رواية "الأعظم" توظيفا معتبرا لهذا العنصر، نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف خبر شيوع وفاة "الأعظم" في قول السارد:«**رغم أنه لم يعلن عن موت الأب إلا بعد ساعات طويلة، إلا أن قنوات التلفزيون والراديو راحت منذ وصول خبر الوفاة تذيع آيات بينات من القرآن العظيم (...) ، ثم رسائل تعزية كانت تقرأ كاملة واردة من الملوك ورؤساء الحكومات** »[3].

كانت هذه وقفة من قبل السارد يصف فيها كيفية نقل خبر وفاة "الأعظم" على قنوات التلفزيون والراديو، والتعازي التي كانت ترد من الرؤساء و الملوك.

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 35.

[2] – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3] – إبراهيم سعدي، م.س، ص 7.

ولنا وقفة أخرى للسارد يوم تشييع جنازة "الأعظم" حيث يقول:« **لكن يومذاك كان الأعظم قاصدا قبره للإقامة فيه إقامة نهائية، لا رجعة فيها، محمولا في نعش مغطى بعلم المنارة، يحيط به صفان متقابلان من الحرس الجمهوري بكامل أسلحته، منتصبان في هيئة استعداد على متن عربة مكشوفة، ذات فخامة مهيبة، كانت تتقدم في أبطأ سرعة لها** »[1].

كما نجد وقفة أخرى للسارد، وفيها يصف كوثر مطلقة "الأعظم" في السجن «**ظهر مخلوق، ملقى على الأرض، يشبه البشر، عبارة عن كومة من الجلد والعظام بين الموت والحياة، لاتزال لها عينان، ربما تريان، وشعر رأس منتفش، مبيض، تغطيها خرقة بالية، قذرة. كان المكان واطئ السقف، تنبعث منه، وربما ليس فقط منه، ولكن أيضا من المخلوق المقلق، شبه الحي المرمي بداخله، رائحة مقرفة دفعت بمسؤول المخابرات إلى الوقوف على بعد خطوتين من القبر**»[2].

كما يحضر وصف آخر للسجين "أنجليا" والذي «**كان شابا خنثى، أشقر الشعر، ناعم البشرة، ملون الأضافر، يضع الحكل حول عينيه، يستعمل أحمر شفاه، يحمل قرطين على أذنيه، ويتطيب بعطر النساء**»[3].

- **المشهد**

نقصد بالمشهد « **المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق**»[4].

ويعد المشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي، و« **المشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها وتفاصلها، ويحقق المشهد عند جيرار جنيت تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا**»[5].

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 7.

[2] – م. ن، ص 9.

[3] – م. ن، ص ص145- 144.

[4] - حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص78.

[5] – ينظر: جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص108.

ومن الملاحظ أن تقنية المشهد تحتل نسبة كبيرة في رواية الأعظم، فقد وظفها إبراهيم سعدي على شكل حوار بين شخوص الرواية، ومن بين المشاهد التي وظفها الكاتب، ذلك الحوار الذي دار بين الصحفي (عندما كان يسوق سيارته) مع سعد الدين بيتو ، وقد تميز هذا الحوار بالطول النسبي حيث امتد من الصفحة 193إلى الصفحة 200، مع بعض المقاطعات أحيانا من طرف السارد لتوضيح بعض الأمور الغامضة حيث يقول:

كنت أسوق سيارتي حين قلت له:

_ حدثني عنك اليوم السيد لمين شريف

_ ماذا قال لك؟

_ حدثني عن معركة الكيدبة.

_ لا تذكرني بتلك الأيام. إنها أسوء ما عشته في حياتي.

_ بالمناسبة، سعد الدين، لماذا حكم عليك الجنرال صفوان باعلي بالإعدام أثناء الثورة؟

_ حدثك السيد عن ذلك أيضا؟

_ ليس بالتفصيل مجرد إشارة عابرة.

_ هذه أيضا ذكرى مؤلمة (...)، كانت تجربة قاسية جدا، لأننا على يقين بأننا سنذبح على أيدي رفاقنا.

_ وبدون ذنب.

_ أتصور أنها كانت لحضات مرعبة!

_ أكثر من مرعبة. أعرف من تبولوا في سراويلهم في تلك الأثناء. لقد أرجعتني إلى الماضي يا بيتر وأنا من لديه شيء مهم أقوله لك.

_ بشأن، ماذا يا سعد الدين؟

_ بشأن الأعظم.

_ ماذا جرى له؟

_هل تعرف قصة فداك يا بلدي؟ القصيد الذي يمنع تداوله منذ ثلاثين عاما إن لم يكن أكثر؟

_نعم حدثني عنه لمين شريف.

_لقد أمكن للأعظم القضاء على كل من اعترض سبيله لكنه أخفق في القضاء على القصيد.

_ كيف؟

_هل حدثك لمين عما جرى له مؤخرا في إحدى مبارات كرة القدم؟

_كلا لم يصل حديثه بعد إلى الحاضر.

_ لقد حضر الأعظم مبارة في كرة القدم جرت الأسبوع الماضي بين المنارة وبلاد أخري. وأثناء عزف النشيدين الوطنيين قام خمسون ألف متفرج وراحوا يرددون كرجل واحد قصيد فداك يا بلدي.

_ صحيح؟

_ تماما مثل صحة أن اسمك أنت هو بيتر ما نيش.

_ وماذا كان رد فعل الأعظم؟

_ غادر الملعب بين الشوطين. لم يسبق أن حدث له قط شيء من هذا القبيل.

_ كنت أظن بأن القصيد نسي تماما.

_ المدهش أكثر هو أن من يذهبون إلى الملاعب هم من الشبان. ربما الكثير منهم لم يكن مولودا بعد حين قام الأعظم بالانقلاب.

_ بالانقلاب؟

_بالانقلاب على النشيد. هل تعرف أول من أطلق عبارة "الانقلاب على النشيد"؟

_ لا.

_ لمين شريف. كان قد أطلقها في الأيام الأولى من وصوله إلى المنفى.[1]

[1] - إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 193إلى196.

ويبدو أن الغرض من هذا المشهد هو استرجاع بعض الذكريات المتعلقة بتاريخ الأعظم الرجل الذي لا تعرف الرحمة إلى قلبه سبيلا، إذ لم يسلم من ظلمه أحد .

وبالإضافة إلى هذا المشهد ، نجد مشهدا آخر وفيه يستذكر ممدوح الحوار الذي جرى بينه وبين أمه ميمونة، والتي تخبره عن كوثر (مطلقة الأعظم)، التي ترغب في معاودة الزواج، وهذا ما يتضح من خلال هذا النص:«**قالت لي أقول لك شيء يا ممدوح، لكن حذاري أن تذكره لأحد! قلت خير إن شاء الله! قالت كوثر موجودة في جنة النعيم هذه الأيام! قُلتُ هذا ما تَخشين مني ذكره لأحد: كوثر موجودة في جنة النعيم! (...). قالت أنها تعيش قصة حب! قصة حب رائعة! قلت أين هي المشكلة؟ لا تزال جميلة وشابة، قالت لو تراها الآن يا ممدوح (...)، قلت من يقع في الحب يقع على كنز. قالت على كنز أو على مصيبة! لماذا؟ قالت كيف لماذا؟ هل نسيت أنها مطلقة الأعظم؟ قلت أين هي المشكلة؟ أنت نفسك تقولين إنها مطلقة. قالت هذا يصح لو لم تكن كوثر مطلقة رجل هو حضرة القائد الأعظم. قلت هذا صحيح، في الواقع. قالت إذن، كما قلت لك، أنا لم أخبرك بأي شيء يا ممدوح..أليس كذلك؟ هكذا على الأقل، إذ ما وصل الخبر ، لا قدر الله، إلى فخامته، لن يكون الذنب ذنبنا، قلت لا تقلقي يا ميمونة، لم تخبريني بأي شيء»**[1].

لقد تميز هذا الحوار بالقصر على غرار الحوار الأول الذي تميز بالطول، كما جاء أيضا على شكل نص نثري، والغرض من إدراج هذا الحوار هو تبيان مدى خطورة القرار الذي اتخذته كوثر مطلقة الأعظم الراغبة في معاودة الزواج.

وفي الأخير سيظل الزمن محل اهتمام الباحثين، باعتباره أداة مهمة، تخدم أغراض القصة من ناحية الدربة الفنية والنسيج، ومن ناحية رسالتها المنوطة بها كفن له

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 71.

الفصل الثاني

بنية المكان

في رواية الأعظم

1- مفهوم المكان:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن. وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح، وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوره، أو في شكله ومضمونه .

ففي الرواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية، تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيه الحوادث، ولا تلقى من الروائي اهتماما أو عناية، فهو إذن مجرد مكان هندسي، أما في الرواية الرومانتكية «**يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان و المكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر**»[1].

ويكون المكان، استنادا **إلى** ما سبق، معبرا عن نفسية الشخصيات، ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض:« **لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي espace , space (...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، و بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النُتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل(...)، وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده**»[2].

وفي نفس السياق نجد حميد الحمداني يقول:«**إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء** »[3].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص121.

[3] - حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص64.

بما أن الأمكنة متعددة في الرواية، فإن فضاء الرواية يلفها جميعا، والمكان في هذا الوضع هو بنية منغلقة بمجال جزئي من مجالات الفضاء.

والمكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم، فإنه يظل عنصرا من عناصرها الفنية فهو « **المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته**»[1].

كما يرى بدر عثمان أن« **المكان الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا**»[2].

وبناءً على ما سبق نستنتج أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية، فهو من الحوافز التي تدفع بالكتاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية والتفنن فيه وذلك من أجل إظهار إمكانياتهم و إبداعاتهم.

2 – أ همية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى، فالمكان«**ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله**»[3].

---

[1]– سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1995، ص 251.

[2] – بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986، ص28، 29.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما يتسم بالسطحية والسهولة، قياسا مع البنيات الأخرى (الزمن والشخصيات) لسيولة هذه البنيات وحيويتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها، كما نجد في النص الروائي« **أشياء لايمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه**»[1]

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

3- أنواع الأمكنة:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيها الأحداث، وهذا لكي تنمو وتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال)، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله:« **أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ...**»[2].

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها، وهي خاصة بهم، وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، أو إجبارية(السجن).أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (شوارع، مقهى، أحياء شعبية أو راقية ...).

---

[1] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس،مكتبة الفكر الجامعي عويدات لبنان+باريس،ط2، 1982، ص53.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

وقد ارتبطت رواية "الأعظم"بالإطار المكاني أكثر من غيرها، إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن، كما قدم معالمها، سواء ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أو المفتوحة، وفيما يلي بعض الأماكن المغلقة.

أ – الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل(الخوف، الوحدة). ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "الأعظم" نجد:

- **السجن :**

مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة، وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي، إذ «**يعيد بناء الانسان و يصوغه من جديد، حسب قوانينه وأنظمته**»[1].

والسجن في هذه الرواية وسيلة استخدمها "الأعظم" لمعاقبة كل من وقف في طريقه، إذ لم يكن رحيما حتى مع أعز الناس إلى قلبه (عائلته وأصدقائه)، ومن بينهم نذكر:

نور الدين ساطورة صديق "الأعظم" ورفيقه أثناء الثورة، يؤخذ إلى السجن بعد ليلة واحدة من زفافه وهذا ما جاء على لسان صديقه لمين شريف:« **أثناء ليلة عرسه تلك أعلم نور الدين سطورا بشرى بأنه عندما يطلع الصباح، سيقتاد إلى السجن، وبأن السجانين موجدون خارج البيت، ينتظرونه نهاية الليل**»[2].

كما ورد في الرواية بشاعة سجن المنارة ومدى صعوبة العيش فيه، وهذا ما جاء على لسان إيمان زكورة:«**لا أظن أنني سأجد اليوم لذة العيش داخل سجون المنارة البائسة والمقيتة** »[3].

---

[1] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1994 ص317.

[2] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص105.

[3] – م. ن، ص18.

بالإضافة إلى هذا فإن السجناء في سجون المنارة يمضون فترات طويلة في عذاب مرير و«**الخروج بصحة جيدة من سجون الأعظم هو ضرب من الخيال**»[1].

لم تسلم" كوثر" من زوجها السابق "الأعظم" الذي أمر بوضعها في الإقامة الجبرية وحرمها من حريتها، وهذا ما جاء على لسان ممدوح «**تم اختطاف المطلقة لتوضع تحت الإقامة الجبرية.**»[2]، ثم بعثها **إلى** سجن "**شنشن**" السري «**حيث يقال إن الموت مهما بلغت من البشاعة، هي خير ما يمكن أن يصيب من يزج به هناك**»[3]، فهو بمثابة القبر إذ تحولت فيه كوثر **إلى** «**كومة العظام الصامتة التي لا تزال تنبض ببقايا الحياة**»[4].

كما وضع "الأعظم" والده(سي الطاهر) في الإقامة الجبرية أين وفر له جميع شروط الحياة الكريمة إلا أنه حرمه من حريته، وذلك عندما عارضه في سياسته، وحرّض الناس عليه، فأمر "الأعظم" باختطاف أبيه «**إنه تعرض للاختطاف(...) ليجد نفسه في فراش وثير، داخل فيلا (...)وجدها أشبه ما تكون بقصر**»[5].

إن حب السلطة والمال جعلت "الأعظم" أعمى إلى درجة سجن أبيه وكبح جماح حريته، فـ"الأعظم" رجل حكم المنارة بقوة من حديد، مكمما أفواه الجميع، ناشرا الرعب والخوف في أواسطهم.

وعليه فإن صورة السجن في الرواية جسدت أشد العقاب وأبشعه والذي كان ورائه حاكم متسلط، متجبر، طاغية، لم يسلم من ظلمه أحد.

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص127.

[2] – م. ن، ص77.

[3] – م.ن، ص8.

[4] – م.ن، ص 9، 10.

[5] – م.ن، ص63 .

- **المسجد:**

مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء، لقد ظهر في الرواية كمكان أراده "الأعظم "أن يكون منبرا له، يذكر فيه اسمه و تعلو فيه هبته، «**كانت المراسلة تأمر الشيخ نور الدين سطورا بإصدار تعليمة تتضمن إدخال تعديل في خطبة الجمعة، يذكر فيها اسم الأعظم والدعاء له في كل مساجد المنارة.**»[1]، وهذا ما لم يوافق عليه الشيخ "نور الدين ساطورا".

وفي موضع آخر يظهر المسجد كمكان للعبادة، وفيه التقى الشيخ "نور الدين سطور" مع أبناء حيه وهذا ما جاء على لسان السارد:« **كان عصر كل جمعة يؤدي، وسط أبناء حيه وأبناء الأحياء المجاورة الذين تعود صلته بمعظمهم إلى عهد الطفولة، صلاة الجماعة في مسجد قريب من سكناه**»[2].

وعليه فإن المسجد في الرواية ظهر بصورتين مختلفتين: الأولى مكان للعبادة أريد به ذكر اسم "الأعظم"، الحاكم المستبد والمتكبر، أما الصورة الثانية فهي مكان لأداء فريضة الصلاة والتقرب إلى الله عز وجل .

- **البيت:**

مكان يقيم فيه المرء إذ« **يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا**»[3].

ويظهر لنا البيت في الرواية في صورة العزلة والكآبة، وهذا من خلال قول السارد:«**ذلك أنني مررت أيام الثورة، بظروف كفيلة بأن تجعل ذلك البيت المعزول بالغ الترف.**»[4]وفي قوله

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص90 .

[2] – م. ن، ص94.

[3] – موحمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، ص106.

[4] – إبراهيم سعدي، م.س، ص163.

أيضا:«**ذلك البيت المعزول الموحش الحقير؟**»[1].

وفي موضع آخر من الرواية يظهر لنا البيت قديما وبسيطا، وهذا ما جاء على لسان السارد:«**والبيت واطئا مبنيا بالحجارة، له نافذتان واطئتان يوجد في وسطهما باب خشبي أزرق باهت، وذا سقف من القرميد الأحمر المقوس الشكل**»[2].

فالبيت في هذه الرواية لم يتوفر على أدنى مصادر الراحة، حيث كان تقليديا وبسيطا، زيادة على ذلك فقد كان البيت موحش لتموقعه في الجبال والغابات بعيدا عن المدينة.

- **الصندوق:**

هو شي توضع فيه حاجيات الناس من ثياب ومجوهرات، وفي الرواية يظهر الصندوق كمكان لجمع المال والتبرع به إلى الفقراء، والصندوق موجود في ضريح سيدي نعمان وفي هذا المقطع يحدثنا السارد عن ميمونة التي «**قامت ووضعت مبلغا من المال في صندوق من الخشب موضوع في إحدى الزوايا**»[3].

والغرض من زيارة ميمونة لهذا الضريح هو التبرع للفقراء والدعاء للعم الطاهر ولمطلقة "الأعظم" (كوثر) لعل الله يستجيب لها.

- **القبر:**

المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، (كبيرا كان أم صغيرا، غنيا كان أم فقيرا)، والقبر مكان شديد الانغلاق، وضيق المساحة.

والقبر في هذه الرواية نوعان: النوع الأولى وهي قبور المسلمين (قبور بسيطة)، وفيه دفن "سعد الدين بيتو" ويظهر هذا في قول السارد:«**جرت مراسيم دفن سعد الدين بيتو في مقبرة المسلمين، بعد مرور ثلاثة أيام على الجريمة**»[4].

---

[1]- إبراهيم سعدي، الأعظم، ص164.

[2] - م. ن، ص149.

[3] - م.ن، ص48

[4] - م.ن، ص223.

أما النوع الثاني فهو قبر "**الأعظم**" الفخم، الذي هيئ بأحسن التجهيزات وقد جاء وصفه على لسان السارد بقوله :«**من أهم ما قام به في هذا المجال قبر فخم من الرخام وسط صحن كبير مغطى ببلاط من المرمر، تلتف به، من ثلاث جهات، جدران بيضاء ذات زخارف متشعبة، متشابكة، لا نهاية لها، كل جهة مزودة بمدخل مقوس، من نفس الأبعاد ومن نفس الشكل،عدا المدخل الرئيسي المقابل لواجهة جامع يحتل الجهة الرابعة، يطيب النظر إليه، لامثيل له في كامل المنارة، لم يحدث بعد أن صلى فيه أحد من بني البشر باستثناء الأعظم**»[1].

وبناء على ما سبق، نستنتج أن "الأعظم" لم يكن عادلا حتي في مسألة الموت والدفن، إذ إن قبره لم يكن كباقي قبور المسلمين، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على جبروت "الأعظم" وتكبره.

وأخيرا نستخلص أن الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية إنما جسدت مدى صعوبة الحياة في المنارة ومدى معانات سكانها في ظل الحاكم المستبد.

ب – الأماكن المفتوحة:

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع **إلى** أمكنة أخرى، ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

- **المقهى:**

يعد علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وهذا ما أدى إلى انتشاره بكثرة في العالم العربي، ونجد « **المقهى عند كبار الأدباء والمثقفين والسياسيين في مصر وبلاد الشام مكان لصناعة الأفكار و توليدها**»[2].

يعد المقهى في رواية "الأعظم" مقر التقاء السياسيين قصد تبادل الأفكار والنظر في كل ما يطرأ من تغيرات ومستجدات في الساحة السياسية، وهذا ما نجده في المقطع التالي:« **كان الحاج أكرم خوجة، البالغ من العمر حوالي سبعين سنة، من الممولين السريين القدامى للثورة، أيام**

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص324.

[2] – ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص196.

كان مقهى الأفق الأزرق أحد نقاط التقاء الوطنيين، قبل أن يتحول بعد الاستقلال إلى مكان يتردد عليه المنفيون، يتبادلون الأخبار عن بلادهم وعن الأعظم وعن ذريته ونسائه وعن آخر الشائعات المتداولة وعن آخر المبعدين عن الحكم أو المعتقلين أو المعدومين أو يعودون إلى ذكريات الثورة»[1].

كما كان المقهى فضاء يجمع الأدباء والمثقفين« **هذه المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا ملحوظا، فيما لو علمنا أن بعض المقاهي تقوم مقام النادي الأدبي.**»[2]، وهذا ما ينطبق على شهرزاد، التي وجدت في المقهى المكان المناسب لإلقاء الشعر وهذا ما جاء على لسان السارد:«**أين تريد أن تعثر على مكان أنسب لنشاطها من مقهى الأفق الأزرق؟**»[3].

وفي الأخير نستنتج أن "إبراهيم سعدي" جعل المقهى مكانا لالتقاء المنفيين، وتبادل الأخبار،كما جعل المقهى مكانا يجمع الأدباء و المثقفين لإعطاء ما بحوزتهم.

- **الشوارع والطرقات:**

تعد الشوارع والطرقات من أهم شرايين المدن، فقد «**احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، و كانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة**»[4].

وفي هذه الرواية كان الشارع خاليا من الناس، كما كان هادئا، وهذا دليل على عدم استقرار الأوضاع في "المنارة"، ومن المقاطع التي تبين ذلك، قول السارد:«**كان الشارع آنذاك خاليا والصمت مطبقا وأنوار الأعمدة الكهربائية لم تبدد الظلام بكامله**»[5].

---

[1] – إبراهيم سعدي،الأعظم، ص107.

[2] – م. ن، ص195.

[3] – م.ن، ص197.

[4] – شاكر النابلسي، جماليات المكان، ص65.

[5] –إبراهيم سعدي، م.س، ص105.

كما نجد صورة أخرى للطرقات في الرواية، وهي صورة الخراب والدمار التي شهدتها مدينة "المنارة" والتي خلقت الرعب والهلع في نفوس سكانها، وهذا ما نجده في المقطع التالي:«**و وسط المدينة لم يبق منه شيء، فقد صار خرابا وأنقاضا اكتظت بها الطرقات فتحولت إلى حواجز تحول دون أي حركة باتجاه المنارة، كما وجدت عربات تحترق وأخرى متفحمة وغيرها مستوية بالأرض، تحت خرائب وشظايا قنابل ومدافع في كل مكان، فيما جثث العسكريين والمدنيين متكدسة في الطرقات والدم يبقع الأمكنة**»[1].

ومما سبق نستنتج أن الشوارع احتوت على أحداث مختلفة، فهي تارة تظهر خالية من الناس، وتارة أخرى تظهر مكتظة بالجثث، والدم وحطام الآلات، وفي كلتا الحالتين فإن الشارع جسد الحالة المرعبة التي شهدتها المنارة في تلك الفترة.

- **القرية:**

تحتل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان« **فالقرية في روايات "هِلسا" تمثلت من حيث هي: بفقرها، وعزلتها، وأمكنتها البسيطة، وفي حياة الخواء التي يعيش فيها أبنائها**»[2].

وهذه الصورة نجدها في هذه رواية "الأعظم"، إذ كانت القرية خالية من الناس ومعزولة، وهذا ما يتضح لنا من خلال المقطع الآتي:« **لا أحد في القرية المبثوثة في تلك المناطق البائسة والقاسية حيث كثيرا ما تتوقف أثناء الطريق.**»[3]، وفي موضع آخر يخبرنا السارد عن مدى عزلة القرية بقوله:«**حيث يمكن للمرء، إذ ما أمعن نظره بالقدر الكافي، رؤية قرية منسية واطئة البيوت بالكاد يمكن تمييزها عن تلك القفار المترامية الأطراف، والمحيطة بها شأنها في ذلك شأن بقية القرى الضائعة في تلك المناطق القاسية**»[4].

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص183.

[2] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص41.

[3] – إبراهيم سعدي، م.س، ص36.

[4] – م. ن، ص219.

من خلال هذه المشاهد، ندرك أن القرى في الرواية كانت منسية، ولم يعد يسكن فيها أحد،كما أن بيوتها كانت قديمة جدا، الأمر الذي يجعل السكن فيها صعبا أو مستحيلا، وهذا لعدم توفر شروط الحياة من أكل ومشرب وأمن.

- **الجبال:**

هو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز التل علوا، والجبل مكان موجود في الطبيعة، وقد ظهر في الرواية كمكان للمعانات، وفراق الأهل والأحباب، وهذه المقاطع تبين ذلك:«**لاسيما بالقياس إلى عشر سنوات قضاها في الجبال والأدغال، حيث عانى كل شيء في صبر حتى بات يحس بأنه ما من شيء يقع بعد ذلك يمكن اعتباره ذا بال حقيقة**»[1]، فهذه المقاطع تبين لنا غياب الأعظم عن عائلته، بعد أن كان في الجبال رفقة أصدقائه.

بالإضافة **إلى** هذا نجد صورة أخرى وهي في المقطع الآتي:« **إنما بقوة الأعظم، من رجال الدرك والشرطة والجيش ومن الكلاب المدربة على المطاردة، كانت تتقدم نحو سفح الجبل**»[2].

لقد جعل "إبراهيم سعدي" الجبل في هذه الرواية مأوى الثوار في فترة الاحتلال، وملجأ الفارين من "الأعظم" بعد الاستقلال، فقد لعبت الجبال دورا هاما في كلتا المرحلتين.

- **الحي:**

مكان نشأة الإنسان ويعد"**النواة الأولى للقرية، والبلدة، والمدينة يعتبر من أماكن الطفولة الأولى، مثله مثل رحم الأم، والبيت الأول، ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء، والحنان والسلام، والمحبة، ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة، أطول مدة ممكنة، لأنها هي البدء، وهي أصول الأمكنة الأخرى**»[3].

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص37.

[2] – م. ن، ص214.

[3] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص52.

ولقد كان الحي في هذه الرواية المكان الذي يحمل ذكريات كل من "الأعظم"، العم الطاهر، والخالة ميمونة، إذ قام الأعظم بزيارة الحي الذي قضى فيه طفولته ومراهقته:«**وإنما أيضا لكي يشاهد البيت المتواضع حيث رأى أول مرة في حياته والحي الذي قضى فيه صباه ومراهقته**»[1].

وفي موضع آخر نجد عودة عمي الطاهر إلى حيه القديم، بعدما غادر بيت ابنه "الأعظم" «**حين عاد العجوز إلى حيه القديم، تقاطر عليه الناس، يسألونه لماذا، وابنه رئيس، آثر العودة إلى حياة البؤس والشقاء**»[2].

والحي هو المكان الذي تنفس فيه "ميمونة" عن نفسها، ويتجلى ذلك حين قال السارد:« **رغبة من ميمونة في تنفس عبق مدينتها الزكي، وهوائها النقي، سائرتين جنبا إلى جنب، من حي شعبي إلى آخر، لا يختلف عن الأول في شيء**»[3].

وبناء على ما سبق فإن الحي في الرواية كان الملجأ الذي اتخذه والد الأعظم للهروب من الواقع المزري الذي يسود "المنارة"، باحثا عن الأمن والسكينة في الحي بين أصدقائه، باعتباره المكان الذي ينفس عن الإنسان، ويُذهب همه، وهو بعد كل هذا مصدر ذكرياته الماضية.

- **المدينة:**

مكان حضاري ذو تجمع سكاني، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة حيث «**أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ، ومن أنفسهم**»[4].

والمدينة في هذه الرواية هي "المنارة" وهي مركز الأحداث، يحكمها "الأعظم" ويسيطر على كل من فيها، وكانت المنارة مكان انتقال الشخصيات، وهذا المقطع يبين ذلك:«**عدت إلى المنارة، لا مرتاح البال حقيقة، ولا مستاء أيضا**»[5].

---

[1]-إبراهيم سعدي، الأعظم، ص.35 .

[2] -م. ن، ص40.

[3]- م.ن، ص48.

[4] – مهد يعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص96.

[5] – إبراهيم سعدي، م.س، ص59.

و"المنارة" دولة عربية متخيلة من قبل الكاتب، والذي أراد من خلالها أن ينقل صورة من واقع الحكم في البلدان العربية بطريقة غير مباشرة دون المساس بأية دولة .

بالإضافة إلى مدينة "المنارة" نجد مدينة "ريس"، وهي موطن الأعظم، وكانت مكان انتقال ميمونة« **في طريقها إلى ريس، كانت ميمونة أكثر تشاؤما من المرة السابقة حيث أرسلها الأعظم لإصلاح ذات البين بينه وبين والده**»[1].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن مدينة "المنارة" في هذه الرواية كانت مقر وقوع الأحداث، ومكان انتقال الشخصيات.

- **الغابة:**

مكان طبيعي، ذو أشجار وأنواع عديدة من النباتات، والغابة في هذه الرواية كانت مكان انتقال الفارين من عقاب" الأعظم" رغم صعوبة المسالك وخطورتها، وهذا ما يظهر من خلال هذه المقاطع « **غادرت المكان منحدرا باتجاه طريق ضيق طويل ثعباني محاذي للغابة من المتعذر التعرف عليه من بعيد، بقيت أمشي على طول امتداده ساعات طويلة**»[2]، وفي مقطع آخر يقول السارد:«**حيث وصلت إلى منحدر معشوشب خال من الأشجار، كان يقسم الغابة إلى قسمين لمسافة طويلة، تنتصب فيه صخور هنا وهناك، لايزال يوجد في أسفل إحداه بركة من الماء، كما في الماضي كانت تحوم الحشرات فوقها**»[3].

والغابة في هذه الرواية كانت الملجأ الوحيد الذي يهرع إليه الفارون خوفا من بطش "الأعظم" وقواته، وهذا رغم قساوة الغابة وصعوبة العيش فيها.

إن الأماكن المفتوحة في هذه الرواية، أماكن تسودها الكآبة، والصمت الرهيب وذلك لعدم استقرار الأوضاع فيها ولفساد الحكم والسلطة الحاكمة.

---

[1]- إبراهيم سعدي، الأعظم، ص74.

[2] - م.ن، ص204.

[3] -م. ن، ص211.

إستطاع "إبراهيم سعدي" من خلال هذه الأماكن (المغلوقة والمفتوحة) أن يصور لنا عذاب شعب المنارة وألمه في حقبتين مختلفتين:(فترة الاحتلال، وفترة الاستقلال).

4- وظائف الأمكنة:

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قامت على الاختلاف والتوافق، ويرجع ذلك أساسا إلى مكوناتها، فكما أن للشخصية اختلافها، وللأزمنة تعددها، فللأمكنة لها هي بدورها تنوعها، وتنوع المكاني في هذه الرواية شيء مقصود من قبل المؤلف، بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذا اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة، وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

واستنادا لما قدمه شاكر النابلسي،«**فإن المكان أكثر من ثلاثين نوعا**»[1]، إلا أن ما يهمنا منها هي التي وظفها إبراهيم سعدي في هذه الرواية، وهي : المكان الرحمي، المكان الحنيني، المكان الفاتح للشهيته، المكان المركب، المكان التخطيطي.

- **المكان الرحمي:**

هو مكان يأخذ دلالته من تسميته، فيمكن أن نقول عنه المكان الدافئ أو الرحمي، وذلك لتعلقه بذاكرتنا، ولأنه :« **يشبه رحم الأم (...) مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة طولة العمر**»[2]، ومثال ذلك في الرواية، الحي الذي قضى فيه "الأعظم" صباه، حيث يقول السارد:«**وإنما أيضا لكي يشهد البيت المتواضع حيث رأى النور أول مرة في حياته والحي الذي قضي فيه صباه ومراهقته**»[3].

ففي هذا المثال يخبرنا السارد عن الزيارة التي قام بها "الأعظم" إلى البيت القديم أين قضى طفولته وبهذه الزيارة يسترجع "الأعظم" ذكرياته الماضية.

---

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص17.

[2] - م.ن، ص16.

[3] - إبراهيم سعدي، الأعظم، ص35.

- **المكان الحنيني:**

هو ذلك « **المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه**»[1]، فهو المكان المفقود الذي لن نجده إلا في أحضان الزمن المسترجع من صفحات الذاكرة.

وفي هذه الرواية يتمثل المكان الحنيني في مدينة "ريس" حيث ذهبت إليها ميمونة بعد أن حنت إلى الأيام التي قضتها بها والتي عرفت فيها السعادة والشقاء وهذا ما يظهر في المقطع التالي:«**في زيارتها الماضية، اعتادت البدء بالذهاب لرؤية مطلقة "الأعظم"، قبل المضي سوية بعد ذلك إلى العم طاهر ،مشيا على القدمين عادة، رغبة من ميمونة في تنفس عبق مدينتها الزكي وهوائها النقي**». فتكون "ريس" بهذا المكان الذي يؤطر ذاكرة ميمونة، و يجعلها مرتاحة.

- **المكان الفاتح للشهية:**

وهو «**المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات: شهوة الأكل أو الشرب أو الجنس ويتم ذلك ليس من خلال التزويق الذي في المكان، ولكن من خلال فعل الإنسان وحركته في هذا المكان**»[2].

ومن الأماكن الفاتحة للشهية في هذه الرواية نجد الفيلا: وهو مكان يمارس فيه "مهند" ابن "الأعظم" شهواته ونزواته وهذا ما جاء على لسان السارد:« **حاول مهند أثناءه، في إحدى فيلاته الفخمة، بإحدى الشواطئ الخاصة به، إغوائها كما فعل مع الكثيرات غيرها**»[3].

كما نجد مكان آخر فاتح للشهية في هذه الرواية وهو المطعم، وهذا ما يظهر في المقطع التالي:« **أثناء توجهنا على متن عربتي إلى المطعم الشرقي حيث تناولنا العشاء**»[4].

- **المكان التخطيطي:**

هو المكان « **الذي يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا، وإبراز حوافه بشكل واضح**»، ومثله في الرواية هو نزل الأندلس، وهو ما عبر عنه السارد في هذا المقطع :« **هو نزل قائم**

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص35.

[2] – شاكر النابلسي, جماليات المكان في الرواية العربية، ص20.

[3] – إبراهيم سعدي، م.س، ص282.

[4] – م. ن، ص 222-223.

على مقربة من الشاطئ ، يتألف من خمس طوابق ذو لون أبيض، تنتصب فوق سقفه قبتان كبيرتان، في واجهة كل واحدة منها كوتان، أو ثلاث، مستديرة، مغلقة، زجاج أزرق غامق، مدخله ونوافذه مقوسة الشكل، مصبوغ عموما بطابع معماري إسلامي، واقع في منطقة ساكنة هادئ، تنتشر على حافتي الطريق المؤدي إليه أشجار أوكالبتوس مارة وسط الأرض يغطيها عشب تعلوها أحمات هنا وهناك»[1].

- **المكان المركب:**

هو أحد الأمكنة التي لاتكتفي بوجودها، فنضم إليها مكان آخر وبذلك« **يحتوي نفسه ويحتوي مكان آخر، غالبا ما يكون لوحة أو عدة لوحات»**[2]، ومن بين الأماكن المركبة في هذه الرواية نجد:

- **المغارة:**

تحتوي على غرفة وعلى كانون لتحضير القهوة والتدفئة وذلك ما يظهر في المقطع التالي:«**كانت المغارة تنتهي عندها، أحسست بأن المكان ظل مهجورا منذ السنوات، ربما منذ نهاية الثورة، فقد وجدت الحفرتين الصغرتين التي قد ضمن في تلك الأيام بصنعهما قصد استعمالها ككانون لتحضير القهوة وللتدفئة عند الحاجة»**[3].

- **المكتب:**

يحتوي على كراسي وطاولة وهذا ما جاء في المقطع الآتي:« **دخلا معي إلى مكتبه، أو ما بدا لي كذلك،حيث لاشيء يوجد عدا طاولة فارغة وبضعة كراسي لم نستعملها»**[4].

---

[1]- إبراهيم سعدي، الأعظم، ص115.

[2] - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص19.

[3] -إبراهيم سعدي، م.س، ص212.

[4]- م. ن، ص187.

وأخيرا يمكن القول بأن المكان من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي، لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، فلا وجود لأحداث خارج المكان، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، ولهذا لا يمكن تصور عمل حكائي بدون مكان.

الفصل الثالث

بنية الشخصيات

في روايةالأعظم

1- مفهوم الشخصية

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، «**فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي،وهي عموده الفقري،الذي ترتكز عليه**»[1] إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات. ولقد ورد تعريف الشخصية في المعجم الوسيط على أنها« **صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل**»[2]. فالشخصية بهذا المفهوم تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات فيزيولوجية، ووجدانية وعقلية في حالة تفاعلها، و تكاملها في شخص معين.

والشخصية عند"يوسف مراد" «**هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلي حد ما عن الشخصية بكاملها...**»[3].

وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنها مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن أخرى، والتي يمكن تمثيلها في ثلاث مواصفات وهي :

مواصفات سيكولوجية: وتتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر و الانفعالات المختلفة...).

مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية مثل(القامة، الشعر، الوجه العمر...).

مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية (فقير، غني، عامل بورجوازي، إقطاعي...)[4].

وبناء على ما سبق ذكره، نستنتج بأن للشخصية جانبا ماديا ملموسا وظاهرا، وجانبا معنويا خفيا يتطلّب الجهد لكشفه، وللشخصية، زيادة على ما سبق، صفات ثابتة وأخرى متغيرة، وكلها صفات تؤدي إلى تميز الفرد عن غيره من الأفراد الآخرين.

---

[1] - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان2000، ص195.

[2] - إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط ،ج 1، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار العودة، ص475.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص44.

[4] - ينظر: محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، ص40

والشخصية " **هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، فهي عنصر مصنوع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها** "[1].

يجب أن تكون الشخصية وفق هذا المفهوم عنصرا متحركا في تسلسل الأحداث وتطورها فهي عبارة عن كائنات يتصورها ويتخيلها الكاتب من خلال المشاهد التي يرسمها.

والشخصية عند "بارت " "**هي كائنات من ورق، وسيتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني، وإن كان الأول مقصورا على عالم السرد، وبناء على ذلك، يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية، وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب على بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية (...) إن بطل الرواية هو شخص(...)في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص**"[2].

أراد " بارت " من خلال هذا القول أن يوضح كيفية التعامل مع الشخصية في الرواية، على أساس أنها كائن حيّ له وجود، فتوصف ملامحها وصوتها وملابسها وسنّها وأهواؤها، ذلك أن الشخصية تلعب الدّور الأكثر فاعلية في أي عمل روائي.

وعليه «**فالشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي، اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة، كما يحافظ عليها ككائن حي**»[3].

---

[1] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية) ص 113- 114.

[2] – م. ن، ص 51.

[3] – يمني العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة عائدي الضمير) ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة 1995، ص238.

والشخصية عند "عبد المالك مرتاض" « **أداة من أدوات الأداء القصصي، يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل فتية واحدة وهي الإبداع الفني** »[1].

أما "ميساء سليمان الإبراهيم فهي ترى أنه «**من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، إما إن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية، تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص**».[2]

فالشخصية في الرواية ، إذن،كائن ورقي حي يرسمه الروائي، ويتفنن في إبداعه وإعطائه الدور الأهم والمناسب، ولها في الرواية «**منزلة عظمى، في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا، ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلي ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس كينونته**»[3].

وتظل الشخصية الروائية مكونا هاما في الرواية وجل الأنواع السردية، إذ تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البناء، حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلي عالم تصبح فيه نماذج عامة.

2- تصنيف الشخصيات في رواية الأعظم

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووضعيتها داخل السرد ، ومن تلك التحديدات نجد: خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية، بالإضافة إلى الدور الذي تقوم به الشخصية والتي يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية)، وإما شخصية ثانوية (متكيفة).

---

[1] – عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، دت، ص71.

[2] – ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 205.

[3] – مصطفى السيوفي، تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد أبو جديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة مصر ، ط1 ، 2010 -2011 ،ص60.

ولكون رواية الأعظم زاخرة بالشخصيات فقد قمنا بتقسيم عنصر الشخصيات على النحو الآتي:

1·2 الشخصية الرئيسية:

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي الشخصية «**المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة علي الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها**»[1].

نستنتج مما سبق ذكره، أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال، والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الرائي و هي سبب نجاحه، و لهذا لا يمكن الاستغناء عنها.

وتعد شخصية "**لزهر كلوك**" أو ما يعرف باسم "**الأعظم**" الشخصية المحورية في هذه الرواية، إذ عاشت فترتين مختلفتين من الزمن: فترة الثورة وفترة الاستقلال.

أ – فترة الثورة:

تجسد هذه الفترة جزء من حياة "لأعظم" الذي عاش فقيرا وسط عائلته، كان ماسح أحذية «**وقضى طفولته حافي القدمين، يلتقط أعقاب لفائف المحتلين المرتمية في الطريق، يمسح أحذيتهم ويلمعها كسبا لقوت العيش** »[2].

تتلمذ" لزهر" في مدرسة صوفية حيث أخذ منها تعاليم الدين الإسلامي، تزوج من كوثر التي أنجبت له ثلاثة أطفال (مهند ، فارس، وعبد الغفور)، ثم التحق بصفوف جيش التحرير وشارك في الثورة فكان «**الرائد لزهر**»[3].

"لزهر" شاب قوي ذو لحية وشارب سميك هكذا جاء وصفه على لسان السارد «**...وما كان يوجد آنذاك شيىء يميز لزهر كلوك، أو الرائد لزهر، في تلك الأيام، عن غيره سوى ربما عن**

---

[1] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص58·

[2] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص306.

[3] – م.ن، ص12.

لحية صغيرة تغطي منطقة الذقن (...) ليعوضها بشارب سميك داكن ...»[1]، تولى "لزهر" مناصب كثيرة، وآخر منصب شغله في هذه المرحلة هو منصب القائد العام للثورة.

استطاع "إبراهيم سعدي" أن يصور لنا جزءا من حياة "لزهر كلوك" في فترة كانت فيها المنارة في قبضة الاستعمار الغاشم، حيث كان "لزهر" آنذاك إنسانا بسيطا يجاهد ضد الاحتلال برفقة أصدقائه، الذين تقاسموا معه المر والحلو.

ب – فترة الاستقلال:

وفي هذه الفترة أصبح "الأعظم" رئيس لدولة "المنارة" ، وقد تغيرت حياته بعدما كشف حقيقة أخته "جيدة"، وهذا بعد الزيارة التي قام بها عند عائلته«**يرجعون تغير لزهر كلوك إلي زيارته الأولي لعائلته بعد غياب دام ثلاث عشرة سنة، قالوا بأنهم رأوا وجهه على إثر عودته منها مهموما قاتما على غير ما يرام تماما**»[2]. وبعد تلك الزيارة بشهور تعرض "الأعظم" لمحاولة اغتيال «**محاولة اغتيال تمت بعد بضع شهور من ذهابه إلي شرق البلاد لرؤية ذويه**»[3]، وبعد هذه الأحداث عاد "لزهر" إلي المنارة أين طلق زوجته "**كوثر**" ووضعها في الإقامة الجبرية، وتزوج من "مونية" ثم "سارة"، أما الزوجة السرية فكانت "نور الهدي".

مات "الأعظم" في الأخير عن عمر يناهز الثمانين عاما إثر إصابته بمرض نادر للغاية «**الأعظم مات، أجل، مات في الأخير بالرغم من أنه غارق في غيبوبة منذ شهور ومصاب بمرض يقال أنه لا يرحم كبير السن**»[4]. هكذا كانت نهاية الحاكم المستبد، المهاب من طرف الجميع بسياسته القمعوية وقراراته غير العادلة.

استطاع الكاتب أن يلبس لشخصية "الأعظم" قناع الطغاة، إذ تظهر هذه الشخصية من خلال سلوكاتها وتصرفاتها، حيث أقدمت على قتل الأفراد ونفيهم وسجنهم، وكل هذه التصرفات تعكس

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص12.

[2] – م.ن، ص26.

[3] – م.ن، ص27.

[4] – م.ن، ص03.

الحالة النفسية لشخصية "الأعظم" فهي شخصية مريضة بحب الذات وحب التملك والسيطرة على الجميع.

كما جعل "إبراهيم سعدي"، زيادة على ما سبق، شخصية "الأعظم" سببا للمعانات والبؤس، فكل من حاول الوقوف في طريقها كان مصيره إما الموت أو السجن أو النفي، وحتى أعز الناس إلى قلبه لم يسلموا من ظلمه.

وهدف الكاتب من توظيفه لهذه الشخصية هو الكشف عما يحدث في كثير من الدول العربية أو هو، بالأحرى، استشراف و تنبأ بما سيحدث لها مستقبلا.

2.2 الشخصيات الثانوية:

رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي. فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي «**مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية،قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد**»[1]، فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

وكون رواية "الأعظم" متسمة بحضور مكثف لشخصيات ثانوية ساهمت في بناء الحدث الروائي سنحاول استعراض البعض منها.

- **مهند:**

يأتي في المقام الأول من حيث أهميته ،إذ تواتر ذكر اسمه طوال المساحة السردية للرواية، و"مهند" هو الابن الأكبر" للأعظم"، اشتغل كرئيس المخابرات «**بحكم منصبه كمسؤول أول في جهاز**

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص ص57-58.

المخابرات»[1]، لعب دور الابن الخبيث والأناني الذي يفعل كل شيء للوصول إلى مبتغاه، وفيما يخص مواصفاته فهو كثير الشبه بأبيه «**علي أن شبه مهند بالأعظم لا يبدو فقط في شخصيته، بل في شكله كذلك**»[2].

أما عن مصير "مهند" فكان الموت بالإعدام الذي قرره له والده بعد أن كشف تآمره مع زوجته السابقة «**...اكتشف فيها أن أبنائه الثلاثة خانوه بدورهم منحازين لأمهم التي طلقها ونسيها منذ سنوات طويلة، وبأن مهند الذي كان كل شيء عنده، لم يكن سوى أداة طيعة في يدها، مدركا هكذا ، في آخر العمر...**»[3]. وهكذا كانت نهاية "مهند"، "الابن الأثير" الذي يحتل مكانة هامة في قلب أبيه.

- **فارس:**

الابن البكر"للأعظم"، تولى منصب رئيس الحزب ثم نائب رئيس المنارة، وقع فارس في حب **"مها"**، فكانت أول قصة حب تكلل بالفشل، وهذا بسبب القرابة التي تربط **"مها"** بزوجة أبيه «**إذ آلمه أن يعاني أول خيبة حب في حياته، إذ آلمه التخلي عن فتاة رقيقة، بريئة عيبها الوحيد وجود علاقة قرابة تربطها بزوجة أبيه الأعظم**»[4]، فرغم حب "فارس" الكبير لـ"مها"، إلا أنه تخلى عنها، وقرر التركيز على عمله والتخطيط لمستقبله، فهذه هي رغبة أمه "كوثر".

وفيما يتعلق بمصير" فارس" فقد كان مصيرا مأساويا للغاية إذ قتل في انفجار قنبلة «**...ذهب هو وجميع حراسه، ضحية انفجار رهيب، فكك سيارته تفكيكا ما بعده تفكيك**»[5]، فحبه للمناصب العليا جعل نهايته مأساوية ورهيبة تقشعر لها الأبدان.

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص258.

[2] – م.ن، ص261.

[3] – م. ن، ص19.

[4] – م. ن، ص338.

[5] – م.ن، ص348.

- **نور الدين ساطورا:**

كان صديق "الأعظم" أيام الثورة، ورائدا خلالها، حفظ القرآن الكريم وهو «**رجل حفظ الستين حزب قبل وصوله سن البلوغ**»[1]، وبعد الاستقلال عين وزيرا للشؤون الدينية، فقد كان نور الدين «**إنسانا نزيها وشريفا**»[2]، وهو «**الشاب الطويل القامة، الوسيم، الحلق الوجه**»[3] فهذه الصفات مجتمعة تميز نور الدين عن غيره.

لم ينصاع نور الدين لأوامر "الأعظم" حين طلب منه ذكر اسمه في خطبة الجمعة ، إذ رد عليه قائلا: «**أفضل حلق شاربي على جعل أئمة المنارة يدعون له في خطبة الجمعة ، يذكرون اسمه بجانب اسم الله والرسول عليه الصلاة والسلام، أنا أعني تقديم استقالتي**»[4]،وهذا ما جعل "الأعظم" يأمر باعتقال نور الدين ليلة زفافه، ثم أجّل أمر الاعتقال إلى صباح يوم الغد «**تأجيل الإيقاف إلى الغد صباحا**»[5]، وقد كان "نور الدين" ليلة زفافه من أسعد الناس وأتعسهم في الآن نفسه.

وبعد مرور ثلاثين سنة على سجن "نور الدين"، قرر "لأعظم " إخلاء سبيله، وكانت المفاجئة التي لم ينتظرها نور الدين، ففي ليلة زفافه التي انتظرها على أحر من جمر، قد صادف فيها طفلا يشبهه في ملامحه، فذلك «**الشاب الطويل(...) يشبهني هكذا كنت أيام شبابي**»[6].

وبعد فترة من خروج "نور الدين" من السجن ندد مجددا بسياسة "الأعظم"، فأعيد إلى السجن مرة ثانية، جاهلا مدة بقائه فيه.

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص15.

[2] – م. ن، ص92.

[3] – م. ن، ص141.

[4] – م.ن، ص90.

[5] – م. ن، ص97.

[6] – م.ن، ص141.

- **كوثر:**

الزوجة الأولي "للأعظم" ومطلقته، وأم أبنائه الثلاثة (مهند، فارس وعبد الغفور)، وبعد مرور سنوات من طلاقها قررت كوثر الزواج من جديد، وهذا ما لم يسمح به "الأعظم"، إذ وضعها في الإقامة الجبرية، «**وضعت مطلقة الأعظم في نفس الإقامة الجبرية**»[1]،وأمر بقتل حبيبها «**أمرت بأن ينال جزاءه المستحق، وأن يوارى التراب في مكان مجهول**»[2]، ثم أرسلها إلى السجن السري أين تجرعت الموت، ليخرجها ابنها عبد الغفور وذلك بعد موت "الأعظم".

لقد جسدت شخصية "كوثر" المرأة الصمودة، المعذبة، والمقهورة من قبل زوجها السابق، كما حاولت تجسيد دور الأم الحنون التي تسعى إلى مصلحة أبنائها.

- **نور الهدى:**

الزوجة الثانية "للأعظم"، تتميز شخصية نور الهدى بحدسها وذكائها الكبير، وبأحاسيسها الصادقة ويظهر ذلك من خلال تلك التنبؤات التي تتنبأ بها "للأعظم"، إذ تنبأت بمصير أبنائه، فقالت عن "مهند" أنه لن يطول حكمه في البلاد وسوف يغتال من قبل المكفرين، **فقالت في هذا الشأن:«سيكون حكمه قصيرا على خلاف حكم فخامتك لن يعرف المجد الذي نلته ولا طول العمر، سوف يتعرض للاغتيال في العام الأول من حكمه ولن يحزن عليه أحد، محزن ودموي سيكون مصير مهند»**[3]، وبالفعل تحققت تنبؤاتها وصدقت في كلامها.

ولقد كانت "نور الهدى" بمثابة النور ،الذي أنار حياة "الأعظم"، لإيمانه بتكهناتها وبحمايتها له من الشرور والمهالك، وكأنه لم يكن يؤمن بالله بالرغم من الثقافة الدينية التي كان يتمتع بها.

- **عيسى بوزو:**

صديق"لزهر" أيام الثورة، فقد كان «**إنسانا صارما، جادا، لا يعرف المزاح إلى قلبه سبيلا**»[4]، **سبيلا**»[4]،

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم ، ص70.

[2] – م. ن، ص341.

[3] – م.ن، ص31.

[4] – م. ن، ص28.

أما عن لباسه فقد « **ظل دائما يرتدي البذلة، ويضع ربطة العنق**»[1] وبعد الاستقلال تولى عيسى منصب رئيس المخابرات، تعرف على "جيدة" أخت "الأعظم" وتزوج بها جاهلا أمر اغتصابها الذي جعله يحس بالخيانة، ويظهر ذلك حين قال معترفا:«**طعنت في الظهر**»[2]، وبعد هذه الحادثة عينه "الأعظم" مستشارا له ولكن لا يستشيره في أي شيء، فـــ"عيسى بوزو" «**يبدو كالشبح، يهيم بلا هدف، لا شغل له ولا شيء يقتل به الوقت إلاّ حل الكلمات المتقاطعة**»[3]، وهذا ما جعل عيسى يخطط للتمرد على "الأعظم"، غير أنه أخفق فوضع في السجن، ونفذ عليه حكم الإعدام.

أراد الكاتب من خلال هذه الشخصية أن يبين أثر الخيانة على نفسية الإنسان، والتي يمكن أن تغير مجرى حياته وتكون سببا في موته.

- **إيمان زكورة:**

صديق "الأعظم" أيام الثورة، وصاحب النشيد الوطني"**فداك يا وطني**"، عرف بنظمه الشعر والنحت على الخشب، ومن صفاته أنه إنسان بسيط «**يرتدي قميصا مفتوحا عند الصدر وسروال جينس، أشعث الشعر، ضامر الوجه، غير حلق اللحية**»[4].

وبعد الاستقلال تولى "إيمان" منصب وزير الشؤون الثقافية، وبما أنه نحات طلب منه "الأعظم" أن ينحت له تمثالا ينصبه في قلب المنارة، فرفض "إيمان" وقدم استقالته، وذهب للعيش في مسقط رأسه "عزيزة" وهذا ما أثار غضب "الأعظم" الذي قرر اعتقاله وزجه في السجن، فبعث بجنوده إليه غير أن "إيمان" اختار الموت على السجن، وهذا ما جاء في رده للجنود «**...أخبروا الأعظم بأني أقول له لم اقض عشر سنوات في الثورة لكي أتعفن في سجونك البغيضة(...) قولوا له بأنه**

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص 120.

[2] – م. ن، ص 30.

[3] – م. ن، ص 234.

[4] – م.ن، ص 120.

خير له أن أواري التراب فأنا لست خيرا من الذين قضوا قبلي من أجل الثورة»[1] ، فواجه "إيمان" جنود "الأعظم" برشاشته حتى النفس الأخير معلنا بذلك ولاؤه وحبه الكبير لوطنه.

ويبدو، مما سبق، أن شخصية "إيمان زكورة" شخصية مثقفة، فذة، قوية، صامدة جعلت حب الوطن فوق كل اعتبار اختارت الموت على أن تبقى عاجزة ، متفرجة على اندثار موطنها على أيدي الطغاة.

2· 3 الشخصيات الاستذكارية:

هي تلك الشخصيات التي تساهم في تذكر الماضي، وتؤكد تلك الأحداث من خلال النص الروائي،«**حيث تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الإستدعاءات والتذكرات بأجزاء ملفوظة، وذات أحجام متفاوتة من حيث الطول، فوظيفتها تنظيمية وترابطية، تساعد على تقوية الذاكرة...**»[2]، والهدف من توظيف هذه الفئة من الشخصيات في العمل الأدبي هو العودة بالقارئ إلى الماضي والكشف عن بعض الحقائق المجهولة.وقد استعان إبراهيم سعدي في رواية الأعظم ببعض من الشخصيات الاستذكارية نذكر منها:

- **ميمونة:**

أرملة توفي زوجها منذ القديم عاشت مع ابنها "ممدوح" في خدمة عائلة "الأعظم"، ظهرت "ميمونة" في هذه الرواية كساردة باعتبارها مشاركة في الأحداث وهذا ما يتضح من خلال قولها:«**إن كل ما عانته كوثر من خيبة وحرمان تحول بمرور الأيام إلي شر دفين راحت توظّفه في ما ظلّ يبدو لها مصلحتها، ومصلحة أبنائها**»[3] فهي هنا تتذكر معاناة صديقتها "كوثر" وأثر تلك المعاناة على شخصيتها.

وفي موضع آخر تسرد لنا "ميمونة" حالة "عيسى بوزو" عندما اكتشف حقيقة زوجته "جيدة" والتي فقدت عذريتها، فصار عيسى « **كالشبح، يهيم بلا هدف، لا شغل له، ولا شيء يقتل به**

---

[1] -- م. ن، ص 152.

[2] – فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: يعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كلينيطو،د ط، د ت، ص 24.

[3] – إبراهيم سعدي، الأعظم، م.ن،ص236.

الوقت إلا حل الكلمات المتقاطعة »[1]، فهذه هي حالة **"عيسى بوزو"** المخدوع من قبل صديقه "الأعظم".

- **لمين شريف:**

أحد معارضي سياسة "الأعظم"، كان وزيرا للخارجية ظهر في هذه الرواية كسارد، فتحدث عن الماضي الثوري الذي شارك فيه هو وأصدقائه، إذ يقول:« **كنا أشبه بجماعة من الأصدقاء »**[2]، كما تكلم "لمين شريف" بإسهاب كبير عن "الأعظم"، ولنا في ذلك قوله:«**أتذكر بالمناسبة أنه حدث ذات يوم أن التقى بشحاذ، فلم يكن منه إلا أن دعاه إلى أول مطعم صادفه »**[3].

تعد شخصية **"لمين شريف"** شخصية شجاعة، محبة لوطنها، وقد ساهمت هذه الشخصية في صنع تاريخ المنارة، وتخليده من خلال الإفصاح بما جرى في الماضي.

- **سعد الدين بيتو:**

شخصية حكم عليها بالإعدام، لتستقر في المنفى محافظة بذلك على حياتها، ويستذكر "بيتو" ماضيه الأليم فيقول:« **هذه أيضا ذكرى مؤلمة. لم أكن وحدي من أصدر صفوان باعلي، الذي كان برتبة رائد آنذاك، ضده حكما بالإعدام(...) و إذا ما كنت اليوم حيا، أتحدث إليك فالفضل في ذلك يعود إلى عيسى بوزو»**[4].

إن هدف الكاتب من توظيفه لشخصية "بيتو" هو تبيان مدى تمسكها بالحياة، ولأن "الأعظم" كان ضد من يعارضه في سياسته، و لهذا كانت نهاية بيتو مأساوية إذ « **عثر على سعد الدين بيتو(...)في غرفته مقتولا»**[5] فهذا جزاء كل من عارض سياسة "الأعظم".

- **ممدوح:**

---

[1] – م.ن، ص234.

[2] - إبراهيم سعدي، الأعظم، ص14.

[3] – م.ن، ص22.

[4] - م. ن، ص194.

[5] – م. ن، ص222.

شخصية هربت من بلدها خوفا من "الأعظم" الذي كشفه على حقيقته، وبما أن ممدوح كان بعيدا عن المنارة، فهذا ما جعله يسترجع ماضيه وماضي عائلة "الأعظم"، ولنا في ذلك قوله:«**ولا شك زغرودة ميمونة الطويلة الصاخبة التي لا أزال أتذكر صداها إلى اليوم، الوحيدة التي انبعثت يوم ذاك من ذلك البيت الشعبي الصغير الشبيه بالكوخ**»[1]حيث يتذكر ممدوح الاستقبال الذي حضي به "الأعظم" من طرف ميمونة وزغاريدها التي لا تنسى.

2 ·4 الشخصيات الملحقة:

هي تلك الشخصيات «**التي تساهم في التنامي السردي، وفي ترابط المتواليات السردية من أجل بناء حبكة محكمة، وقادرة على الإقناع والإبداع**»[2]، ولقد وظف إبراهيم سعدي في رواية "**الأعظم**" العديد من تلك الشخصيات نذكر منها:

- **سي الطاهر:**

والد الأعظم وهو شيخ عجوز وفقير، بسيط من عامة الناس، المعارض لسياسة ابنه "الأعظم" فقد كان يحرّض الناس عليه، وفي هذا يقول:«**فاخرجوا إلى الشوارع والطرقات واصرخوا وطالبوه بإصلاح أموركم** »[3]، وهذا ما جعل "الأعظم" يضع أباه (سي الطاهر) تحت الإقامة الجبرية.

لقد جسدت شخصية "سي الطاهر" شخصية الأب الذي يخاف على مصير وطنه من الابن العاق والمستبد الذي يفعل كل شيء من أجل بقائه في السلطة.

- **نذير (أزرق العينين):**

الابن غير الشرعي لـ"جيدة" من الاستعمار، الذي أغتصبها وانتهك شرفها وشرف عائلتها، عاش نذير يتيما ومتشردا بعيدا من حنان أمه، فهو ضحية من ضحايا الاستعمار أولا، ثم ضحية من

---

[1] – إبراهيم سعدي، الأعظم ، ص35-36.

[2] – محمد معتصم، بنية السرد العربي(من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير) الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2011 ، ص121.

[3] – إبراهيم سعدي، م.س، ص40.

ضحايا "الأعظم" وحاشيته ثانيا، إذ تمت تصفيته من قبل أعوان مهند فقد «**عثر على جثته في المفرغة العمومية، الموجودة خارج المدينة**»[1].

- **حنان:**

ابنة "الأعظم" من الزوجة الثالثة (سارة)، درست في أوربا، أين تعرفت على رجل غربي فأقامت معه علاقة غير شرعية، فقدت من خلال تلك العلاقة عذريتها، ويتضح هذا من خلال قول السارد:«**إن حنان فقدت بكارتها مع حبيبها المسيحي**»[2]، وبعدما سمع "الأعظم" بالفضيحة، قرر وضعها في الإقامة الجبرية جزاء بما فعلت.

- **المجاهد:**

شخص مجهولة الاسم، شارك في الثورة وتم تسجيله في عداد الشهداء غير أنه حي يرزق حاول قتل "الأعظم" داخل المسجد، فارتدى قتيلا من قبل حارسه « **...قبل أن تنطلق عدة رصاصات إحداها من البندقية أردت الإمام الذي كان برفقة كلوك قتيلا، والأخرى من مسدس حارس الرئيس التي أصابت القاتل**»[3]، مات المجاهد ولم يأخذ حقه بالانتقام من الأعظم.

- **رمضان يعقوبي:**

مواطن بسيط وقع في حب "كوثر" مطلقة "الأعظم" وطلبها للزواج فقبلت به وبادلته الحب، غير أن "الأعظم" كان لهما بالمرصاد إذ أمر بقتله ورميه في حفرة خارج المدينة، حيث يقول "**الأعظم**"في هذا الصدد:«**أمرت آنذاك بأن ينال جزائه المستحق وأن يوارى التراب في مكان مجهول، بعيدا عن مقابر المنارة الطاهرة** »[4].

---

[1] – م. ن، ص228.

[2] – إبراهيم سعدي، الأعظم، ص288.

[3] – م.ن، ص27.

[4] – م.ن، ص341.

- **سارة :**

زوجة "الأعظم" وأم بناته الثلاث، فقدت "سارة" الأمل في إنجاب ولد يعزز مكانتها لدى زوجها المعروف عليه كرهه للبنات، وكانت دائمة الانشغال بجمالها، فجميع أموالها صرفتها على عقاقير التجميل.

- **مونية:**

زوجة "الأعظم" والتي أنجبت له "عطفت" وأولاد آخرون،كانت "مونية" مهوّسة بالشراء، اشترت عقارات كثيرة وكدست الأموال في البنوك الغربية لتأكدها من أنها لن تعيش في المنارة بعد وفاة زوجها.

صفوة القول، بعد استعراض الشخصيات التي بنيت عليها رواية "الأعظم"، أن اختيار إبراهيم سعدي لهذه الشخصيات لم يكن اختيارا عشوائيا، وإنما هو اختيار ينم عن قصد إذ ساهمت هذه الشخصيات في نقل أحداث ورؤى، أراد الكاتب إيصالها إلى المتلقي في ظل الصراعات التي تشهدها الساحة العربية، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو :هل الكاتب عبّر حقيقة عما يجري في بعض الدول العربية ؟ أم هو تنبؤ لما سيحدث لها مستقبلا؟

خاتمة

خاتمة:

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها، وهذا نظرا لشساعة فضائها، إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلى الجمود.

فالرواية جنس أدبي متحول يخضع إلى مجموعة من الدوافع والعوامل، تجعل الأديب ينقل ما يتعرض له مجتمعه من أزمات مختلفة، لأن الكاتب الروائي لا يكتب لنفسه، بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وبين أفراد مجتمعه.

حفلت رواية "الأعظم" بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصصين في دراسة المكان، والزمان، والشخصيات.

ومن بين أهم النتائج التي أمكننا الخلوص إليها في هذا البحث نذكر:

– لا تحمل الشخوص في هذه الرواية أسماء متداولة في بلد معين، فكانت أسماء كثيرة لعديد من البلدان العربية، مصرية، سورية وجزائرية، والغاية من ذلك هي الإشارة إلى أن الدكتاتور ظاهرة عربية بامتياز.

– جسدت الرواية شخصية دكتاتور طاغي على شعبه متملك للسلطة يتخذها لمصالحه الشخصية.

– إن المتصفح لهذه الرواية يدرك أن الكاتب اهتم بأفعال الشخصيات أكثر من اهتمامه بوصفها الفزيولوجي، ويبدو أن السبب في ذلك هو احتواء الرواية على كم كبير من الأحداث.

– تدور أحداث هذه الرواية كلها في عالم متخيل سماه المؤلف"المنارة"؛ والمنارة اسم يحيل إلى كل البلدان الدائرة في هذا المحيط ولا يحيل إلى بلد معين، وربما المكان هو مجموع الأقطار العربية أو خلاصتها، وكأن الروائي أراد القول إن الأحداث تجري في كل زمان وفي كل مكان من هذا العالم العربي، لهذا لم يحدد الكاتب المكان جغرافيا.

– وفيما يخص الزمن فقد قام الكاتب باستعمال تقنية الاسترجاع بشكل مبالغ فيها، لأن الرواية تصور أحداثا وقعت في الماضي، كما تصور مختلف الأفعال المشينة التي قام بها "الأعظم" خلال حكمه الذي دام أربعين سنة.

وفي الأخير نخلص إلى أن الرواية بنيت على عدة محاور منها: القتل، النفي، والسجن، إذ مست هذه الأحداث شخصيات قريبة من الأعظم (العائلة والأصدقاء) والذين عانوا من ظلم الحاكم وبطشه.

ملحق

1- تلخيص الرواية:

إبراهيم سعدي الذي خاض تجربة الكتابة في الجزائر حلال العشرية السوداء إلى يومنا هذا، حملت رواياته أفكار سياسية واجتماعية ودينية، اعتبرت قناعات جسدت في رواياته، وتمحورت أعماله السردية حول الواقع المعاش.

جاءت رواية "الأعظم" مرآة عاكسة لهذا الواقع ومعبرة عنه بشكل أدبي مشوق، يحكي مدى فساد الحكم في البلدان العربية في ظل السلطة الحاكمة وإن كان ذلك بطريقة غير مباشرة لتفادي المساس بأية دولة.

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية "لزهر كلوك" أو مايسمى "الأعظم" وهو رجل حكم دولة "المنارة" بعد الاستقلال لمدة أربعين سنة، علما أن "**لزهر كلوك** "كان جنديا في الثورة ثم ارتقى إلى منصب القائد العام وبعد الاستقلال عين رئيسا للمنارة.

كان"لزهر" كثير الانشغال بأمور الدولة وهموم الشعب، محاولا بذلك إصلاح أوضاعهم وتحسين مستوى معيشتهم، وبعث التعليم من جديد، غير أن" الأعظم" لم يبق على هذه الحالة بل تغير كليا، إذ يرجع البعض سبب تغيره إلى اكتشاف سر أخته جيدة التي لم تكن عذراء، بالإضافة إلى هذا فإن "الأعظم" تعرض لمحاولة إغتيال في المسجد ، فكل هذه الأسباب كفيلة بأن تجعل "الأعظم" يتغير، فأصبح قلبه أشد من الحجر، فلم يسلم من ظلمه أحد، فهو سبب حزن وحرمان "**كوثر**" أم أولاده الثلاثة (مهند، فارس، وعبد الغفور) التي طلقها عندما صار رئيسا، وحرمها من فلتات كبدها فوضعها في الإقامة الجبرية ثم قام بقتل حبيبها (رمضان يعقوبي) الذى قرر الزواج بكوثر .

كما قام "الأعظم" بقتل "نذير" (أزرق العينين) الإبن غير الشرعي لأخته "جيدة" (ضحية الاستعمار)، ولم يرحم"الأعظم" أباه "سي الطاهر" الذي عارض سياسته فكانت الإقامة الجبرية المكان الذي منحه أياه إبنه.

بعد كل هده الأحداث أصبح "الأعظم" يشك في كل من حوله ولا يثق في أي أحد، وبهذا صارت قراراته فردية، فتغيرت نظرة أصدقائه إليه، هذا ما جعل "الأعظم" يأخذ إجرات صارمة في حق كل من يعارضه في سياسته، فهذا "عيسى بوزو" زوج أخته جيدة المخدوع بهذا الزواج، أنقلب عليه

"الأعظم" فأقله من منصب رئيس المخابرات إلى مستشار له لا يستشيره في أي شيء، وهذا ما جعل " عيسى بوزو" يقوم بتمرد على الأعظم، إلا أنه فشل في ذلك فكانت حياته ثمن ذلك التمرد.

لم يكن حظ "حميد لاغا "أحسن من صديقه" عيسى"، "ايمان زكورة" و"سعد الدين بيتو"، "عبد الباقي باكورة"، والقائمة طويلة.

والغريب في الأمر أن عائلة الأعظم لم تسلم من بطشه وظلمه، فهو سبب موت أبنائه (مهند وفارس)، كما حرم "حنان" (إبنته من الزوجة الثانية) من الحرية. وتجدر الإشارة إلى أن الأعظم تزوج بأربع نساء بعد كوثر وهن: "سارة"، "نور الهدى"، "مونية" و"أم الخير".

ومهما بلغ "الأعظم" من قوة وسلطة، فهذا لا يعني أن أجله لن يأتي كبقية الناس، إذ أصيب بمرض عجز عن شفائه الأطباء ليتعذب قبل أن ينفث أنفاسه الأخيرة تاركا ورائه السلطة والمال و كل ملذات الحياة.

هكذا تنتهي حياة الأعظم الرجل المتسلط والمتكبر، الطاغية، الذي حكم المنارة بقوة من حديد مكمما أفواه الجميع، ناشرا الرعب في أوساطهم.

2- تعريف الكاتب:

إبراهيم سعدي باحث وأستاذ جامعي، من مواليد 1950 بولاية بجاية، يدرس حاليا بجامعة مولود معمري-تيزي وزو- له دكتوراه في الفلسفة، اشتغل بمعهد اللغة والأدب العربي في الفترة الممتدة ما بين 1982و2008، وبعد ذلك تحول إلى قسم الفلسفة الذي فتح أبوابه للطلبة في السنة الجامعية 2009-2010 ليعود مرة أخرى إلى البيت الأول في نوفمبر 2010.

نشر إبراهيم سعدي عدة مؤلفات ومنشورات في مجال النقد الأدبي تحت عنوان "**مقالات ودراسات في الرواية**" وثماني روايات مطبوعة: المرفوضون 1981، النخر 1990، فتاوى زمن الموت 1999، بوح الرجل القادم من الظلام 2000، بحثا عن آمال الغبريني 2004، صمت الفراغ 2006، كتاب الأسرار 2000، والأعظم.

كما اشتغل في الصحافة، إذ تعامل لمدة ثلاث سنوات مع الملحق الأدبي آفاق، التابع لجريدة الحياة اللندنية، ومع جريدة الشروق الجزائرية حيث كان ينشر مقالات أسبوعية حول الثقافة والمجتمع والسياسة، كما ترجم رواية صيف إفريقي" **Eté africain** " لمحمد ديب من الفرنسية إلى العربية، وكتابا لمولود قايد حول تاريخ البربر.

قائمة المصادر

والمراجع

1-الكتب العربية

أ. المصادر:

- سعدي إبراهيم ، الأعظم، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، د ط، 2010 .

ب. المراجع:

- أبو هيف عبد الله، الإبداع السردي الجزائري، حسب الطباعة الشعبية للجيش، وزارة الثقافة، الجزائر،2007.

- الإبراهيم ميساء سليمان ، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012.

- بحراري حسن، بنية الشكل الروائى (الفضاء، الزمن، الشخصيات) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990 .

- بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1986.

- بكر أيمن ، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت.

- بوعزة محمد ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الجزائر، 2010.

- الحمداني حميد ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 بيروت، 1991.

- الحمداني حميد ، الرواية المغربية، ورؤية الواقع الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق،1991.

- الخطيب محمد ، الرواية والواقع، طار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

- خمري حسن ، فظاء المتخيل(دراسة أدبية) منشورات وزارة الثقافة، سورية دمشق، ط1، 2000.

- روحي الفيصل سمير ، بناء الرواية العربية السورية،إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1995 .

- سنقوقة علال، المتخيل والسلطة، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2000.

- السيوفي مصطفى، تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد أبو جديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية القاهرة، مصر، ط1، 2011.

- عبيدي مهد، جماليات المكان في ثلاثية حنة مينا(حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
- عاليا محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة عمان، ط1، 2005.
- العيد يمني، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي(تحليا رحلة عائدي الضمير)،ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995.
- عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث(تارخا ..وأنواعا، وقضايا.. وأعلاما) ديوان المطبرعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،ط2009،2.
- المرزوقي سمير وشاكر جميل ، مدخل في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط.
- مرتاض عبد المالك ، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، د ت.
- مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1988.
- معتصم محمد ، بنية السرد العربي (مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010.
- النابلسي شاكر ، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1994.
- يقطين سعيد ، تحليل الخداب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافيالعربي، المغرب، ط3، 1998.

2- الكتب المترجمة:

- برنس جيرالد ، قاموس السرديات، تر: سيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، القاهرة، 2003.
- جنيت جيرار ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.
- ريكاردو جان ، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1997.

3- المعاجم:

- إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، ج1، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار العودة.

- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

– زيتوني لطيف ، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان الناشرون، ط1، لبنان، 2002.

ج – المجلات و الدوريات :

– قيسمون جميلة ، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان،2000

فهرس المحتـــــويات

مقدمة..... 02

مدخل..... 05

الفصل الأول:

بنية الزمن في رواية الأعظم

1 ـ مفهوم الزمن..... 16

2 ـ المفارقات الزمنية..... 17

ـ الاسترجاع..... 18

ـ الاستباق..... 20

3 ـ **الديمومة**..... 21

ـ الحذف..... 22

ـ الخلاصة..... 23

ـ الوقفة..... 24

ـ المشهد..... 25

الفصل الثاني:

بنية المكان في رواية الأعظم

1 ـ **مفهوم المكان**..... 30

2 ـ **أهمية المكان**..... 31

3 ـ **أنواع الأمكنة**..... 32

ـ الأماكن المغلقة..... 33

ـ الأماكن المفتوحة..... 37

4 ـ **وظائف الأمكنة**..... 43

ـ المكان الرحمي..... 43

ـ المكان الحنيني..... 44
ـ المكان الفاتح للشهية..... 44
ـ المكان التخطيطي..... 44
ـ المكان المركب..... 45

الفصل الثالث:

بنية الشخصيات في رواية الأعظم

1 ـ **مفهوم الشخصية**..... 48
2 ـ **تصنيف الشخصيات**..... 50
ـ الشخصيات الرئيسية..... 51
ـ الشخصيات الثانوية..... 53
ـ الشخصيات الاستذكارية..... 57
ـ الشخصيات الملحقة..... 59
خاتمة..... 63
ملحق..... 66
ـ تلخيص الرواية..... 67
ـ تعريف الكاتب..... 69
قائمة المصادر و المراجع..... 70