

قَالَ تَعَالَى:

﴿...وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾﴾

(سورة هود، الآية 88)

كلمة شكر

الحمد لله الذي وقَّنا لإتمام هذا البحث، فله الحمد أولاً وأخيراً، وبه
المستعان والتوفيق، ولا حول له ولا قوة إلاّ به.

تحية احترام وتقدير نبعثها عبر صفحات المذكرة إلى الأستاذ المشرف
والدكتور، بارك الله فيه، "نعمان عزيز" الذي لم يخل علينا من وقته،
وبإرشاداته، من بداية البحث إلى آخره، ونتمنى له التوفيق في حياته اليومية
والمهنية.

والشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، وخاصة
الأستاذة "بوفراش نسيم" التي قدّمت لنا بعض المراجع، كما نشكر الأستاذة
"مكلي شامة" والأستاذة "سامية داودي" والأستاذ "مصطفى درواش" على
تقديمهم لنا بعض التوجيهات.

دون أن ننسى كلّ من شجّعنا لنصل إلى هذه المرحلة، من الأهل
والأصدقاء الذين ساعدونا بالدعم والتشجيع.
وفي الأخير نتمنى أن يكون عملنا المتواضع في المستوى المطلوب.

إهداء

أهدي عملي هذا إلى...

والديّ العزيزين اللذين عملا كل جهدهما لتربيتي ونجاحي سواء
في الحياة الاجتماعية أو المهنية فلهما كل التقدير والاحترام.

- وإلى إخوتي الأعمام وأخواتي كل باسمه.

- إلى زوجي وابني "آدم" الغاليان على قلبي.

- إلى كل الأهل والأصدقاء من قريب أو من بعيد.

- إلى صديقتي صافية، التي تقاسمت معها عناء البحث وعائلتها
الكريمة.

فحمدا لله على نعمة العلم والصحة التي أنعمها علينا

شكرا

إيمان

إهداء

كل الامتنان والتقدير لـ "أمي" و "أبي"، أهدي لكما عملي هذا،
فكنتما نعم الوالدان، ولا زلتما أكرم الوالدان، ومنيع العطاء، أنحني أمامكما
وأقول بارك الله فيكما على مساندتكما لي في حياتي اليومية والدراسية، وأطال
الله في عمركما.

إلى أخواتي: فاطمة، فروجة، وحياة وأولادهن.

إلى إخوتي: عبد الرحمن، شافع، صفيان، وزوجاتهم: هجيرة، حليلة،
ومليسة.

إلى الكتاكيت الصغار: سيرين، سمية، مروى، ريان، وصفيان وأنفال.
إلى جدّي وجدّتي.

إلى الأستاذ المشرف "عزيز نعمان" وعائلته الكريمة.

إلى صديقتي "إيمان" التي رافقتني طوال هذا العمل، وعائلتها.

إلى كل صديقاتي اللواتي كنّ معي

وأخص بالذكر: آسيا وعائلتها الكريمة

لكم جميعا أخلص تشكراتي.

صافية

مقدمة:

تحتل الرواية الجزائرية مكانة مميزة في الساحة الأدبية، فهي تحكي الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يخص المجتمع الجزائري، حيث يقوم صوت الروائي برفع آلام الشعب، ويضعها على مرأى القراء في قالب إبداعي. ومن بين من صوّروا محن المجتمع وأجادوا تلوينها، نذكر عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وواسيني الأعرج، ورشيد بوجدره وغيرهم ويمثل هؤلاء مجموع الكتاب الذين احتلوا موضع الصدارة في الإبداع الروائي باللغة العربية.

استطاع الروائي الجزائري تغيير مسار الرواية التي كانت مهتمة بشكل كبير بمعالجة الأوضاع الاجتماعية، والثقافية والاقتصادية الخاصة بالمجتمع الجزائري، بحيث تناول جانب كان يصعب الحديث عنه في الأعمال الروائية، وهو الجانب السياسي، بحكم ارتباطه بشؤون الحكم وسلوك الحكّام وأحوال الرعية.

عالجت رواية "الأعظم" للروائي الجزائري "إبراهيم سعدي"، شخصية المستبد والدكتاتور الذي استولى على السلطة، وجعلها كسلاح للسيطرة على دولة "المنارة"، التي اتخذ منصبه فيها كذريعة لفرض سياسية القمع، وارتكاب مجازر كثيرة، وقد تمكّن "سعدي" من تصوير شخصية "الأعظم" وجعلها رمزا للسلطة الفاسدة، والحكّام المستبدين في الدولة العربية.

لقد وقع اختيارنا على رواية "الأعظم" باعتبارها رواية تقرأ الرأهن السياسي الجزائري خاصة والعربي عامة، بتسليطها الضوء على ما يقع في العديد من البلدان المغاربية والمشرقية من تجاوزات خطيرة جراء سياسات الاستبداد الممارسة ضدّ الشعوب، والرواية في واقع الأمر استشرفت وضع الانهيار الملاحظ في أيّامنا في عديد البلدان العربية قبل حدوثه بسنوات، وهي من الأعمال القليلة التي تغلغت في جهاز الاستبداد وأجادت تصويره وتفكيكه، وهو ما دفعنا إلى اختيار تلك المدونة الأدبية، فهي توفر لنا معطيات مرتبطة بعالمنا الرأهن من مختلف أوجهه، وتمنحنا أجوبة مرتبطة بوضع التعقّن الذي أصاب المنظومة الفكرية عامة، لذلك اخترنا البحث في "صورة المستبد في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي".

لقد لفت انتباهنا، ونحن نقرأ رواية "الأعظم"، تركيز كاتبها "سعدي" على شخصية "الرئيس" المكنى بـ "الأعظم"، وربط كافة أحداث الرواية وعقدها بفكرة الاستبداد التي تعدّ تلك الشخصية مصدرها، إذ تتعدّى كونها شخصية حاكمة إلى رمز للفساد والاستبداد، وصورة مكتملة لنموذج الحكم السياسي المتبع في البلدان المتخلفة عامة.

ويدفعنا هذا المعطى الهام إلى صياغة إشكاليتنا في الأسئلة التالية:

- كيف يتعامل الأدب مع الوضع السياسي عامة؟
- ما مظاهر الاستبداد في رواية "الأعظم"؟
- كيف صور سعدي شخصية المستبد في روايته؟

نفترض أن يكون "سعدي" قد وعى رسالة الأديب في ضرورة الالتزام بقضايا مجتمعه وأبرزها السياسة التي غدا التلاعب فيها بمصير الشعوب واقعا مفروضا، كما نفترض أن يكون الأديب، بحكم تكوينه الفلسفي، مدركا لبنية مجتمعه الفكرية، وبنية المجتمعات المتخلفة التي يعدّ العامل السياسي سببا مباشرا في تخلفها، وبذلك نفترض أن يكون تصوير الأديب نابعا من رؤية الفيلسوف وأفكاره التأملية التي تستقرأ الزّاهن وتستشرف المستقبل.

اعتمدنا في هذه الدراسة ونحن نقرأ النصّ الروائي، على آليات الوصف والتحليل باعتبار العمل الموضوع تحت أيدينا رواية سياسية بامتياز، تقوم على معاينة واقع المجتمعات المتخلفة السياسي. ولتدعيم تحليلنا استعنا ببعض مفاهيم السيميائيات السردية المرتبطة بالبنى الدلالية والنماذج العاملة، لاسيما ما تعلّق بشخصية "الأعظم" وكل من يتعامل معه إمّا معارضا أو مساندا.

كانت دراستنا على ثلاث مراحل: مقدمة، فصلين، وخاتمة. أمّا الفصل الأوّل فقد اخترنا له عنوان "تمثيل السياسة في الرواية الجزائرية" ويمثل الجانب النظري من البحث يتفرع إلى مبحثين يعالج الأوّل "الأدب الروائي والقضايا السياسية" ويدرس الثاني "عيّنات من الأدب الروائي السياسي الجزائري".

أما الفصل الثاني الموسوم بـ "تفكيك صورة المستبد في رواية الأعظم" فيشكل الجانب التطبيقي في بحثنا، وقد توزع على مبحثين، يهتم الأول "بتصوير الاستبداد ورموزه"، ويركز الثاني على "المستبد باعتباره موضع تفكيك". وأنهينا بحثنا بمجموع النتائج التي تسنى لنا الوصول إليها.

وقد واجهتنا صعوبات في إنجاز هذه المذكرة أبرزها ضيق الوقت المخصص للاطلاع على المراجع، لا سيما ما يخص الجانب السياسي للرواية، وكذا نقص المراجع المتخصصة في هذا المجال الحساس من حياة الأفراد والمجتمعات.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى الذي منحنا الصبر والعزيمة لاستكمال البحث وكما نشكر الأستاذ المشرف على مساندته لنا في البحث. ولا يفوتنا أن نوجه شكرنا المسبق إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل.

الفصل الأول:

تمثيل السياسة في الرواية الجزائرية

تعدّ الرواية السياسية من الروايات التي تحمل صدى في الساحة الأدبية الجزائرية، حيث منحها الروائيون أهمية كبيرة، لأنها تعكس الواقع السياسي داخل المجتمع، من طمس وتهميش الكثير من القضايا الوثيقة الصلة بالفرد الجزائري، ولذلك سنعتمد في فصلنا الأول على الحديث عن الأدب الروائي والقضايا السياسية التي ركّز عليها الأدباء في أعمالهم وجعلوها محور الدراسة ثم يليه مباشرة المبحث الثاني، حيث قمنا بإعطاء عينات عن الأدب الروائي السياسي الجزائري وذلك بالتركيز على روايات نراها خادمة لهذا الموضوع ومجسدة له.

المبحث الأول:

الأدب الروائي والقضايا السياسية

عالج الأدب الروائي الجزائري في الكثير من رواياته الواقع الاجتماعي للمجتمع، ومرّد ذلك امتلاكه تقنيّات فنيّة تمكنه من التعبير عن هموم المواطن، وتجسيد صورته داخل المجتمع، حيث يسخر الروائي كتاباته الأدبية، قصد التعبير عن المكبوتات التي تختلج الذات الإنسانية فالأدب ذو أهمية كبيرة في تجسيد أحداث واقعية وتشكيلها على شكل نصّ روائي، فهو "لا ينفصل عن الحياة الاجتماعية وطبيعة الفترة التي عاصرها المبدع، فالأدب من المجالات التي تعتمد مباشرة على الواقع مصدرا أساسيا في إنتاجها الإبداعي، فيقع ذكر الإبداع بطابع العصر الذي أنتجه"⁽¹⁾، وهذا يعني أنّ الأدب جزء لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بها، فعن طريقه يتمكّن الروائي من إبداء مساندته لزمن الأحداث ورصده للواقع بشكل من الأشكال.

وقد يكون الأديب ملتزما بقضايا وطنه لأنّ "الالتزام يجب أن يكون غاية كلّ أدب ورسالة كلّ أديب أمّا الأهداف التي يرمي إليها من وراء نظريته الالتزامية فهي أن يكون الأدب صورة حيّة للمجتمع الذي ينتسب إليه (...)"، ومن واقع هذا المجتمع يجب أن يستمد تجاربه"⁽²⁾ ويتضح من هذا القول أنّ الأديب يجب أن يكون مراعيًا لأحداث مجتمعه، ويجسد صورته، لأنّه ينتسب إليه، فيكون بذلك قد أوصل رسالة إلى القارئ.

وكذلك يوظّف الروائي آدابه كوسيلة لصب إبداعاته ضمن جنس أدبي هو الرواية التي تعدّ أهم جنس أدبي في تصويرها لواقع الحياة الاجتماعية (...)"، ربّما تفوق المصادر التي عالجت الأزمة، تعطي الواقع بعدا اجتماعيا، قد تغفل عنه هذه المصادر، ذلك أنّ الروائي يستعرض جوانب هامة من الواقع الاجتماعي"⁽³⁾. وهو ما يعني أنّ الرواية هي الجنس الأدبي القادر على تجسيد الواقع الاجتماعي بكلّ تفاصيله، كما أنّها قد تحتلّ المرتبة الأولى في عرض جوانب هامة من ذلك الواقع، غفلت مصادر أخرى عن ذكرها.

¹ - الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ط1، عالم الكتب الحديث الأردن، 2010، ص2.

² - ينظر: أنور المعادوي، الأدب الملتزم، شركة المقاولات والتجارة، بيروت، 1953، ص12.

³ - ينظر: الشريف حبيلة، م.س، ص2.

تحمل الرواية السياسية العربية عامّة، والجزائرية خاصّة، عدّة قضايا سياسية في متنها عالجهما الروائي داخل روايته، فإمّا أن يكون ذلك إبداعاً فنياً ثائراً على هذه القضايا فتكون أفكاره محرّضة، وإمّا أن يكون عملاً توعوياً لتوعية المواطن، وحمله على استيعاب شؤون مجتمعه. ومن أهم القضايا التي نرى أنّ الروائيين قد ركّزوا عليها، والتي سنقوم بتناولها في بحثنا، نذكر: السلطة الاستبداد، العنف، الاعتقال، الديكتاتورية، فهي من القضايا المهمة التي شغلت الروائيين وتناولوها كمواضيع لكتابة أعمالهم.

1- السلطة:

يقوم الحاكم الطاغوي، قبل توليه منصبه، بتقديم وعود تخدم جميع مصالح الشعب، بغية الوصول إلى مبتغاه، بحيث "يبدأ الطاغية حكمه بمداهنة الشعب وبإظهار المحبة له بالمناداة، أمام الأفراد وأمام الشعب، أنّه سيلغي الديون، وسيقسم الأملاك بالمساواة وسيعطي الحرية (...). وبطلّ يكرّر هذه المناداة حتى إذا ما قوي ووثق كلّ الثقة بنفسه، راح ينفي ويقتل ويستعبد الحريات استعبادا وحشيا"⁽¹⁾؛ أي إنّ بعد إقناعه للشعب وقبول أفراد له كحاكم مسؤول لتسيير أمور الدولة باستغلال ثقتهم للاستيلاء على المنصب والاستفادة منه وتحقيق أهدافه وفرض سلطته، لأنّ السلطة قد أصبحت كمنصب مستهدف من قبل الطامعين، كلّ يرمي بسهامه للحصول عليه، فقد تكون السلطة السياسية إمّا ديمقراطية تقوم على مبدأ التداول، حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي وإمّا تكون استبدادية، يسيطر عليها فرد ما يسمى ديكتاتور، أو جماعة ما أو حزب ما، يقطع الطريق أمام الآخرين مستعملاً شتى وسائل القمع، أي عن طريق العنف، الذي يتخذ أشكالاً مختلفة يطال كلّ من يهدّد استقراره، أو بقاء القوة المستولية على السلطة"⁽²⁾. وهذا يعني أنّ السلطة قد تكون من اختيار الشعب عن طريق الانتخاب، وقد تكون استبدادية، أي محل انتهاك مستبد أو جماعة أو حزب، وذلك باستعمال القوة.

¹ - ينظر: غيث جبرون، جدلية الفساد والصراع الطبقي: جدلية المثل والمشاركة، المكتبة الشرقية، بيروت، 1982 ص 38.

² - الشريف حبيبة، م.س، ص 165.

وبخصوص حديثنا عن ممارسي السلطة يجدر القول إنهم يختلفون من شخص إلى آخر حيث "يمارس السلطة بشر هم بطبيعة الحال في غاية التعقيد (...)", فإنه من النادر ألا تكون الدوافع التي تحرك البشر دوافع غير مختلطة، وليس هناك من شك في أن ما يحرك الطبيعة البشرية ليس المصلحة الذاتية فحسب، بل هناك عنصر خيّر يتداخل ويتصارع مع عنصر شرّ وتتوقف النتائج التاريخية على حوافز أولي السلطة ومصالحهم الذاتية، لكنها تتوقف أيضا على أخلاقيّاتهم وأمزجتهم⁽¹⁾؛ أي إنّ ممارسي السلطة لا تدفعهم مصالحهم الشخصيّة إلى تسيير أمور الدولة فحسب، وإنما يتدخل في ذلك عامل الأخلاق وعنصر الشرّ والخير.

إنّ موضوع السلطة موضوع لم تغفل الروايات الحديث عنه، لاسيما الروايات الجزائرية حيث قام الروائي بمعالجة الفساد الموجود في السلطة وتصويره، مبرّرا أثر الفساد السلطوي الذي ينجم من الحكم "وهو ما أشارت إليه الرواية، فلم تترك منصبا إلا وعرته، وهي بذلك تنتقد نظاما أساسيا وليس أفرادا (...)", مع أنّها جزء من واقع معيش يشكّل أعلى مستوى للتعبير عن وعي الجماعة وهو هنا المستوى التخيلي، حيث وجد الكاتب نفسه مطالبا بالقيام بهذا الدور⁽²⁾، وبذلك أسهم الكاتب الجزائري بقلمه في الحديث عن هذه الأوضاع السياسية مستخدما إبداعاته الفنيّة والتخييلية لرصد الواقع، ونقلها إلى القارئ في شكل قالب روائي.

وكما نجد أنّ "المتقفين أو المفكرين ليسوا من محترفي المهنة الذين يصيبهم الفساد بسبب خدمتهم القائمة على الملق والمداهنة لسلطة تعييبها مثالب خطيرة ولكنهم (...) مفكرون يقفون موقفا قائما على المبادئ، ويعتبر موقفا بديلا يمكنهم في الواقع من قول الحقيقة للسلطة"⁽³⁾. ومن هنا نقول إنّ المتقفين، بصفة عامة، أثناء كتاباتهم في موضوع السلطة لا تكون غاياتهم اللبونة والمداهنة، وإنما يستندون إلى مبدأ يكمن في عرض الحقيقة حول السلطة المستبدّة.

¹ - ينظر: منصور أولسون، السلطة والرخاء، نحو تجاوز الديكتاتوريين الشيوعيين والرأسمالية، تر: ماجدة بركة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2003، ص51.

² - ينظر: الشريف حبيلة، م.س، ص 166.

³ - ينظر: إدوارد سعيد، المتقف والسلطة، تر: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 162.

2- الاستبداد:

يعدّ موضوع الاستبداد من المواضيع التي شغلت الروائيين بشكل كبير، وهو ما جعله مصدراً للكتابة عولج بوصفه قضية سياسية، إذ أصبح ظاهرة شاملة تؤرق جميع أدياء العالم ومن هنا ينشأ لدينا إشكال حول موضوع الاستبداد، فهل يعدّ موروثاً قديماً تركه العرب، أم أنّه مستورد من الغرب؟ وللإجابة عن الإشكال المطروح، إنّ الاستبداد "يتشكل في رحم التوسع الإمبريالي الغربي، وتغذى من أعطاب الدولة العربية التي نشأت في ظلّ هذا المناخ، وتعدّ في ذاتها نتاجاً للمرحلة الاستعمارية بما ورثته من إدارات وهياكل ومؤسسات وأساليب للإدارة نقلاً عن إدارات الحماية الأجنبية"⁽¹⁾، وهو ما يبيّن بشكل ما أنّ الاستبداد موروث غربي استهلكه العرب نتيجة استقراره لتلاؤمه مع طبيعة المناخ الفاسد لدى الدول العربية، وتطوره بسبب استيرادهم لأنظمة إدارية وهياكل ومؤسسات أجنبية أدت إلى وجود الاستعمار.

وكما أنّنا نلمس موضوع الاستبداد وفرض السلطة، مذكور في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضِعُّنَّ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذِخُّ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾ (القصص، الآية 4)، وهذا دليل على أنّ قضية الاستبداد من القضايا الموجودة منذ الأزل ومازالت سائدة في عصرنا الحالي.

كثيرة هي التعاريف التي قدّمها العرب للاستبداد، بخصوص ما يناسب الواقع العربي المعاش، حيث نجد تعريف الكواكبي للاستبداد في اصطلاح السياسيين أنّه "تصرف فرد أو جمع في حقوق قوم بالمشيئة وبلا خوف تبعة"⁽²⁾، ويقصد الكواكبي بهذا التعريف أنّ مصطلح الاستبداد مصطلح متداول عند السياسيين حيث يقوم هؤلاء بالتصرّف في حقوق الأفراد والجماعة.

¹ - مجموعة مؤلفين، الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001 ص19.

² - عبد الرحمان الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم محمد خالد، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000 ص 10.

كما يمكننا القول إنّ قضية الاستبداد تدور حول "الانفراد والاستيلاء والسيطرة (من دون وجه حق) مع استبعاد الآخرين وإهدار مبدأ المساواة في حقّ المشاركة في إدارة شؤون الدولة والمجتمع"⁽¹⁾، فالاستبداد يكون حكرا على شخصية طاغية أو مجموعة مستبدة تستولي على السلطة بطرق ملتوية، فهو مادة أولية تنتجها أنظمة الحكم العربية، سواء الملكية، أو الجمهورية، إذ يستحيل الاستغناء عنه، "فالمستبد يتحكم في شؤون الناس بإرادته لا بإرادتهم ويحكمهم بهواه لا بشريعتهم، ويعلم من نفسه أنّه الغاصب المتعدي، فيضع كعب رجله على أفواه الملايين من الناس يسدّها عن النطق بالحقّ والتداعي لمطالبته"⁽²⁾، وهذا ما يوضّح كيف يقوم الحاكم المستبد باستغلال أوضاع الناس حسب ما تملّيه رغبته، خدمة لمصالحه الخاصة، بالرغم من إدراكه أنّه هو السالب المعتدي.

إنّ المجتمع العربي مجتمع واع بحقيقة النظام السائد في بلده، "قالعرب جميعا يدركون وجود ظاهرة الاستبداد المزمّن في حياتهم السياسية، ويقف الجماعات والأفراد عاجزين عن مواجهتها بشكل جماعي فعّال يضع حدّا لها، والمجتمعات العربية موصومة بعار القابلية للاستبداد، هذا على الرغم من كثرة الأرواح التي أزهقت في المواجهات والملاحقات وتحت التعذيب"⁽³⁾، وقد أصبح الفساد عند العرب ظاهرة طبيعية سائدة في نظام الحكم، حيث سعوا إلى محاربتة، ولكن محاولتهم باءت بالفشل وما عليهم إلاّ الخضوع للاستبداد والقبول به من جهة، ولكن الرواية العربية لم تغفل من جهة أخرى عن هذه الظاهرة حيث حاولت بشتى الكلمات والأساليب محاربة الفساد، والقضاء عليه، وتجلّى ذلك واتّضح في روايات عديدة ونذكر منها "أعمال نجيب محفوظ الروائية كما يقول الدكتور سيد عثماوي (التي) ترتبط أشد الارتباط بالعلاقة بين الفنّ والسياسية، وروايته "المرابا" مثل غيرها من أعماله تداخلت فيها الرواية السياسية العامة على امتداد تاريخ مصر المعاصر"⁽⁴⁾.

¹ - مجموعة مؤلفين، م.س، ص 13.

² - عبد الرحمان الكواكبي، م.س، ص 14.

³ - مجموعة مؤلفين، م.س، ص 35.

⁴ - ينظر: جان الكسان، الرواية العربية (من الكتاب إلى الشاشة)، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999، ص 63.

فرواية "المرايا" هي رواية "يرصد نجيب محفوظ فيها قصص خمس وخمسين شخصا رئيسا. كل شخص يؤدي فكرة أو مجموعة من الأفكار تصوّر زمنه وانفعالاته وتأملاته وفلسفته وواقعه وموقفه من الأحداث حوله ومن الحياة، لتكوّن بمجموعها طبقات المجتمع وطوائفه وأطيافه المتنوعة، من خلال ثلاث فترات من تاريخ مصر"⁽¹⁾، حيث يصوّر لنا "نجيب محفوظ" خمس وخمسين طاغية مستبدة، فكلّ شخصية لها ميزتها الخاصة لتطبيق طغيانها، مع تصويره لأبشع الطرق التي يستخدمها هؤلاء الحكّام في ممارسة حكمهم ضدّ الشعب.

3- العنف:

تعدّ قضية العنف من القضايا السياسية والاجتماعية التي تحمل في طيّاتها أشكالا عدّة تغير من سلوك المجتمع "فهو سلوك فعلي أو قولي يستخدم القوة، أو يهدّد باستخدامها لإلحاق الضرر والأذى بالذات، أو بالأشخاص الآخرين، وتخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف"⁽²⁾، ومن هذا المنطلق يتّضح بأنّ العنف فعل ليس قوليا أو جسديا بالضرورة، وإنّما يتعدى ذلك إلى العنف المادي، والنفسي، والفكري، والعقيدي. وكما نجد أيضا أنّ ممارسي العنف "لا يراعون حقوق الآخرين ويحاولون مجابهة آرائهم بالعنف لكن حين يتعلّق الأمر بهم تجدهم الأكثر حساسية تجاه أي اعتراض"⁽³⁾، وهذا دليل على أنّ ممارسي العنف لا يعطون قيمة لحقوق الآخرين، حيث يقومون بصدّ آرائهم بشكل عنيف أمّا فيما يخصّ أمورهم فهم لا يقبلون حولها أيّ اعتراض.

ولموضوع العنف صدى كبير داخل السّاحة الأدبية بمختلف أشكالها، بتعدّد مواضيع العنف فيها، "وهكذا صار العنف موضوعا أدبيا خاصة النّص الرّوائي الذي انشغل به أكثر من غيره من النّصوص الأخرى، كالقصيدة والمسرح، فراح يصوّر الشخصيات التي كانت أطرافا لظاهرة العنف

¹ - محمد الصالح الجزائري، منتدى نور الأدب <http://nooreladab.com/vbshaouthread.php?t=259845> تاريخ الإنزال 2013/10/13، تاريخ الزيارة 2018/05/14 .

² - الشريف حبيّلة، م.س، ص 11.

³ - ستيفان زفايغ، عنف الديكتاتورية، تر: فارس بواكيم، ط1، الفرات للنشر والتوزيع، بيروت، 2013، ص 159.

سواء كانت ضحايا للعنف أو منتجة له، إلى جانب أشكالها ومظاهرها⁽¹⁾، ومعنى هذا أنّ الرواية هي الأكثر تجسيدا لقضية العنف مقارنة بالنصوص الأخرى، مصوّرة بذلك الشخصية الظالمة أو المظلومة. كما نجد الروائي قد تحدّى السلطة الممارسة لأشكال العنف بقلمه، معبراً عن هذه القضية ومؤكدًا إيّاها، كاشفاً بذلك عن حقيقتها، "حيث مورست عليه مختلف أنواع العنف المادي والمعنوي لفرض الطاعة على الرعيّة، وعلى كلّ من يحاول كشف سلبياتها، خاصة أولئك المختلفين عنها أو الخارجين عن سيطرتها، وللسلطة وسائلها في ممارسة هذا العنف وهي أجهزة الجيش والشرطة، والمؤسسات العقابية وما تتوفر عليه من تعذيب"⁽²⁾؛ أي أنّ المثقّف يضطهد عند كشفه لأسرار السلطة حيث تمارس عليه مختلف أنواع التعذيب، و"المثقّف يقرأ الواقع باستمرار ويحلّله تحليلاً دقيقاً مثلما سلبياته، وبعد أن تكتمل ملامح الواقع في ذهنه، يدفعه حسّ الواجب الأخلاقي نتيجة إحساسه الحاد بالدور الحضاري المسند إليه تجاه المجتمع إلى تحويل تصوّراته وأفكاره إلى أفعال ملموسة، يسعى من خلالها إلى إلغاء ما هو كائن"⁽³⁾، ولا يعني هذا أنّ المثقّف يحمل تجاه السلطة الحاكمة التوتّر والعداء فهو يحاكي الواقع باستمرار، كما يسعى إلى تغيير ذلك الواقع وبطمح في أن يتحرّر الأفراد.

والمثقّف حينما ينقل لنا صورة العنف المتولّدة عن السلطة، لا ينقل تلك الحوادث فقط وإنّما نلمس ذلك في تعبيره عن ذلك العنف حيث يستخدم ألفاظاً توجي إلى العنف في خلفياتها "فاللغة هي مصدر للألم"⁽⁴⁾؛ أي إنّ الإنسان ليس وحده من يعاني جرّاء العنف بل حتّى اللغة معبرة عنه وذلك باستخدام ألفاظ تجسّد العنف.

¹ - الشريف حبيّلة، م.س، ص 16.

² - م.ن، ص 13.

³ - مرشد أحمد، إشكالية تغيير الواقع السياسي في رواية شرق المتوسط، مجلة جامعة سبها (العلوم الإنسانية)، العدد 2 المجلد 6، بيروت، 2007، ص 42.

⁴ - جان جاك لوسركل، عنف اللّغة، تر وتقديم: محمد بدوي، ط2، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006، ص 403.

إنّ هدف المتقّف من خلال كتاباته حول هذه القضية هو إيصال رسالته إلى المتلقي أو القارئ لكي يستوعب مدى خطورة الوضع السياسي السائد في بلده، حيث "يكتشف القارئ كذلك ظاهرة العنف، ويتعرف على العقل الذي يمثّل خلفيتها الفكرية، والعقدية، وحوّلها إلى ممارسة فعلية، فيقرأ عن شخصيات متعصّبة تعاني الجمود الفكري، وتمارس الاستبداد السياسي محافظة على امتيازات مسروقة من أصحابها الحقيقيين، تعرّي له الكتابة دواعي هؤلاء وتبريراتهم الواهية لما يقرّفونه من عنف ضدّ الآخرين مسلوبي الإرادة والحرية"⁽¹⁾ بمعنى أنّ القارئ أثناء قراءته لهذه المدونات التي عالجت قضية العنف، يفهم أكثر طبيعة الاستبداد السياسي السائد في دولة ما وخلفيات أصحابه الفكرية والعقائدية.

تعتبر قضية العنف من القضايا التي مسّت البلدان العربية، ونخص بالذكر الجزائر "فإنّ العنف كان فضيحا وحشيا خلال حقبة التسعينات، حصد فضلا عن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية أرواحا كثيرة (...). ولم يمنع (...). بعض الكتاب من تسجيل تلك الوقائع في كتاباتهم الروائية، فقدّموا لنا مدونة معتبرة، اتخذت العنف موضوعا لها تكشفه وتعرض نتائجها السلبية"⁽²⁾ وهذا دليل على أنّ الجزائر هي من أكبر البلدان المتضرّرة من العنف لفضاعة ووحشية ما عرفته فترة التسعينيات، وهي في الآن نفسه من أكثر البلدان التي تحمل أدياء كتبوا حول هذه القضية حيث صوّروا لنا الوقائع السلبية الواقعة في تلك الفترة.

4- الاعتقال:

يمثّل الاعتقال أسلوبا من أساليب السياسيين، يمارسه أصحاب السلطة ضدّ المعارضين الذين وقفوا ضدّ سياسة الدولة، بغية القضاء عليهم، وذلك بوضعهم في السجون، حيث "يعدّ السجّن أعلى درجات القمع لارتباطه بالتعذيب"⁽³⁾، بمعنى أنّ الشّخص عندما يصبح أسيرا تمارس ضده كلّ أنواع التعذيب المختلفة، دون ذكر حالة القلق والهلع التي تنتاب المعتقل بعد اعتقاله، وجلّ الأفكار

¹ - الشريف حبيّلة، م.س، ص 17

² - ينظر: م.ن، ص 18.

³ - م.ن، ص 192

التي تنصبّ في ذهنه حول قرار مصيره، إذ تجده يعيش في ظلمة حالكة حيث "يترك فريسة الانتظار، يشعر بالفراغ والصمت المخيف ويفكر في الحرية"⁽¹⁾؛ أي يترك يعيش مرارة السجن بأدقّ تفاصيلها حتى يشعر أنّ الوقت قد توقف من كثرة انتظاره ساعة فرجه.

إنّ قضية الاعتقال لم تسلم هي الأخرى من قلم الروائيين، فهي قضية يعاني منها المظلومون والواقفون في وجه السلطة المستبدّة، إذ عالجوها مستهدفين نظام الحكم السائد في عديد الدول ولكن بطريقة غير مباشرة، حيث تناولوا في أعمالهم هذه القضية السياسية بأساليب تعبيرية مجسدة بطريقة فنيّة أسهمت في تطوير الأعمال الروائية مع إيصال الفكرة إلى المتلقي أو القارئ حول الأوضاع السائدة في المجتمع، "فقد اشتركت الكثير من الأعمال الروائية العربية، في رؤيتها السياسية لمسألة الحرّية والديمقراطية، وكان محورها العنف السياسي بكلّ أشكاله، ومثله الاعتقال لمجرّد الاشتباه لكلّ من يحمل رؤية مخالفة، دون أيّ دليل فعلي، وكذا استخدام وسائل القهر الجسدي والنفسي أثناء التحقيق، والاستنطاق وتصوير بشاعة آلة العنف والقمع، فكانت الرواية زاخرة بفصول تتحدث عن ممارسة العنف ضدّ الرأى المخالف من طرف أجهزة السلطة"⁽²⁾. ومن هنا، نقول بأنّ الرواية العربية قد صوّرت كلّ أشكال العنف أثناء التحقيق، وما يصاحب ذلك من استنطاق وقهر جسدي وقمع. وتصنّف هذه الأعمال المنتهكة لأجساد البشر ضمن الجرائم السياسية حيث تمارس بعدّة طرق، نذكر خمس منها:

"1- الطريقة والكيفية التي يتمّ بها إيقاف المتهم أو الموقوف، حيث غالبا ما تحصل بواسطة الاختطاف، في أوقات زمنية غير عادية، إمّا ليلا أو فجرا (...). مع استعمال العنف (...). ووضع غطاء (خنشة) على وجه الشخص المختطف.

¹ - الشريف حبيبة، م.س، ص194.

² - م.ن، ص 16.

2- نوع وطبيعة الأشخاص الذين يمارسون الاختطاف، وانتسابهم إلى بعض الأجهزة الخاصة، مثل المديرية العامة لمراقبة التراب الوطني، أو الفرقة الوطنية للشرطة التي تتقمص أدوارا غير طبيعية عند الاستتطاق.

3- المدّة الزمنية الطويلة التي يقضيها المعتقلون في المخافر السريّة وشبه السريّة وبالمخافر العلنية والأقبية المظلمة التي كانت تصل بالنسبة للبعض إلى أكثر من عشر سنوات ودون محاكمة.

4- نوع الحراس الذين يتولّون الحراسة، ونوع الإجراءات والاحتياطات المتخذة، ونوع المعاملة المقترفة في حقّ المعتقلين.

5- نوع المحامين الذين يتولون المرافعة في حقّ المعتقلين ودرجة الصدام بين هؤلاء وبين ممثّل الحقّ العام، وأحيانا بينهم وبين قضايا الحكم⁽¹⁾.

تعتبر هذه النقاط من النقاط الأساسية التي يسعى المعتقلون لممارستها ضدّ المعتقلين وذلك بتطبيق طرق عديدة تسهم في نجاح المهمة، ولم تغفل الرواية العربية عامة عن تدوين هذه القضية السياسية، إلا أنّ الجزائر كان لها نصيب كبير في ذلك، حيث نقلت لنا الوضع الجزائري وما ساد فيه من اعتقالات وجرائم سياسية "من انتهاك لقيمة الإنسان، تحت التعذيب ما عدا تعرّضها لظروف الاعتقال والاستتطاق في مراكز الشرطة والدرك، وقد يعود السبب إلى افتقار الرّوائي الجزائري لتجربة السّجن خلال هذه الفترة، إذ لم يتعرّض إلى الاعتقال بسبب هروب بعض المبدعين خارج البلاد، وكتابتهم عن المرحلة من هناك، دون معاشتها إلى جانب إهمالهم لتجارب غيرهم من المثقفين والسياسيين، وحتى البسطاء من المواطنين الذين كان لهم النّصيب الأوفر من عنف الاعتقال"⁽²⁾، وهذا دليل أنّ الرّوائي الجزائري لم ينل حظا من الاعتقال، وذلك ما يعلّل حديثه

¹ - ينظر: سعيد الوجاني، الاعتقال السياسي بين سلطة القانون وسلطة الأمر الواقع، حقوق الإنسان <http://www.m.ahewar.org/s.a5p?aid=390986fr=0>، تاريخ الإنزال 2013/12/12، تاريخ الزيارة 2018/04/10.

² - الشريف حبيّلة، م.س، ص 191

عن هذه القضية بشكل تخيلي، افتراضي، وهو الشيء الذي لم يسهم في إيصال الحقيقة العامة عن الأوضاع السائدة في السجون.

5- الديكتاتورية:

شغلت الديكتاتورية حيزًا كبيرًا في السلطة، فهي تعدّ شكلا من أشكال أنظمة الحكم المستبدّة التي يمارس فيها المستبدون السلطة بحسب مشيئتهم، مستخدمين مختلف الضغوطات للحفاظ عليها. والديكتاتورية من المواضيع التي شغلت الرّأي العام، حيث أثارت اهتماما كبيرا لدى الكتاب فجعلوها مصدرا للدراسة والكتابة، وموضوعا ذا صدى في المشهد السياسي والاقتصادي والاجتماعي.

وقد أبدع الكتاب في تصويرهم للديكتاتورية ووصف رموزها ووجوهها، وبزغت من هذا الموضوع روايات عديدة تناولت هذه القضية بدقّة مؤكدة على الصعيد الأدبي، ذلك إنّ "الحكم الديكتاتوري ينشأ نتيجة تفاعل عوامل اجتماعية تضرب بجذورها في نسيج البناء الاجتماعي ويعني ذلك تفصيلا أنّ الديكتاتوريات تولد وتتشكل نتيجة الاضطراب، والخلل وعدم التوازن في البنيان أو التركيب الاقتصادي والاجتماعي في مجتمع ما"⁽¹⁾، معنى هذا أنّ الديكتاتورية لم تنشأ من العدم بل هناك مسببات أدّت إلى ظهورها واستفحالها في العديد من المجتمعات الإنسانية وعليه نجد الأدب يحمل أنواعا شتى أبرزها الأدب المقاوم للديكتاتورية والقهر، والظلم واستبداد السلطة، إذ نجد هذا النوع الأدبي يدافع، وفي الآن نفسه، يكشف سلطة الديكتاتوريين ويفضحها، وعلى هذا نقول إنّ "كاتب الرواية السياسية يستطيع أن يطرح رؤيته للعالم من خلال سرد أحداث معاصرة، أو من خلال تصوير اطار تاريخي خادع، لكي يطرح أيديولوجيته السياسية بطريقة غير مباشرة"⁽²⁾، فالرّوائي بفضل إمكاناته الإبداعية متمكّن في تصوير وتجسيد قضايا وطنه المتمثلة في الحكم الديكتاتوري.

¹ - مجموعة مؤلفين، م.س، ص 15.

² - طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2002، ص 9.

إنّ الشّخصية الديكتاتورية هي شخصية طاغية ومستبدّة تستغل مواقف الناس باسم الديمقراطية، إنّه شخص "يتميز بالعناد الشديد، والتمسك بالسلطة حتى آخر قطرة دم من شعبه كما أنّه يستعمل مختلف أساليب لالتصاق بكرسيّه فيمالي الشعب ويدهنه ويستضعفه ثم يعده بأنهار من اللبن والعسل، وبعد ذلك يهدّده ويتعهده ويتهمه (...). فإذا فشلت كلّ هذه الأساليب فإنّه يلجأ إلى القتل"⁽¹⁾. ومن هنا يتّضح بأنّ الشّخصية الديكتاتورية تستعمل مختلف أساليب الإغراء للاستحواذ على المنصب، فيبدأ بالتهديد والاتهام، فإن لم يصل إلى نتيجة ينتهي به الأمر إلى التصفية الكليّة.

أدى ظهور النّظام الديكتاتوري إلى بروز نمطين من الديكتاتورية، نعدّهما فيما يلي:

أولاً- "الديكتاتورية الفردية. وتكون بتسلط فرد على مقومات الدولة تسلطاً شاملاً معتمداً على القوّة العسكرية"⁽²⁾، حيث يستولي الديكتاتوري على الدولة بشتى الطرق والوسائل وذلك باستخدام عنصر القوّة.

ثانياً- "الديكتاتورية الجماعية. وتكون بتسلط جماعة على مقومات الدولة"⁽³⁾، وهو على خلاف الحكم الفردي، وذلك بتطبيق الاستبداد على شكل جماعات، ويكون هذا بكثرة في البلدان المتخلفة، نتاج التعصّب القبلي والعشائري.

يتحلّى الديكتاتور بالعديد من السمات التي تميّزه عن غيره، حيث تجعله ينتهي إلى جماعة المفسدين المتواجدين داخل دولة ما، ومن علامات ذلك الفساد نذكر:

"1- اشتغال الشعب بعدو وهمي أو أسطوري، أو إيهامه بعدو ما وتحميسه ضدّ هذا العدو.

¹ - ينظر: فخري صالح، الديكتاتور في الأدب العربي، hawahda@go.com.jo تاريخ الإنزال 2013/12/12، تاريخ الزيارة 2018/04/10.

² - نبيل سليمان، ديكتاتور الرواية العربية، <https://www.google.dz/search?q> تاريخ الإنزال 2013/06/23 تاريخ الزيارة 2018/04/10.

³ - م.ن

2- استغلال الدين لتثبيت حكمه.

3- إبقاء الشعب في حالة فقر وعوز دائمين حتى يكدح وينشغل بطلب العيش عن طلب التّراس.

4- تفكيك المجتمع أسريا وقبليا.

5- بناء جهاز استخباراتي قويّ ونشيط يتخلّل الشعب⁽¹⁾.

يعتمد الديكتاتوريون، لفرض سلطتهم، على الشعب، فيحرصون على صدّهم عن كلّ سبل التّوعية وإغفالهم عن مجريات الدولة معتمدين في ذلك إيديولوجيات زائفة تسهم في بسط سلطتهم على المحكومين والمستضعفين.

نستنتج من كل ما سبق ذكره، أنّ الرواية الجزائرية حافلة بمجموعة من القضايا السياسية التي تناولها الروائيون في رواياتهم، هي قضايا مسّت المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة، لأنّها تحكي الواقع بدقّة، ولاسيما موضوع الاستبداد الذي تقشّى بنسبة كبيرة في المجتمع. وعليه، وجد الأديب في الرواية مساحة لسرد تلك الوقائع وعرضها على القراء لأنّ الرواية "في جوهرها-نوع أدبي يصوّر فردا مأزوما غير متصلح مع مجتمعه. وهذا الفرد لن يكون إلّا شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع، واستمدت منها معظم مكوناتها المادية والمعنوية، وأزمة أبطال الروايات هي: - في الحقيقة - أزمت المجتمع الذي يعيشون فيه وهي في الوقت ذاته-أيضا- قد تكون أزمة المؤلف نفسه مع الواقع"⁽²⁾، وبالتالي فالرواية الجزائرية هي فنّ من الفنون التي تسعى إلى نقل الوضع المأزوم للفرد الجزائري، ناهيك عن حاجة الأديب الملحة إلى تصوير ذاته والتعبير عنها داخل الرواية.

¹ - نبيل سليمان، ديكتاتور الرواية العربية، م.س.

² - طه وادي، م.س، ص 73.

المبحث الثاني:

عَيّنات من الأدب الرّوائي السياسي الجزائري

إنّ الأدب الجزائري كغيره من الآداب العالمية، الغربية منها أو العربية، لا يخلو هو كذلك من المواضيع السياسية، سواءً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وذلك باستخدام شخصيات وأحداث ووقائع معبّرة عن الأوضاع السياسية، وتجسيدها في قالب لغوي وجعلها كوسيلة للتعبير عن مجريات الأحداث، وتقديمها إلى القراء قصد اطلاعهم على أحوال الوطن الجزائري. فلا ننسى أنّ الأدب الجزائري قد مرّ بفترات عصبية أثّرت وغيّرت مجراه، حيث قام الأدباء الجزائريون باستغلال هذه الفترات أحسن استغلال، وتصوير ما كان سائداً فيها من قمع واستبداد، واعتقال... الخ مدّعين رواياتهم بأحداث وشخصيات، وأمكنة وأزمنة، كانت كشهود عيان عن تلك الأوضاع.

لقد تعدّدت عناوين الروايات التي سرت وفق ذلك الاتجاه، فمن الكتاب من أسندوا إلى رواياتهم عناوين خادمة لتلك الحقبة الزمنية المراد تمثيلها، فهي عناوين معبّرة عن الألم والمعاناة "قالعنوان حسب "جيرار جنيت Gérard Genette لدى حديثه عن "شارل كريفل" و"ليوهوك" هو ما يحقق هوية النص، (...) إضافة لهذا فالعنوان يقيم الصلة بالمضمون وذلك لكونه يجلو عنه ويبين فحواه"⁽¹⁾، لذلك عند قراءتنا للعنوان ندرك من الوهلة الأولى متن النص، لأنّ هناك علاقة ترابط بينهما.

نكتشف من خلال قراءتنا لبعض الروايات السياسية الجزائرية أنّ الكتاب تبنوا في أعمالهم أحد الموقفين، تجسداً في زاويتي نظر: "زاوية الموقف الإيديولوجي، وزاوية الموقف الفني (...) ومنذ الوهلة الأولى يتّضح لنا أنّ الموقف الأيديولوجي للرواية العربية الجزائرية الحديثة موقفان أساسيان: موقف الواقعية الاشتراكية، الذي يمثله الطاهر وطار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين"⁽²⁾، والقارئ أثناء تناوله لهذه الأعمال الروائية يتّضح له من خلالها أنّ الأديب الجزائري أبدع في طرح عقيدته الفكرية، وتقنّن في لغته باستخدام تقنيات ووسائل فنية،

¹ - ينظر: صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية (سوريا)، 1994 ص70.

² - ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983 ص11.

والفصل بين الموقفين يؤدي إلى الغوص في أعماق الرواية وإعطاء لمحة مفصلة حولها، مع العلم أنّ الموقف الأيديولوجي تفرّع إلى الواقعية الاشتراكية التي كانت سائدة في البلاد قديماً، وتنادي بحق المساواة وقد مثله الطاهر وطار في رواياته، حيث نجده عبّر عن الفكرة والموقف الجزائري بكلّ اهتمام وجدارة. والواقعية النقدية التي يمثلها معظم الكتاب الآخرين كانت تنادي بالليبرالية والعمل والمكافأة بحسب الكفاءات.

وقد استطاع النصّ الروائي السياسي الجزائري تجسيد الأحداث، مصوّراً بعض المظاهر السلبية المتفشية في المجتمع الجزائري، حيث مثل ذلك التوجه مجموعة من الروائيين بمدوناتهم في فترة معيّنة ونذكر منهم: "أحلام مستغانمي" في "ذاكرة الجسد" (1993)، و"واسيني الأعرج" في "سيدة المقام" (1991)، "الطاهر وطار" في "الشمعة والدهاليز" (1995)، "رشيد بوجدر" في "تيميمون" (1994)، "مرزاق بقطاش" في "دم الغزال" (1997)، "كمال بركاني" في "امرأة بلا ملامح" (2001)، و"بشير مفتي" في "المراسيم والجنائز" (1998)، و"أمين الزاوي" في "يصحو الحرير" (2002) و"زهرة ديك" في "بين فكي... وطن" (2000)... الخ. فهذه نماذج فعلية عن الأدب السياسي الجزائري فكلّ رواية تمثل أحداث تابعة لحقبة زمنية معيّنة واصفة بذلك الوضع الجزائري المتأزم خاصة في الفترة الممتدة بين السبعينيات ونهاية التسعينيات.

1- روايات السبعينيات:

ركّزت الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات على الجوانب السياسية والاجتماعية والتاريخية التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، وكما عرف الأدب كما معتبرا من الروايات، لأنّ الأدباء وجدوا في الثورة مواضيع خادمة لهم، حيث استغلّوها في الكتابة.

انصبّ اهتمام الروائيين الجزائريين حول قضية الثورة الوطنية بكثرة، "فبدل أن يتناولوا موضوعات الساعة (...)", مارسوا عملية هروب مبرّرة فكرياً، إلى الموضوعات التقليدية والقديمة نسبياً والتي يمكن أن تغطّي نقص وعيهم، أو محدوديته، ومن بين هذه الموضوعات موضوع الثورة

الوطنية"⁽¹⁾، لأنّ موضوع الثورة يعتبر موضوعا جاهزا للكتابة، ممّا أدى إلى التخلي عن كثير من المواضيع التي مسّت هذه الفترة (السبعينيات) من تشرّد وأمية وفقر... الخ، أو بعبارة أخرى "ذلك التعلّق القويّ بالماضي الثوري وعدم التجاوب مع إحداثيات الزمن، اللّذين كان يعاني منهما الفرد (...). وكأنّه كان يفكر في موته أكثر من اهتمامه بالأحياء"⁽²⁾ والمراد من ذلك أنّ الرّوائي في هذه الفترة لم يسع إلى الخروج من قوقعة الماضي المؤلم وإنّما بقي يفكّر في الثّورة وبدون معاناة الشعب في مختلف المجالات، سواء على الصعيد السياسي أو الاجتماعي وحتى الثقافي. ومن الرّوايات التي أثارت ضجّة في الساحة الأدبية نجد رواية "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة" (1970)، "اللاز" لـ "الطاهر وطار" (1974)، وهما الرّوايتان اللّتان سنتخذهما عينتين لإظهار مواصفات الأدب السياسي في السبعينيات.

1-1 "ريح الجنوب" / الطبقيّة وثورة الإصلاح الزراعي في الجزائر:

رواية "ريح الجنوب" هي من مؤلفات "عبد الحميد بن هدوقة" التي تزامنت مع فترة السبعينات، وهي رواية نقلت الوضع الاجتماعي السائد في البلاد في تلك الفترة، وتعالج هذه الرّواية موضوعا اجتماعيا نابعا من صميم المجتمع الجزائري ويتعلّق بالإصلاحات الزراعيّة التي جاءت بعد صدور قانون الثورة الزراعيّة الذي ينصّ على تأميم الأراضي الفلاحيّة وجعلها كملكيّة خاصّة للدولة، وما يدعّم هذا القول في الرّواية المقطع الآتي: "كان عابد بن القاضي وابنه الصغير عبد القادر قرب الدار يساعدان رابحا راعي الغنم على الخروج بها من الممر الضيق الذي يشقّ بعض بساتين القرية (...). وتنهّد تنهدا حزينا وهو يرى الغنم أمامه، ذلك أنّ الإشاعات التي بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلّقة بالتسيير الذاتي حول الإصلاح الزراعي قضت مضجعه وصارت منشأ همومه ومحل تفكيره الدائم"⁽³⁾.

¹ - ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص228.

² - ينظر: بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص18.

³ - ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975، ص7.

ومن هنا، يتبيّن أنّ القانون الصادر حول الإصلاح الزراعي بات يشكل هما لدى "عابد بن القاضي" الذي كان يملك أراض زراعية وكانت قيد المصادرة. إضافة إلى قضية الإصلاح الزراعي المتبلورة في الرواية، نجد قضية أخرى مهمة أدّت دورها كذلك وهي الطبقيّة التي كانت سائدة بكثرة بعد الاستقلال في فترة الستينيات والسبعينيات، وتمثّل ذلك في الألفاظ التي وجّهتها "نفسية" إلى الرّاعي "رابح" حينما خاطبته قائلة: "أخرج من هنا أيّها المجرم، أيّها القدر، أيّها الرّاعي القدر"⁽¹⁾ فرمته بكلام جارح لتدلّه، وتحطّ من قيمته لأنّه راع ومن طبقة عاملة، معتبرة نفسها متعلّمة ومن طبقة راقية لأنّ أباهما صاحب أراض.

لقد صوّر لنا "عبد الحميد بن هدوقة" الوضع المزري الذي تعيشه الفتاة الريفية في الجزائر تحت السلطة الأبوية، حيث قدّم لنا مثالا حيّا على ذلك إذ يقول: "السّجن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقه يوما بعد يوم، وأنّ أبي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد، حكم علي ألاّ أعود إلى الجزائر لمتابعة دراستي، وقرّر أن يزوجني من شخص لا أعرفه ولا أتصوّر كيف يمكن أن أحيّا معه"⁽²⁾، فهذا المثال يمثّل لنا صورة السلطة الأبوية آنذاك وكيف أنّها تمثّل قهرا واضطهادا يهدّدان حرّية الأبناء، حيث أنّ هذا الأمر أو الوضع يعبر عن واقع تعيشه كلّ فتاة ريفية في ذلك الوقت، إذ أدمج الرّوائي مختلف الظروف التي تمر بها الفتاة الريفية في شخصية "نفسية".

نخرج من هذه الأمثلة إلى البحث عن القالب اللغوي الذي أنتهجه "بن هدوقة" في بناء روايته، فنلاحظ أنّه استخدم "الأسلوب الرّمزي الذي يضفي على الرّواية نوعا من العمق"⁽³⁾ أي تلك الرّموز التي تجعل القارئ يتأثّر في قراءته فينتج عدّة قراءات وتأويلات للرّواية، وكما نجد الأسطورة والتقاليد والأوهام والخرافات مكانا بارزا في أسلوب رواية "ريح الجنوب" فهذا شيء يضيف

¹ - عبد الحميد بن هدوقة، م.س، ص 108.

² - م.ن، ص 93.

³ - محمد مصايف، م.س، ص 206.

إلى هذه الرواية قيمة كبيرة⁽¹⁾، بدليل أنّ الروائي قد مزج عدّة أجناس أدبية التي أسهمت في بناء أحداث الرواية فمنحتها صورة فنية راقية على مستويها اللغوي والفني.

تعدّ هذه الرواية كلمحة مصغرة عن أحداث فترة السبعينيات، ولا بأس من المرور إلى رواية أخرى وهي "اللاز" للطاهر وطار التي نلمس فيها حضور الأوضاع الاجتماعية السائدة في الجزائر في فترة السبعينيات.

1-2- "اللاز" / العنف والتخلف في المجتمع الجزائري:

تعالج رواية "اللاز" للطاهر وطار الصّراع القائم بين الثّوار أيام الثّورة، حيث تمّ ذبح بعض الشيوعيين والمتقنين بسبب انتماءاتهم الأيديولوجية. واللاز هي "الرواية الوحيدة التي تعرضت للثورة الجزائرية من وجهة نظر إيديولوجية بحتة، جمع فيها الروائي الأيديولوجية الشيوعية الممتلئة في "زيدان"، وبين الأيديولوجية الوطنية التي يمثلها حزب جبهة التحرير الوطني"⁽²⁾، فرواية "اللاز" هي نموذج للنصوص الثّورية التي تعبر عن النضال الثّوري الذي قام به الثّوار، وقد جسّدته شخصيات عديدة، أبداع الروائي في دمجها مع أحداث الرواية.

صوّر الروائي في روايته مظاهر التخلف والتأخر الذي ما زال سائدين في المجتمع الجزائري بعد خروج الاستعمار، حيث يقول في روايته: "لم يحن أواننا بعد، سابقون لزماننا ... تفصلنا عنه مسافات، مسافة جيلين أو ثلاثة على الأقل ... قرن وقرابة النصف من الاستعمار المباشر... ومجتمع أشدّ تخلفاً من مجتمعات القرون الوسطى... مجتمع تطمسه البداوة.. مجتمع رعوي ضرب في التأخر والانغلاق"⁽³⁾. يظهر هذا المقطع أنّ تلك الفترة ما زالت تحت سيطرة الجهل والتخلف وقد اعتبرها الكاتب أدنى مرتبة من مجتمعات القرون الوسطى، لأنّ المجتمع فيها تغطيه البداوة والرّعي، ناهيك عن العنف الذي أجاد ذكره في أحداث الرواية في قوله: "كان الموكب قد اقترب من

¹ - محمد مصاييف، م. س، ص 206.

² - بشير بويجرة محمد، م. س، ص 45.

³ - الطاهر وطار، اللاز، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 76.

المتجر: جنديان يجزّان اللاز من ذراعيه، وثمانية يستحثّونه السير، بالكلمات، والضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير من أنفه وجبهته وشفتيه، وهو يترنّح تارة، ويقاوم أخرى، صابا سيلا من الألفاظ الدعرة، شاتما لاعنا، الرّب وعباده"⁽¹⁾. وهذا المثال يلخص لنا مدى بشاعة صورة العنف الاستعماري الذي مورس ضدّ المجتمع الجزائري، إذ جسّد الروائي في هذا المقطع الذي يصوّر الموقف الذي تعرض له "اللاز" وهو يواجه الضرب والشتم.

رواية "اللاز" هي رواية سياسية محضة، حافلة بمجموعة من الأحداث السياسية التي جسّدتها الكاتبة في عمله، من اختيار لأسماء الشخصيات، وأماكن الأحداث، والصراعات القائمة بين الشيوعيين، وجبهة التحرير الوطني، وذلك كله أسهم في نجاح الرواية.

ويجدر بنا الانتقال من هذه الأحداث إلى أسلوب الرواية، إذ "يستخدم الطاهر وطار في روايته أسلوب الفلاش باك (الارتداء إلى الخلف)، الأمر الذي يجعل أحداث الرواية تسير في عدّة أزمنة لا في زمن واحد متسلسل"⁽²⁾، أي أنّه أثناء عرضه للأحداث يسترجع أحداث الثورة التحريرية مما يفرضي إلى تداخل عدّة أزمنة تسير أحداث الرواية، علاوة على ذلك "إنّ رواية اللاز غنية برموزها، وهي تفسح المجال للتحليل على درجات متفاوتة، وفقا لثقافة القارئ وإطلاعه على الأحداث التاريخية للثورة الجزائرية"⁽³⁾، فينبغي على القارئ أن يكون مطلعاً على الأحداث التاريخية للثورة لكي يتمكّن من تتبع أحداث الرواية واستيعابها.

2- روايات التسعينيات:

تزامنت روايات التسعينيات مع فترة العشرية السوداء، فغطّت مواضيعها أحداث هذه الفترة بكل تفاصيلها المرعبة، التي حدثت في المجتمع الجزائري، دون التخلي عن موضوع آخر هو الثورة، إذ شكّلت الثورة نقطة تحوّل أساسية في مسيرة التجربة الروائية الجزائرية حيث أصبح

¹ - الطاهر وطار، م.س، ص11.

² - سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار، مذكرة ماجستير، اشراف: نديم نعيمة، الجامعة الأميركية في بيروت، بيروت، 2000، ص54.

³ - م.ن، ص55.

الحديث عن الثورة والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها، وحتى وإن شكّلت توجهات تنتقد منطقتها ونتائجها وتطعن في إنجازات بعض القائمين بها⁽¹⁾. وهذا يوضح أنّ روايات هذه الفترة هي روايات طغى عليها الجانب المأساوي الذي يحكي معاناة الشعب الجزائري على مختلف المستويات، سواء السياسية أو الاجتماعية وكذا الاقتصادية والثقافية، حيث تحوّلت الجزائر إلى ساحة قتال، وشعبه إلى كتلة دموية، وهو الشيء الذي لفت اهتمام الكتاب لتصوير تلك الأحداث وتجسيدها داخل رواياتهم، إذ انشغل قلمهم في وصف وحشية الأوضاع من قتل، وقمع، واعتقال، وتعدّد هذه الفترة من الفترات التي أسهمت في انتشار الأدب الروائي بشكل كبير، فتحمل رواياتها في متنها الحزن والألم والمعاناة، ما جعل الأديب يكتب بكلّ تلقائية، بعد أن كان هذا سلفا من الأشياء القليلة، وتجسّد هذا القول في الكثير من الأمثلة نذكر منها قول "أحلام مستغانمي": "كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلاّ عندما نشفى منها عندما يمكن أن نلمس جراحنا القديمة بقلم، دون أن نتألم مرّة أخرى"⁽²⁾، وهذا القول يؤكّد أنّ هناك روايات عديدة كتبت عن جراح الماضي في تلك الفترة.

لقد انصبّ اهتمامنا في هذه المرحلة على دراسة ثلاثة روايات نجدها خدمت الوضع السياسي والاجتماعي الجزائري، وتتمثّل في "ذاكرة الجسد" لـ "أحلام مستغانمي"، "الشمعة والدهاليز" لـ "الطاهر وطار"، و"سيدة المقام" لـ "واسيني الأعرج".

2-1- "الشمعة والدهاليز" / طمس الهوية وسلب الثقافة الجزائرية:

تعالج رواية "الشمعة والدهاليز" في فصلها الأولين فترة الثورة التحريرية وذلك باعتماد الروائي على شخصية قامت باسترجاع أحداث الثورة من خلال الذكريات، ثم يعرج الكاتب بعدها إلى الحديث عن الانقلاب السياسي الذي حدث في المجتمع الجزائري مع نهاية فترة الثمانينيات وبداية التسعينيات.

¹- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، العدد السابع أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011، ص222.

²- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط15، دار الأدب، بيروت، 2000، ص7.

لقد عالج الروائي عدّة قضايا نجدها متضمّنة في الرواية، وهي قضايا مسّت التراب الوطني نذكر منها طمس الهوية الوطنية التي أدّت إلى سلب الهوية الحقيقية، فيقول الروائي في هذا الشأن: "ها أنت في هذا المفترق. هوية تضيع. شعب جديد، لا هو بالمالطي ولا هو بيهود في بلد مستعمر. ولا هو بالموريسكي (...). هذا الشعب يولد من زمن عاقر"⁽¹⁾، وحالة السّلب هذه التي تعرّض لها الشعب جعلته، وفق المقطع السابق، لا يدرك إلى أيّ وطن ينتمي.

وأظهر الكاتب أيضا علامات التخلف الثقافي والفكري الذي مسّ الشعب الجزائري حيث يقول: "هذا الشعب الذي لا يمتلك مدينة واحدة مشعة ثقافيا بعد قرن ونصف من استعمار استيطاني وثقافي آخر"⁽²⁾، وهو ما يؤكد تراجع الثقافة في المجتمع الجزائري، بعد أن استطاع الآخر ترسيخ ثقافته، وتشويه الثقافة الأصلية وجعلها في الهامش.

يكمل الروائي روايته بسرد أحداث جديدة حول فترة التسعينيات، مصوّرا حالة خروج الشعب من الاستيطان الفرنسي ليجد نفسه تحت وطأة استعمار جديد، وهو الإرهاب في فترة العشرية السوداء، حيث نجده يصف الفساد القائم في السلطة ووصف كذلك الحكّام الذين "سكنوا دون تعب ولا إرهاق. اغتتوا في أسرع وقت. امتلكوا أرفه الأثاث وأفخر السيارات. تولوا أعلى المناصب دون كفاءة أو شهادات. سافروا وجابوا أقاصي البلدان، حجّوا واعتمروا قبل الموعد، واكتسبوا شرفا دينيا أضافوه إلى شرف المساهمة في الثورة التحريرية، بحق وبغير حق. وزعت عليهم الأراضي وبنيت فيها قرى سكنية فخمة"⁽³⁾. يحاول الروائي وصف حالة الرفاهية والترف التي بلغها الحكام فور التحاقهم بهذه المناصب، التي لم يكن في بلوغها أيّ جهد وعناء، هذه المناصب التي مكّنتهم من تحقيق جل أهدافهم، فلم يكتفوا بهذا بل صاروا أشرارا ينهبون لحوم الشعب دون أيّة رحمة.

¹ - ينظر: الطاهر وطار، الشمعة والداهليز، منشورات التبيين، الجزائر، 1995، ص 114.

² - م.ن، ص ص 16-17.

³ - م.ن، ص 93.

أما عن الأسلوب فتأرجح اللغة في رواية "الشمعة والدهاليز" بين مستويين: تقريرية مباشرة وشاعرية صوفية⁽¹⁾، فالمستوى التقريري يمثل سرد وقائع أحداث الثورة والعشرية، أما المستوى الثاني فيمتاز باستخدام الكاتب للغة شاعرية رقيقة.

ننتقل من رواية "الشمعة والدهاليز" التي قامت في هذه المقاطع لمعالجة موضوع طمس الهوية وسلب الثقافة الجزائرية إلى معالجة نموذج آخر وهي ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" التي قامت بدورها بمعالجة مواضيع أخرى من خلال المقاطع التي سنقوم بذكرها.

2-2- "ذاكرة الجسد" / المقاومة أثناء الثورة:

تركز رواية ذاكرة الجسد على الفساد الداخلي الموجود في فترة التسعينيات بالجزائر فقد ركزت الروائية -أحلام مستغانمي- كتاباتها في هذه الفترة على رصد أجواء هذه العشرية وما يعترئها من قتل، وترهيب وسجن، وتعذيب... الخ، كما أدرجت كذلك في روايتها البعد التاريخي السائد في الجزائر مع دمجها لبعض أحداث التاريخ العربي.

تعدّ رواية "ذاكرة الجسد" من الروايات التي احتلت الصدارة في فترة التسعينيات، حيث كان لها صدى في الساحة الأدبية، فنجدها تدرج "الآخر" في روايتها محاولة إلقاء نقول: "إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا. فكلمّا كتبنا عنهم فرغنا منهم.. وامتأنا بهواء نظيف"⁽²⁾، ومن هذا المنطلق نقول إنّ الروائيين في معظم الأحيان يكون مصير البطل في رواياتهم الموت، وهذا ما نجده عند "أحلام مستغانمي" التي تؤكد أنّ أثناء الكتابة عن الآخر "المستعمر" الذي لا دافع لوجوده تكون النتيجة إنهاء الكلام وبلوغ حالة من الراحة النفسية.

¹ - سلمى محمود سعد، م.س، ص130.

² - أحلام مستغانمي، م.س، ص18.

تعرض الكاتبة مشاهد من تاريخ الجزائر وتذكر "أن كل الطرق في هذه المدينة العربية تؤدي إلى الصمود وأن كل الغابات والصخور هنا قد سبقتك في الانخراط في صفوف الثورة"⁽¹⁾، وتخصّ بالحديث مدينة قسنطينة، مؤكّدة أنّها عريقة تشهد آثارها وقائع الإجرام التي خلفها المستعمر الفرنسي، علاوة على الكفاح المسلّح الذي قام به الثوّار دفاعاً عن وطنهم، ونلمس هذا في شخصية "سي الطاهر" الذي أدّى دوراً كبيراً في أحداث الرواية حيث تقول الرواية مظهرة دور تلك الشخصية: "كان لاختفاء "سي الطاهر" من حيناً سيدي مبروك منذ بضعة أشهر، دور في حسم القضية، واستعجالي في أخذ ذلك القرار المفاجئ، فلم يكن يحض على أحد أنّه انتقل إلى مكان سرّي في الجبال المحيطة بقسنطينة ليؤسس من هناك مع آخر إحدى الخلايا الأولى للكفاح المسلّح"⁽²⁾. قدّمت الكاتبة، في هذا المقطع وفي مواضع أخرى من الرواية، ومضات صغيرة عن مقاومة الشعب المستعمر، باستخدامه لشتى الوسائل كرفع السلاح في وجه العدو للدفاع عن الوطن.

وقد تحدّثت الكاتبة أيضاً عن فترة التسعينيات وما تحمله من أوضاع اجتماعية مزرية وفساد سلطوي مؤجل، وهو الأمر الذي تؤكد الرواية بقولها: "لا أذكر من قال يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلم النطق، وتقضي الأنظمة العربية بقيّة عمره في تعليمه الصّمت"⁽³⁾، وهذا دليل على أنّ الإنسان مهما حاول النطق والتعبير بحريّة وإبداء رأيه في شيء ما أو قضية ما، تكون الأنظمة دائماً حريصة على إسكاته واضطهاد حريته بشتى الوسائل.

ولم تغفل الكاتبة تصوير الوضع الاجتماعي البائس الذي شهدته الجزائر في فترة التسعينيات، حيث خلف الإرهاب العديد من اليتامى من الأموات آنذاك، ومن ذلك قولها: "وفي الحروب ليس الذين يموتون هم التعساء دائماً، إنّ الأتعس هم أولئك الذين يتركونهم خلفهم، تكال

¹ - أحلام مستغانمي، م.س، ص 25.

² - م.ن، ص 27.

³ - م.ن، ص 28.

يتامى، ومعطوبي أحلام⁽¹⁾. وهنا تصرّح الروائية أنّ الفترة المتحدث عنها فترة عانى المجتمع الجزائري فيها قسوة الإرهاب، من قتل ويتم وفقدان للأمل، فهي فترة كذلك كثر فيها النج في السجون. وتدعم قولها وتقول: "وكان سجن الكديا وقتها، ككلّ سجون شرق الجزائري يعاني فجأة من فائض الرّجولة"⁽²⁾. وهذا ما يؤكد أنّ الفترة عصبية مورست فيها كلّ أشكال العنف، والاستبداد وإهدار قيمة الإنسان، لينتهي كلّ هذا في آخر المطاف بالموت الذي لا مفرّ منه. أبدعت "أحلام مستغانمي" إذن في توظيفها لهذه القضايا السياسية إذ أخذتها مأخذ جد.

اعتمدت الروائية في مدونتها على "أسلوب تتظافر فيه جمالية السرد مع الإتيان المحكم لمصطلحات اللّغة سواء مباشرة أو رمزية منها"⁽³⁾، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على أنّ "مستغانمي" قد أبدعت في توظيف الرموز في الرواية، واستخدامها لتقنية السرد بجدارة في سرد الأحداث مع لغة راقية وسليمة.

2-3- "سيدة المقام" / استعمار من نوع آخر:

إنّ رواية "سيدة المقام" للروائي "واسيني الأعرج" كغيرها من روايات التسعينيات جسّدت أحداث العشرية السوداء، ورسمت هي الأخرى مأساة قد تتطابق فصولها مع أحداث عربيّة أخرى وتعتمد في أغلب حوادثها على حقائق عاشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة بحيث تصف حالة الهلع والرعب المهيمنة في العشرية السوداء جزاء الإرهاب الفتاك الذي لم يرحم صغيرا ولا كبيرا في هذه العشرية تحوّلت أرض الوطن إلى ساحة دموية، وكثر فيها الاضطهاد الذي مارسته السلطة تجاه شعبها.

تمكّن "واسيني الأعرج" من طرح عدّة قضايا خاصة بهذه الحقبة، حيث وصف حالة التحوّل التي حدثت في شوارع الوطن فيتساءل في المقطع الآتي عن ذلك التحوّل قائلا: "ماذا حدث لهذه

¹ - أحلام مستغانمي، م.س، ص26.

² - م.ن. ص30.

³ - ميسون وليد، أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، على الموقع: <http://www.almrsl.com/post/515241> تاريخ الإنزال 2017/08/16 تاريخ الزيارة 2018/04/18.

المدينة؟؟ وجهها تغيّر وامتلاً بالندوب وعادت الأمراض الفتاكة إلى الوجود بعدما نسيناها"⁽¹⁾، أي بعد استغلال الشعب الجزائري من المستعمر الفرنسي، ومحاولته لنسيان هذه الفترة المؤلمة، وجد نفسه في دوامة أخرى وهي دوامة العشرية السوداء التي أرادها مستعمر داخلي هو الإرهاب، ترك ندبا قوية لم ولن يتمكن الشعب الجزائري من نسيانها.

ويقوم الروائي بوصف الشوارع بعد تنفيذ المجازر التي يقدم عليها الإرهاب، ومن ذلك قوله: "العسكر عسكر. قتلة من الطراز الشرعي. لحظة الموت ينتعلون أحذية القتل الخشنة وينزلون إلى الأمكنة المغلقة، ويشرعون في مجازرهم"⁽²⁾: يصوّر هذا المشهد استعدادات العسكر واصفا إياهم وهم يرتدون الألبسة الواقية المناسبة لعملهم الدفاعي، حماية للشعب المضطهد من الإرهاب الفتاك الذي مارس عدّة مجازر على أرض الوطن. كما نجد الروائي كذلك يصف حالة الشوارع بعد قيام الإرهاب بالمجازر، فيقول في المقطع الآتي: "كان الضجيج يتعالى والصرخات والضحكات، والآن (...). كلّ شيء يتمّ بصمت. العيون القليلة التي تعبر الممرات والشوارع في هذا الليل مدوّرة وبليدة خائفة"⁽³⁾؛ أي بعدما كان السلام يعمّ أرجاء الوطن أصبح الخوف بين عشية وضحاها يعمّ كلّ الشوارع، ما أدى إلى أخذ الحيطة والحذر أثناء السير، من كلّ ما هو موجود ومترصّد لحركة الناس.

اختار الروائي في روايته أن يلجأ إلى السرد إذ وجده عنصرا يجب الاستعانة به في عرض أحداث الرواية، فهو أسلوب يساعد في وصف تسلسل أحداث العشرية وتفصيلها وملابساتها التي تعدّ أكثر التيمات حضورا في الرواية الجزائرية، حيث ورد في القاموس العربي "منجد الطلاب" بأنّه "التتابع"⁽⁴⁾، أي تتابع الأحداث وتسلسلها.

¹ - واسيني الأعرج، سيدة المقام، مركبات اليوم الحزين، ط1، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، 1995، ص20.

² - م.ن، ص8.

³ - ينظر: م.ن، ص14.

⁴ - فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، ط11، دار المشرق، بيروت، 1986، ص314

نستخلص ممّا سبق أنّ الرواية السياسية الجزائرية، قد وصلت مرحلة النضج، كونها قد تمكنت من تغطية الوضع السياسي، الذي مرّت به الجزائر بامتياز، وهو الشيء الذي أحدث تغييرا جذريا في مضمون الرواية، ولم يقتصر ذلك على المضمون فقط إنّما مسّ الشكل أيضا وجنس الرواية، إضافة إلى "الظهور الكمي للرواية الجزائرية في العشرية، وهذا الأمر في حدّ ذاته، يحمل في جوهره تفسيرات عديدة يحاول البعض أن يعطي لذلك تفسيراً شكلياً ليس إلا، على أساس أنّ العملية هروبية بحتة، من القصة القصيرة لقصرها واللجوء إلى ما هو طويل"⁽¹⁾، لأنّ مواضيع تلك الفترة العصبية تحتاج إلى جنس طويل حتّى تتمكّن من سرد الوقائع والأحداث بتفاصيلها، لهذا وجد الروائيون في الرواية ضالتهم، عبّروا فيها بكل ارتياحية عمّا يخالج ذواتهم من إهدار للحقوق واضطهاد سلطوي بارز، وسلب للحريات وغيرها من المواضيع التي تصب في مصب الحقوق السياسية عامة. وعليه نقول أيضا إنّ هذه الروايات قد مثّلت الذّاكرة المصوّرة لحياة الشعب الجزائري في مختلف الفترات، وكانت سجلا حافلا بمجريات الحياة السياسية والاجتماعية.

¹ - واسيني الأعرج، م.س، ص ص 600-601.

الفصل الثاني

تفكيك صورة المستبد في رواية "الأعظم"

رواية "الأعظم" لـ إبراهيم سعدي" هي من الروايات التي أسهمت في تمثيل الواقع السياسي العربي، فهي رواية تناولت عدّة جوانب مهمة كانت ولا زالت محل معاناة المجتمع الجزائري بصفة خاصة، وما يحصل بداخل المجتمعات العربية بصفة عامة، فأثناء ولوج متن الرواية نلاحظ أنّها رواية سياسية بالدرجة الأولى، حيث مسّت العديد من القضايا السياسية من استبداد، وعنف، وقهر واعتقال...إلخ. ولهذا استندنا عليها كمصدر أول للدراسة، ما جعلنا نعالج في المبحث الأول الاستبداد ورموزه في رواية "الأعظم"، أمّا المبحث الثاني نجعل فيها المستبد في موضع تفكيك.

المبحث الأول:

تصوير الاستبداد ورموزه

يعدّ موضوع الاستبداد من المواضيع التي احتلت مكانة في الرواية العربية، إذ بادر العديد من الروائيين إلى معالجة هذا الموضوع السياسي، وأسهموا في تطويره بكمّ من الروايات، ومن بين ما شدّ انتباهنا رواية "الأعظم" لـ "إبراهيم سعدي"، التي تعدّ رواية سياسية بامتياز، صوّرت نظام الحكم السائد في الدول العربية بشكل عام وما يعمّه من فساد على مستوى السلطة، يعدّ بمثابة عمود فقري يقف عليه الحاكم كمنهج لتسيير أمور الدولة.

تدور أحداث الرواية حول حاكم يستولي على السلطة لمدة أربعين سنة، ذلك بتصريحه لابنه بمدة حكمه الطويلة: "إعلم يا بني أنني اتخذت قراراً لم أجد ما أشدّ منه صعوبة طوال سنواتي الأربعين ونيف من الحكم، ألا وهو قرار تعيين غيرك في منصب نائب رئيس الدولة"⁽¹⁾. وحدث ذلك في دولة افترضها الروائي، اسمها "المنارة". كما تتناول الرواية بشكل صريح ظاهرة الديكتاتورية والاستبداد، التي أعطت نموذجاً لها في شخصية "الأعظم" وتفتن بالظاهرة مسألة توريث الحكم التي أصبحت كالوباء المنتشر في العالم العربي.

تمكّن "سعدي" من تجسيد صورة الواقع العربي ونظام الشخصية الطاغية الحاكمة، إذ اعتبرها نموذجاً حياً يجسّد واقع الحكّام العرب الذين مثلوا كلّ أنواع الفساد وأساليبها كالتحايل على الشعب والسعي لصيانة الصورة المليئة بالقوة والعظمة التي رسموها في مخيلة ذلك الشعب. كما يمكننا القول، إنّ شخصية "الأعظم" لا تحيل إلى حاكم عربي بل تتضمن دلالات عديدة يمكن تعميمها على وضعيات سياسية كثيرة ما يدفعنا فيما سيأتي إلى الحديث عن مظاهر تمثيل الاستبداد، مع تبين رموزه.

1- السخرية:

يعدّ أسلوب السخرية من الأساليب المتوارثة عبر الأجيال، فهو أسلوب قديم النشأة وجد منذ بزوغ الأدب، إذ نقل إلى مختلف الأجناس الأدبية، حتى مسّ جنس الرواية، حيث أصبح معظم الروائيين يلجؤون إلى استخدامه، وهذا لتحقيق أغراض عديدة تستهدف بها قضية ما، فـ "السخرية

¹ - إبراهيم سعدي، الأعظم، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017، ص 353.

صورة نمر من خلالها عكس ما نقول⁽¹⁾. وبناء على هذا، فإنّ الرّوائي لا يقصد في كلامه ما لفظ به، وإنّما هو أسلوب غير مباشر لذلك الفعل الكلامي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ رواية "الأعظم" قامت بدورها على أسلوب السخرية الذي تجسد في مواضيع عدّة، ونلمسه في تسمية الأديب للشخصية المستبدة في الرّواية بالأعظم "والأعظم هو الله سبحانه في المنارة"⁽²⁾، فهي تسمية تعدّت صفة العظمة "العظيم" المنسوبة إلى الله تعالى، فيتّضح أنّها تسمية ساخرة قابلة للتأويل، إذ تبدو الشخصية الموصوفة في بادئ الأمر كأنّها شخصية عظيمة، قامت بأعمال جليلة ولكن بعد التدقيق في السياق، يتبيّن أنّ ما قيل عنها مجرد سخرية من تلك العظمة القمعية والسلطوية المستبدة، فبدل أن يكون الموصوف عظيمًا من الناحية الإيجابية، قام الرّوائي بتعظيمه من خلال أعماله السلبية.

استطاع "سعدي" أن يصوّر لنا حياة "زهرة كلوك"، أو "القائد الأعظم"، وتعامله مع النّاس وذلك في قوله: "أذكر بالمناسبة أنّه حدث ذات يوم أن التقى بشحاذ في طريقه فلم يكن من الرئيس إلّا أن دعاه إلى أوّل مطعم صادفه، دون أن يدري أنّ من راح يشاركه مائدة طعامه في ذلك اليوم، يشكو له ظلم الدنيا، وشحّ النّاس واليأس من الدّهر، لم يكن غير عون من الأعوان السريين المكلفين بضمان أمنه"⁽³⁾. هدف الكاتب من هذا القول التقليل من شأن أعمال "زهرة كلوك"، فهي أعمال خيرية مزيفة، ورغم كونه "القائد الأعظم"، صاحب كلّ النفوذ والأموال التي تمكّنه من مساعدة النّاس جميعًا، إلّا أنّه كان بخيلا في فعل الخير مع أعوانه.

نلمس إذن سخرية الكاتب في هذا القول، لأنّه صوّر لنا تواضع "القائد الأعظم" وقيامه بفعل الخير، ومساعدة النّاس، ولكن يظهر عكس ذلك في مكانته ومنصبه، وعدم قدرته على مساعدة واحد من أبسط أعوانه، ويعدّ هذا موقفاً ساخراً أراد الأديب كشفاً لشخصية المستبد.

¹ - مجموعة مؤلفين، التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، مجلة الخطاب، العدد 4، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2009، ص 246.

² - إبراهيم سعدي، م.س، ص 248.

³ - م.ن، ص 24.

تجسّد موقف آخر من مواقف السخرية عبر شخصية "سي الطاهر" - أب الأعظم - الذي كان ضدّ سياسة ابنه القمعية، وخائفاً من مصير الوطن بسبب أعماله الاستبدادية، فتمكّن الرّوائي أن يصغّر من قيمة "الأعظم" في عين أبيه في قوله: " طيب يا ميمونة .. ماذا يريد منّي حضرة القائد الأعظم، كما تلقبونه؟"⁽¹⁾. فالأب يستهزئ من المكانة التي حظي بها ابنه ويحطّ من قيمته، جاعلاً الصفة المنسوبة إليه زعماً.

يمكن القول بأنّ السخرية من المواضيع المهمّة في الرّواية ويمائل حضورها في رواية "الأعظم" ما هو عليه في رواية "اللجنة" لـ "صنع الله إبراهيم" وهي من الرّوايات العربية المصرية التي كان لها جانب من جوانب السخرية، " فاللجنة -هنا- بمثابة جهاز مخابرات سرّية تقوم باستنطاق المواطنين الغيورين على بلدهم، وتطرح عليهم مجموعة من الأسئلة والأبحاث لمعرفة هويّتهم وحقائقهم الذهنية الوجدانية. وبالتالي، فاللجنة نظام للمحاسبة والمكاشفة السياسية ورمز للتعذيب الإنساني واستمرار للسّجن ومصادرة حقوق الإنسان"⁽²⁾، وهذا ما نلمسه كذلك في رواية "الأعظم"، وشخصية الديكتاتور الذي سلّط استبداده على دولة "المنارة"، حيث تمكّن "صنع الله إبراهيم" في روايته توضيح ميزة "اللجنة" التي تقتصر على السياسة القمعية وسفك الدماء، والاستبداد والظلم، وهذا كله ينطبق على شخصية "الأعظم" في رواية "سعدي"، على عكس ما يفيد المعنى الذي يفضي إلى النور والحرية والاستقلالية. وهذا ما نجده في رواية "الأعظم" بخصوص الصورة الموجودة على غلاف الرّواية، إذ يعدّ الغلاف "هويّة بصرية ينبغي أن نلقبها كإحدى هويات النّص، فالغلاف هو أوّل من يحقّق التواصل مع القارئ قبل النّص نفسه، فهو ينتزع السلطة من النّص، ويتحدث باسمها إلى إشعار جديد، فهو الناطق بلسانه يقدّم قراءة للنّص، وبالتالي يضع سمات النّص وعلاماته وهويته..."⁽³⁾. وعليه نقول إنّ الغلاف يبرز الجانب الفنّي الذي تخفيه بصمات المؤلّف، حيث يؤدي دوراً كبيراً في جذب القارئ، ومساعدته بشكل كبير في فهم لبّ النّص، وتعدّ صورة "الصولجان" ذات اللّون الذهبي الحاملة للصليب المسيحي كنوع

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 53.

² - جميل حمداوي، السخرية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، الأدب واللغة، على الموقع: <http://www.m.ahewar.org/s.as?aid=79114/r> تاريخ الإنزال 2006/10/25 تاريخ الزيارة 2018/05/03.

³ - حسن نجمي، شعرية الفضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، 2000، ص 22.

من السخرية، وضعها "سعدى" للتعبير عن رمز السلطة والحكم، الشبيهة بالعصا السحرية التي تمكّن من تحقيق كلّ رغبات الحاكم.

ومن خلال ما سبق، يتبيّن أنّ توظيف السخرية في الرواية تتيح للروائي إيصال ما يريد قوله ولكن بشكل ساخر، أو بالأحرى بطريقة غير مباشرة، مستهدفة شيئاً ما، وكما أنّها "شكل من أشكال التواصل، تسمح بإيصال ما يريده الإنسان في صيغة المزاج الذي يقيم له شرعية قول ما يقول"⁽¹⁾ فاستخدام السخرية في الرواية هي تقنية شائعة لدى الروائيين العرب، بصفة عامة والروائيين الجزائريين بصفة خاصة، وتعدّدت صور توظيفها.

2- استحضار التاريخ:

تعدّ رواية "الأعظم" من الروايات التي اعتمدت على تقنية استحضار التاريخ، فهي تقنية أسهمت في تطوير أحداث الرواية ومعرفتها شيء من التفصيل، وعلى هذا نجد الروائي خلق نوعاً من التفاعل بين الماضي والحاضر من خلال الاسترجاع والتذكّر، فـ " يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأوّل الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معاً إلى عبرة وحكاية"⁽²⁾، وهذا ما قام به المؤلف، حيث استنطق الماضي وجعله خادماً للحاضر.

لقد أبدع "سعدى" في استحضار التاريخ، وكان هذا بشكل منظم ومتسلسل في الرواية فالقارئ لا يجد صعوبة في فهم أحداثها، وإنّما مزج "سعدى" بين الماضي والحاضر بأسلوب فنيّ جميل.

تعتبر رواية "الأعظم" رواية حافلة بالأمثلة التي استذكرت التاريخ، ومن أهمّها:

2-1- الاستدكار الزمني:

يؤدّي الزمن دوراً كبيراً في تركيب أحداث الرواية وعلى هذا نجد "عبد المالك مرتاض" يقول عن الزمن بأنّه "مظهر وهمي، يزمن الأحياء والأشياء، تتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير

¹ - مجموعة مؤلفين، م.س، ص 225.

² - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، 2004، ص 09.

المحسوس (...). إنّما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه⁽¹⁾ وعلى هذا الأساس يتشكل الزمن الاستذكارى في رواية "الأعظم" عبر ذاكرة يعود الراوي إليها أكثر من مرّة، ومن ذلك قول الروائي: "وحتّى فيما يتعلق بكلوك لا أجد ما ألومه عليه في تلك الفترة، أيام كان مجرد رائد مثل أيّ واحد منا تقريباً"⁽²⁾. وهنا استطاع الروائي أن يصوّر لنا كيف كان "الأعظم" قبل فترة حكمه، إذ لم يكن سوى رائد عاد.

وكما أورد "سعدى" في روايته العديد من المقاطع التي توحى إلى الزمن الاستذكارى: "أتذكر أنّه في إحدى لقاءاتي به في تلك الأيام، قال لي لا أدري، أخي لمين، متى ستنتهي هذه الثورة حتى يستطيع المرء النوم مع امرأة من غير أن يخاطر بحياته، أو تدخين لفافة دون أن يخشى على أنفه"⁽³⁾. وهنا نجد "لمين شريف" يستذكر في هذا المقطع الأيام التي جمعت بينه وبين "الأعظم" والحوار القائم بينهما، كما نجد قولاً آخر في تصريح الروائي أنّه "جاء أيضاً في حديث لمين شريف أنّه حدث أكثر من مرة للأعظم أثناء الثورة أن راح يتتكر في لباس فلاح معدم، يمتطي بغلا، يقصد ماخور الكيدية، الأقرب إلى الجبال، لكن صحيح أنّ غايته من تلك الرّحلات ظلّت دائماً الالتقاء بنور الهدى التي كانت تحمل اسماً آخر في تلك الأيام"⁽⁴⁾. وهذا دليل على أنّ "الأعظم" أيام الثورة كان يذهب متتكرًا بلباس بسيط حتّى يتمكّن من رؤية "نور الهدى". نتجّه بالقول إنّّه لا يوجد أيّ روايى لا يعتمد على خاصية الزمن في سرد أحداث روايته، لأنّ الروائي "ملزم بالتكيف مع عصره، وهو مكروه تقريباً على أن يكون سريع الزوال، فإنّ الروائي مؤطّر لزمانه حتى عندما يعلو عليه، فأشدّ العقول أصالة لا يعمل في فراغ"⁽⁵⁾ وما نفهمه في هذا السياق، أنّ الروائي لا يستطيع الخروج عن الحقبة الزمنية التي يعيشها، كما أنّه لا يمكنه البدء من العدم، وهذا ما نجده في هذه الرواية، حيث نجد الروائي استند إلى ذكر الماضي الذي يعد بمثابة تمهيد لبناء أحداث الرواية.

¹ - ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية التأويل، البحث في تقنيات السرد، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1988، ص ص 172-173.

² - إبراهيم سعدى، م.س، ص 16.

³ - م.ن، ص 18.

⁴ - م.ن، ص 323.

⁵ - بكر عباس، الزمن والرواية، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ص 105.

2-2- الاستذكار المكاني:

يؤدي المكان دورا كبيرا داخل الرواية، فيعدّ أحد عناصرها البنائية الذي بفضلها تتمكن الشخصيات والأحداث من التحرك داخل الفضاء الروائي، الذي هو بمثابة حيز محتضن لمجريات الأحداث كلها، ف "المكان الروائي بناء لغوي، يشيّد خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها؛ ذلك أنّ المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النصّ الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا"⁽¹⁾، فالمكان الروائي هو العالم الافتراضي الذي يخلقه المؤلف حسب مخيلاته، بحيث يُسقط عليه مشاعره وأحاسيسه، وذلك باستخدام عنصر اللغة. نجد أنّ الروائي "سعدي" قد خلق فضاءات داخل روايته تجسد أحداث تاريخية وذلك باستخدام مدينة "المنارة"، كمكان صور فيه كلّ ما كان قائما أثناء فترة حكم "الأعظم" وما حلّ بها من خراب، وعلى هذا الأساس يقول: "ووسط المدينة لم يبق منه شيء، فقد صار خرابا وأنقاضا اكتظت بها الطرقات فتحوّلت إلى حواجز تحول دون أي حركة باتجاه المنارة. وجدت أيضا عربات تحترق وأخرى متفحمة وغيرها مستوية بالأرض تحت ثقل الخرائب وشظايا قنابل ومدافع في كل مكان، فيها جثث العسكريين والمدنيين منكدة في الطرقات والدم يبيقع الأمكنة"⁽²⁾.

ففي هذا المقتطف يصوّر الروائي حالة الرعب والدمار التي شهدتها "المنارة" في تلك الفترة العصبية، فـ "المنارة" هي رمز للنور والسكينة، ولكن في نهاية المطاف تحوّلت إلى مصدر بلاء وقهر، حيث شوّعت صورتها داخل النصّ الروائي.

وكذلك جعل "الأعظم" من فضاء السجن، فضاء لمعاقبة كل من يعترضون طريقه، حيث جاء على لسان "المين شريف": "أعلم نور الدين سطورا بشرف، أثناء تلك اللّية، بأنّه عندما يطلع الصباح

¹ - آسية البوعلي، أهمية المكان في النصّ الروائي، مجلة نزوى، العدد 30، مؤسسة عمان للطباعة والنشر والإعلام عمان، 2009، على الموقع: <http://www.nizwa.com/index.php>

² - إبراهيم سعدي، م.س، ص 196.

سيفتاد إلى السجن، وبأنّ السجانين موجودون خارج البيت ينتظرون نهاية الليل لإيقافه⁽¹⁾. فيعدّ "تور الدين" سطورا ضحية من ضحايا "الأعظم"، مورس عليه نوع من أنواع الاضطهاد التي كان "الأعظم" يتلذذ بها، يكمن في الرّج بخصومه في السجن الذي يعدّ من الأماكن التي تكرر ذكرها داخل الرواية واحتلت فضاء أوسع، كما يعتبر أيضا من الأماكن التي استحيت فيه الذاكرة التاريخية أثناء حكم "الأعظم" الطاغي المستبد، الذي لم يترك تعذيبا إلاّ وجّره على أصدقائه.

ونستنتج مما سبق، أنّ المكان الرّوائي هو من أهم العناصر الأساسية التي أسهمت في بناء المتن الرّوائي، وتنظيم سلسلة الحدث، وهو ما يبيّن بأنّ الرّوائي أعطى لكل حدث مكانه المناسب في عملية تصويره.

2-3- الشخصيات المحيطة إلى التاريخ:

تعدّ الشخصيات من الركائز الأساسية التي اعتمد عليها الرّوائي "إبراهيم سعدي" في بناء روايته على أحسن شكل، فالشخصية هي العنصر المتحرك الفعّال في تسلسل الأحداث وتطورها داخل الرواية، التي مصدرها مخيلة الرّوائي، فيقوم بدمجها داخل الأحداث، فـ "هكذا تبدو الرواية تاريخا موازيا للبشر، بشخصيات وأحداث تقع خارج الواقع، ولكنها تبدو داخلة فيه معبرة عنه بصورة أكثر عمقا وسيرا لحياة مواطنيه الحقيقيين الذين عاشوا واندثروا"⁽²⁾، وعليه فإنّ الرّوائي يقوم بتوظيف شخصيات، إذ يجعلها مماثلة للواقع البشري، فرغم أنّها خارجة عنه إلاّ أنّه يتمكن بلغته الرّوائية من التصوير والتعبير عن هذا الواقع بدقّة، وقد تكون الأحداث سيرا لحياة مواطنين حقيقيين كانوا في الحياة ثم فارقوها.

اعتمد الرّوائي "سعدي" على نوع من الشخصيات التي تقوم باستذكار الماضي، وتجسد هذا في شخصية "ميمونة" التي كانت صديقة العائلة، حيث كانت تحمل الأخبار لـ "الأعظم" وتقشي أسرار زوجته "كوثر"، وهذا ما جاء في المقطع الآتي: "أنّ كل ما عانتها كوثر من حرمان تحول بمرور الأيام

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 112.

² - فخري صالح، دراسات في الرواية العربية، ط1، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 2010، ص 10.

إلى شر دفين راحت توظفه في ما ظل يبدو لها مصلحتها ومصلحة أبنائها⁽¹⁾، وهنا نجد أنّ "ميمونة" تتذكر آثار المعاناة التي تركتها في صديقتها "كوثر".

ثم تأتي شخصية أخرى، وهي شخصية "لمين شريف" الذي كان وزيراً للخارجية ومعارضاً لسياسة "الأعظم"، بحيث استحضر التاريخ الثوري الذي جمعه مع أصدقائه أيام الثورة، إذ نجده يقول: "في تلك الأيام، كما ترى، كنا أشبه بجماعة من الأصدقاء"⁽²⁾، وهذا دليل على أنّ "لمين شريف" استحضر الماضي الذي جمعه مع "الأعظم" أثناء الثورة، وتذكر ما كان يجمع بينهما من صداقة. ونقول ها هنا إنّ الروائي "سعدي" أبدع في اختباره للشخصيات التي أسهمت في نقل الأحداث والوقائع التي شهدتها المجتمع العربي، جاعلاً منها وسائط بين الماضي والحاضر.

ويتبين لنا من خلال ما قلناه عن مسألة استحضار التاريخ، أنّ الروائي اعتمد على عنصر التذكر الذي أدى دوره بجدارة في الرواية، فيريد الروائي أن يطلعنا من خلال استحضاره لعنصر التاريخ في الرواية بأنّه لا وجود لرواية بدون تاريخ ولا وجود لتاريخ بدون رواية، حيث تبدأ الرواية بالتاريخ وتستبقي شظاياها، ذلك أنّ الإنسان، وهو شظية عابرة، لا يذكر ما كان إلا بعد فوات الأوان⁽³⁾، وهذا ما قام به الروائي وهو يمنح مكانة للتاريخ، معتمداً على توظيف عناصر بادرت في خدمة الرواية بشكل فني زاد من جمالية لغتها ومعناها.

3- وصف العنف وتصوير أدواته:

وظّف "إبراهيم سعدي" في نصه الروائي العديد من الأساليب الموحية بالعنف والقهر والتعذيب والتي تعدّ أفعالاً دنيئة صدرت من "الأعظم"، حاكم "المنارة"، مشيرة في مجموعها إلى الواقع الذي مسّ الوطن العربي في الآونة الأخيرة، وما لصق به من مظاهر العنف، التي تنبأ بها "سعدي" قبل حدوثها، حيث تجلّى هذا في عبارات كثيرة داخل النصّ الروائي ومنها: النّج في السّجون، والقتل

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 250

² - م.ن، ص 16.

³ - فيصل دراج، م.س، ص 133.

والخراب، ومن ذلك قوله: "أقدم الأعظم على إعدام المهتد بطريقة تذكر كثيرا بإعدام صهره عيسى بوزو"⁽¹⁾، وهذا دليل على بشاعة "الأعظم" في الاستحواذ على السلطة، إذ نجده لم يرحم حتى ابنه من القتل.

وكذلك لجأ "الأعظم" إلى السجن ومعاقبة شعبه به، ولم تسلم من ذلك الطبقة المثقفة التي كانت تكتب الشعر، ونلمسه في صديق "الأعظم" أيام الثورة، وهو صاحب النشيد الوطني "فداك يا وطني" وقد رفض الشعراء كتابة الشعر حول ذلك الوطن وقرروا الكف عن مدح "الأعظم" وعلى هذا فإنّ ما حدث في الأخير فهو أنّ الأعظم قرّر اتخاذ أحد الأناشيد المتداولة المجهولة المؤلف نشيدا وطنيا والزّج بالشعراء في السجن إلى جانب منعهم من تعاطي كتابة الشعر مدى الحياة"⁽²⁾، ويعدّ هذا أسلوب غير إنساني لأنّه يستند إلى معاقبة كل معارض بسبب اختلاف الأفكار. وينضاف إلى كل ما سبق الخراب والدمار الذي جعله "الأعظم" قائما في مدينة "المنارة" حيث سقط الآلاف من القتلى والجرحى إلى جانب تدمير المدينة عن بكرة أبيها"⁽³⁾. فلم يترك "الأعظم" أسلوبا من أساليب العنف إلاّ ومارسه على المدينة.

وقد تمكن "إبراهيم سعدي" من إعطاء رموز أخرى جعلها مبادئ للاضطهاد والقهر شاهدة على كل تلك المجازر التي تحدث على أرض "المنارة"، كتوظيفه للآلات الحربية والقنابل، والطائرات التي تدل على اضطهاد "الأعظم" لشعبه واعتباره عدوا له، فـ " هكذا ظلت طائرات الأعظم تزرع الخراب والدمار في الكيدية دون أن يتصدى لها أحد، رامية قنابلها بصورة عشوائية مصيبة المدنيين والمتمردين والبنائيات السكنية والقوات النظامية على حد سواء"⁽⁴⁾؛ أي أنّ "الأعظم" اتبع هذه السياسة القمعية وفرضها على "المنارة" وذلك بانتهاج سياسة الدمار والخراب، باستعمال مختلف الوسائل بصورة عشوائية مستهدفة الشعب والمتمردين.

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 368.

² - م.ن، ص ص 143-144.

³ - م.ن، ص 361.

⁴ - م.ن، ص ص 167-198.

4- توظيف الرموز الدينية:

استعان "سعدي" برموز دينية، أسهمت في إبراز الجانب السياسي للرواية، ومن بين تلك التي استخدمها نجد: قبة "سيدي نعمان"، الذي اتجهت نحوها "ميمونة" للصلاة فيه والدعاء لتسيير أمور "كوثر"، وتقادي نقمة "الأعظم" عليها، وهذا ما نجده في المقطع الآتي: "حين وصلت إلى ريس، صلت ركعتين في قبة سيدي نعمان، فهي لم تحمل أي ضغينة للوالي إلا أنها تضرعت إليه ألا يخذلها هذه المرة أيضا وأن يساعدها على إعادة كوثر إلى جدّة الصوّاب وأن يحول دون تسليط الأعظم عقابه عليها"⁽¹⁾، فتعدّ "سيدي نعمان" رمزا للأولياء الصالحين يسهمون في تحقيق أمنيات الأهالي قديما باعتبارهم عبادا صالحين يعتقد أن دعواتهم مستجابة عند الله.

أشار الروائي أيضا إلى معلم ديني آخر وهو المساجد، من بينها المسجد الذي كان يذهب إليه "الأعظم" أيام الجمعة، ويظهر ذلك في قول الراوي: "ومما اكتشفته أجهزة بوزو بشأن اختفاء الرئيس أيام الجمعة أنه كان يفضيها في الحقيقة في جامع قديم معزول بعض الشيء، واقع خارج المنارة، تابع لطريقة صوفية"⁽²⁾، فبعد المسجد من المعالم الدينية التي ترمز إلى الديانة الإسلامية، التي يقوم فيها المسلمون بأداء فريضة الصلاة وعبادة الله، وقد استخدمه الروائي كرمز ليكشف به عن قيام سلوك الحكّام على النفاق، فيظهرون الطهارة والورع ويخفون الفساد والإجرام.

نستنج أنّ "سعدي" استخدم رموزا دينية في روايته، إذ "فارقت سياقاتها الأصلية لتحلّ في الدنيوي ترميزا إلى الواقع بأبعاده المختلفة، ولعلّ في ذلك محاولة من الكاتب استمداد القوّة من الدّين لإحداث توازن نفسي داخلي، أو جسر الهوة السحيقة التي تفصل بين الدّين وتعاليمه ومعطياته من جهة ومعطيات الواقع الممتلئ بقهر الإنسان واضطهاده، بل وقتله دون وازع من جهة أخرى"⁽³⁾، مما يوحي

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 80.

² - م.ن، ص 24.

³ - نزيهة الخلفي، الرمز في الرواية السياسية، مجلة مقاليد، العدد السابع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، تونس 2014، ص 150.

إلى أنّ هذه الرموز الدينية تعدّت خلفياتها الحقيقية لتحلّ فيها أبعاد مختلفة رامزة إلى أشياء مضمرة خفية، وهذه محاولة من الكاتب لخلق صراع نفسي داخلي، موضعه الشخصية المستبدة.

لقد اجتهد الروائي في استخدام رموز عدّة في مدونته، حيث تمكنت من خدمة الجانب السياسي القمعي، كما أنّها استطاعت تصوير مظاهر الاستبداد بشتى أنواعه، وهو أسلوب ابتدع عند الروائيين العرب وانتشر عندهم، و"هذا ما دفع الرواية العربية الحديثة إلى التعامل مع الرموز باعتبارها أقنعة فنية تحاكم من خلالها المجتمع والعصر"⁽¹⁾. يؤكد هذا القول أنّ الرموز تحمل وراءها أقنعة هادفة إلى شيء ما، كما يدلّ على أنّ حضور الرّمز بكثرة في رواية "الأعظم" دليل على خطورة الأفكار التي يريد الروائي أن يوصلها إلى القارئ أو المتلقي، والتي تصوّر مدى بشاعة الظلم السياسي، داعياً إياه إلى ضرورة معرفة أبعاده الحقيقية.

¹ - نزيهة الخليفي، م.س، ص 158.

المبحث الثاني:

المستبد موضع تفكيك

الثورة، بقائده الكبير، لكن ذلك لم يكن بالأمر الهين لا عليه ولا على غيره في الحقيقة⁽¹⁾، وبهذا تعدّ فترة الثورة فترة شهدت على فقر ومعاناة "لزهرة كلوك" وأصدقائه، واستماتته في القتال وإنسانيته.

1-2-الأعظم بعد الاستقلال:

ركّز "سعدى" في روايته على التغيّر الذي مسّ حياة "الأعظم"، حيث استطاع أن يفكّك شخصيته بشكل مفصل، مركّزا على نقاط مهمّة تخص حياته، أسهمت في تعميق النظر فيه ونذكر منها: اعتلاؤه منصب الحكم بحيث أصبح "رئيس الدولة، رئيس الحزب الوحيد، رئيس المجلس الثوري للإنقاذ الوطني، القائد الأعلى للقوات المسلحة، ربّ كلّ شيء في المنارة"⁽²⁾، ناهيك عن الحديث عن طلاقه من زوجته "كوثر"، وإعادة زواجه من أربع نساء أخريات (مونية، سارة، أم الخير، ونور الهدى التي لم يتمّ الفصح عنها جاعلا منها زوجة سرّية)، وكذا الحديث عن اعتقال أصدقائه واغتيالهم، كلّ واحد بطريقة قمع مختلفة عن الآخر، تتفاوت بين السّجن والقتل.

ولم ينج حتّى أولاده من وطأة أعماله البشعة، حيث قام بقتل "المهند" في الأخير، وهذا ما نجده في المقطع الآتي من الرواية: "وإنّما أثار الحيرة ما قاله في تلك اللّحظات، سائلا: "أين هو المهند؟ أريد التحدث إليه توا"، ذلك أنه كانت قد مضت سنوات على إقدام "الأعظم" على إعدام ابنه المهند، ابنه البكر"⁽³⁾. وهذا دليل على شخصيته المستبدة، حيث وصل به الحد إلى قتل ابنه ونسيانه لذلك الأمر.

بعد الأحداث التي جرت في الرواية يعلن الرّوائي عن نهاية "الأعظم" وفناء حياته: "الأعظم مات. أجل، مات في الأخير"⁽⁴⁾. ومن هنا نقول إنّ نهاية "الأعظم" هي نهاية الطغيان الذي تمكّن الكاتب عبره من إسناد كلّ أفعال القتل والإجرام إلى شخصية واحدة تشخّص صورة المستبد، وبذلك

¹ - إبراهيم سعدى، م.س، ص 22.

² - م.ن، ص 72.

³ - م.ن، ص 7.

⁴ - م.ن، ص 5.

يؤكد الروائي بأنّ "الأعظم" شخصية مهوسة بالقمع وقتل الناس، ناهيك عن الاستبداد بالحكم دون أن يقف في وجهه أحد.

لقد استطاع "سعدي" تركيب عدّة شخصيات في شخصية رئيسة هي "الأعظم"، فجعله يتقمّص عدّة أدوار داخل الرواية، ما زاد العمل عمقا وأضفى عليه جمالية على صعيد الحكمة والبناء السردي. نحاول فيما يلي تعداد أهم الصّور التي مثلّ بها الكاتب "الأعظم"، وعمل على تفكيكه من خلالها:

أ- الجانب الخيّر:

يعدّ الجانب الخيّر من الجوانب التي تجلّت في حياة "الأعظم"، ونجده بشكل عابر داخل الرواية، ويظهر ذلك بعد الثورة، حيث اعتلى منصب الرئاسة، وكان يتفقد أحوال الناس في المدينة فيخرج متكررا بلباس بسيط حتى لا يكشف أمره، وحاز على شعبية كبيرة، حيث "كان يخرج إلى الناس البسطاء العاديين وقد كانت له بالفعل شعبية كبيرة إلى جانب أنّه لم يتنكّر في يوم من الأيام لأصله المتواضع ولم يخف بأنّه عمل في صباه ماسح أحذية"⁽¹⁾، وهذا جعل الناس يتقربون منه أكثر فأكثر.

وكما يجدر أن نقول بأنّه وصل إلى حدّ إهمال نفسه وعائلته، وهذا ما تجسّد داخل الرواية في المقطع الآتي: "لكن في نهاية المطاف صبر ثلاثة أعوام إضافية، غير عابئ بدعواتنا إيّاه إلى منح نفسه قسطا من الرّاحة والذهاب إلى بيته لرؤية أبنائه وزوجته ووالده، رادا علينا في كلّ مرّة بأنّ عائلته صارت تتكوّن من الشعب بكامله"⁽²⁾، ويدلّ هذا على وعي "الأعظم" بثقل مسؤوليته تجاه شعبه. لكن هذا الوضع لم يدم طويلا، وكانت نقطة التحوّل حينما تعرّض "الأعظم" لمحاولة اغتيال من قبل الشعب "بعد زيارته لعائلته في يوم عيد الأضحى، ثلاث سنوات بعد الاستقلال، قبل

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 23.

² - م. ن، ص ص 28 - 29.

تعرّضه لمحاولة الاغتيال الأولى ببضعة أشهر⁽¹⁾. بعد هذا الحدث قرّر أن يصبح شخصا آخر بطريقة أخرى: "حتى إذا ما تعرّض لمحاولة الاغتيال الأولى في حياته بات همّه الأول أن يصير قائدا مهيبا من الجميع، حكومة وشعبا، فقراء وأغنياء، صغارا وكبارا، ذكورا وإناثا"⁽²⁾، وكان هذا المعطى الجديد في حياة "الأعظم" بمثابة خط فاصل عنده بين الخير والشرّ.

ب- جانب الشرّ:

تعدّ محاولة اغتيال "الأعظم" من الأسباب الرئيسة التي أدت إلى تحوّلته إلى دكتاتور، يسلب حقوق الشعب دون أيّة رحمة، حيث تجسّدت فيه كلّ علامات الوحشية، وعلامة ذلك بداية اتخاذ قرارات فردية، يقول الروائي في هذا الشأن: "إلى جانب ملاحظتنا نزوعه، في آن واحد، إلى اتخاذ قرارات فردية من دون استشارة أحد على غير عادة"⁽³⁾. ولم تتوقف الأمور عند هذا الحدّ، بل صار شخصية عديمة الرّحمة، ونلمس ذلك مثلا حينما ذهبت إليه أخته "جيدة" متوسلة إليه راکعة حتى يعفو عن زوجها "عيسى بوزو"، الذي كان رئيس المخابرات والرّجل الثاني في الدّولة بعد "القائد الأعظم"، مكلف بتأمين الحماية له، "لكن حضرة القائد الأعظم لم يتزحزح قيد أنملة، بل انتهى به الأمر في الأخير إلى إغلاق الملف قائلا من الآن فصاعدا، كلّ من يثير هذا الموضوع أمامي مصيره الإعدام بدوره"⁽⁴⁾. فضلا عن الأوصاف السابقة، تعدّ شخصية حقودة على الجميع، وأكثرهم أبوه الذي كان من أشدّ المعارضين لسياسته القمعية التي كانت تفرض على مدينة "المنارة"، ولهذا كان "الأعظم" كلّ مرّة يرسل شخصا إلى أبيه طالبا منه أن يكفّ عن انتقاداته التي تحطّ من قيمته أمام الشعب، وكان هذا السبب الذي دفع "الأعظم" إلى أن يحقد على أبيه بشدّة إلى درجة أنّه لم يحضر جنازته، إذ "لم يرق قلبه حتى على أبيه.. حتّى لمّا قاطع جنازته"⁽⁵⁾، وكما أنّ موت أبيه لم

¹ - إبراهيم سعدي، م. س، ص 28.

² - م. ن، ص ص 326 - 327.

³ - م. ن، ص 27.

⁴ - م. ن، ص ص 268 - 269.

⁵ - م. ن، ص 112.

يغير شيئاً من شخصيته، وإثماً زاده طغيانا على أهله.

اعتماداً على المنهج السيميائي الذي نهجه "الجيرداس جوليان غريماس" (A.J.GREIMAS) في دراساته، المهتمة بتحليل النصوص السردية إذ تحلّل "الدراسات السيميائية مكانتها على صعيد أرفع، مستهدفة استقراء النظام الدلالي وفقاً لوحدة أكبر من الجملة، وهي الخطاب، الذي لا يستنتج منه فائدة، بمجرد ضمّ الوحدات الدلالية الصغرى المكونة له، وإثماً يتمّ استخلاصه جملة وفي كليته كوحدة كبرى، تتألف من كلفة الأنساق المختلفة"⁽¹⁾، ما يجعل المنهج السيميائي قائماً على دراسة النظام الدلالي للنصوص الذي يتعدى نظام وحدة الجملة.

سنستعين، ونحن نبيّن كيف تمّ تفكيك شخصية "الأعظم"، ببعض آليات التحليل السيميائي السردية التي هي مزيج من البنية السطحية، والعميقة، "أمّا البنية السطحية، فهي الجزء الملحوظ والمعبر عنه والظاهر في الجملة، معظم الرموز المجسّدة والرموز الصوتية والمكتوبة، وبشكل أكثر تجريداً النظم Syntax: نظام الكلمات وشبه الجملة Word and phrase order، وأمّا البنية العميقة، فهي المحتوى المجرد في الجملة: بنية المعنى المعبر عنه، إنّنا نخبر البنية السطحية مباشرة، أمّا البنية العميقة فنكتشفها من خلال عملية معقدة في فك الشفرة "Decoding"⁽²⁾، ممّا يوضّح أنّ البرنامج السردية للسيميائيات السردية هو تفاعل بين البنية السطحية والعميقة في الآن نفسه، فالبنية السطحية هي ذلك المعنى الظاهر في الجملة، على خلاف البنية العميقة التي تبحث في خبايا الجملة أو النصّ السردية. وتكون البداية بالبحث في البنية السطحية التي يعرفها "سعيد بنكراد" بأنّها بنيات تشكل "نحواً سيميائياً، أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتّجلي في أشكال خطابية خاصة"⁽³⁾، بمعنى أنّ البنية السطحية عبارة عن نظام سيميائي قائم على مجموعة من القواعد، تقوم بتنظيم المضامين ضمن خطاباتها المناسبة.

لقد اقترح "غريماس" برنامجاً سردياً صالحاً للتطبيق على مستوى النصّ في صيغة بنيات

¹ - أحمد طالب، المنهج السيميائي "من النظرية إلى التطبيق"، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، أنساب (وهران)، 2001 ص16.

² - روجر فاوولر، اللسانيات والرواية، تر: أحمد صبرا، حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2009، ص 24.

³ - سعيد بنكراد، السيميائيات السردية. (مدخل نظري)، ط1، منشورات الزمن، الدار البيضاء (المغرب)، 2001، ص45.

دالة، قائمة على الثنائيات الآتية: الفاعل والموضوع/ المرسل والمرسل إليه/ المساعد والمعارض التي تمثل البنية العاملية، وهي "مستوى من مستويات التحليل السيميائي، للنصوص السردية، تقوم على أساس "النموذج العائلي"، الذي يعدّ تشخيصاً غير تزامني، واستبدالاً لعالم الأفعال. ذلك أنّ السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحوّل في آن. ففيما تتغير مضامين الأفعال بصفة مستمرة. يظلّ الملفوظ السردى ثابتاً⁽¹⁾. فالبنية العاملية تعدّ كمنهج يتبع لتحليل النصوص السردية، ويقوم على الحركة والثبات المساعدة على تحريك الأفعال بشكل مستمر، والتي تخلق بدورها عالماً داخل النصّ. ويمكن الاستعانة بالمخطط الآتي الذي يوجز لنا برنامج رواية "الأعظم" السردى وموقع الشخصيات والأحداث فيه:

مرسل Destinateur ← موضوع Sujet ← مرسل إليه Destinataire

خدمة الوطن الحكم المنارة
↑

مساعد Adjuvant ← الفاعل Acteur → معارض Opposant

المهتدّ/فارس الأعظم الأب/ الأعدان

يتضح من المخطط السابق بأنّ البرنامج السردى يتكوّن من "وحدة سردية كاملة، مكوّنة من المهمة التأهيلية (المنارة) والمهمة الأساسية (الإنجاز العملي للمشروع) والمهمة التمجيدية (الجزاء)⁽²⁾. والمهمة التأهيلية هي العلاقة الموجودة بين المرسل والمرسل إليه للقيام بالفعل وتتبعها مرحلة الإنجاز التي يسعى من خلالها الفاعل إلى تحقيق ذلك الموضوع، وتلي المرحلة التمهيديّة وهي الجزاء بحسب أفعال البطل.

تتبيّن لنا من المخطط بنية رواية "الأعظم" التي قام "سعدى" بتقسيمها إلى بنى سطحية صغيرة مرتبطة بشخصيات معينة ومعيقة، وهي "فئة متضمنة داخل علاقة يحدّها غريماس في

¹- أحمد طالب، م.س، ص 23.

²- م.ن، ص 24.

مقولة الصراع. فوق السير العادي لحكاية شعبية ما، فإنّ البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع قيمة، وأثناء تلك الرحلة يصادف كائنات (أشخاصاً أو حيوانات أو عفاريت) تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه إلاّ أنّه يصادف في الآن نفسه معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي⁽¹⁾، وهذا بدءاً بالشخصيات المساعدة لـ "الأعظم" في فترة حكمه، التي سنستهل بها شرحنا للترسيمة السابقة.

2- الشخصيات المساعدة:

استطاع إبراهيم سعدي أن يصوّر شخصية "الأعظم" داخل الرواية، كأب مولع بأبنائه ومهتم بشأن مصيرهم المستقبلي، فلقد كان مراعيًا لشؤونهم الخاصة، ومحافظًا على حياتهم، مبعداً كلّ ما يشكل خطراً بالنسبة لهم.

لقد كان كلّ من (المهذّب وفارس وعبد الغفور) الأبناء الأكثر تقرباً إلى "الأعظم"، وهم الذين أخذوا مكانة في حياته لأنّهم كانوا أكثر انصياعاً وطاعةً لأبيهم فلا يرفضون له أمراً، وكان هذا السلوك من تدبير أمهم التي جعلت من أبنائها طعماً لتتأّر من زوجها، فكانت حريصة دائماً على أن تزرع في أنفسهم روح الطاعة تجاه أبيهم، "ولاشك أنّ كوثر قد فقدت الأعظم، إلاّ أنّها عرفت كيف تحتفظ لنفسها بأبنائه الثلاثة، حتى أنّ تأثيرها عليهم صار بمرور الأيام أقوى من تأثير فخامته، ذلك أنّ الإخوة الثلاثة ظلّوا يحسّون نحو "الأعظم" أساساً بالخوف والرّعب"⁽²⁾، وهذا دليل على أنّ "كوثر" قد تمكّنت من معرفة نقطة ضعف "الأعظم" المتمثلة في أبنائه حتّى تؤثر عليه بعد أن خسرت في الأوّل.

¹ - سعيد بنكراد، م.س، ص ص 84 - 85.

² - إبراهيم سعدي، م.س، ص 249 .

2-1- المهند:

منح "الأعظم" منصب المخابرات لابنه "المهند"، وهو ابنه البكر، وهذا ما جاء في الرواية "بحكم منصبه كمسؤول أول في جهاز المخابرات"⁽¹⁾، حيث كانت شخصية "المهند" مساندة ومساعدة "للأعظم"، إذ كان ينقل له كل أخبار الذين من حوله، سواء الأهل أو الأعوان، "لقد أنشأ ملفات حول الجميع بحيث لم يسلم من هوسه أيّ واحد"⁽²⁾. وبما أنّ "المهند" شخصية مساندة "للأعظم" بشكل كبير، فقد جعله الأكثر قرباً منه وذلك بمنحه حرية التصرف في الأمور، طالبا منه قتل أخته "حنان"، وجاء ذلك في الصيغة الأمرية الآتية: "أريدك أن تتخذ أقصى العقوبات ضدّ هذه العاهرة، قم بتصفيتها ولا تخف، ليمنحك الله بركته، أمّا بركتي أنا فهي مضمونة لك من الآن"⁽³⁾. ورغم هذا قام "الأعظم" بقتل ابنه "المهند" في الأخير، ولم يراع علاقتهما الخاصة فيما مضى.

2-2- فارس:

يعتبر "فارس" الابن الثاني لـ "الأعظم"، والشخصية المساندة لأبيه، الذي يعدّ "المسؤول عن الحزب"⁽⁴⁾، ثم اتخذ منصباً آخر وهو "المسؤول الثاني في الدولة"⁽⁵⁾؛ أي نائب رئيس دولة "المنارة" المرشح بعد موته، "فارس" يحتل مكانة ثانية عند أبيه بعد "المهند"، فهو من الشخصيات المساندة لـ "الأعظم" كونه اعتلى منصبتين.

ونستنتج من خلال ما ذكرناه حول الشخصيتين المساعدتين لـ "الأعظم" أنّهما كانتا بمثابة يده اليمنى، باهتمامهما بشؤون الدولة من خلال اطلاع الأب على كلّ أخبار "المنارة". ورغم وجود شخصيات قابلة بالسياسة التي انتهجها "الأعظم" إلا أن هناك شخصيات أخرى معارضة لسياسته القمعية، تسهم في تجسيد مشروع ضديد لمشروعه، على حدّ تعبير "غريماس".

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 275.

² - م.ن، ص. ن.

³ - م.ن، ص 305.

⁴ - م.ن، ص 275.

⁵ - م.ن، ص 290.

3- الشخصيات المعارضة:

تمكّن "سعدي" من تصوير الشخصيات المعارضة لسياسة "الأعظم"، فكل واحدة تحمل قصة خاصة بها، تميزها عن غيرها من الشخصيات إمّا ضمناً؛ أي معارضتها داخلياً، وإمّا علنياً وذلك برفض سياسته أمام مرئ الناس، حيث "يقوم المعارض، حائلاً دون تحقيق الفاعل موضوعه وعائق في طريقه"⁽¹⁾، وعليه نذكر ثلاث شخصيات معارضة لسياسته.

3-1- الأب:

لقد كان الأب من الأشخاص الأوائل المعارضين لابنه ولسياسته القائمة على الاضطهاد والقتل، إذ "كان يحدث لوالد الأعظم التوقف في الأسواق الشعبية، يخطب في الناس داعياً إيّاهم إلى محاربة ما يسميه الفساد والظلم، قائلاً لهم ارفعوا رؤوسكم أيّها الناس، لا تخافوا لومة لائم ارفعوا عنكم القهر والحيف، أهدأ هو الاستقلال الذي مات في سبيله الشهداء؟"⁽²⁾. فكان "سي الطاهر" يقوم بهذه المعارضة خدمة لوطنه، مقدّراً الجهد المبذول من قبل الشهداء في سبيل هذا الوطن. كما ندعم هذا القول بمقطع آخر يصوّر فيه الرّوائي كيف كانت طريقة معارضة الأب لابنه أمام الملاء، الداعية إلى الانتفاضة: "اخرجوا إلى الشوارع والطرقات واصرخوا وطالبوه بإصلاح أموركم.. أظهروا له بأنكم رجال، أمّا إذا وجدكم ساكتين كالخرفان، فكيف تريدون أن يقدركم ويهتمّ بكم؟ على أن العامة كانوا يعتبرون بأنّ والد "الأعظم" قد اختل، المسكين، عقله"⁽³⁾. ويعدّ سلوك الأب هذا نتيجة الفساد الذي تقشّى في المدينة بعدما استولى الابن على الحكم، إذ كان "الأعظم" شخصية متخذة للقرارات بشكل فردي دون الاكتراث بأيّة توجيهات أو نصائح تأتي من قبل الوالد وهذا ما نجده في المقطع الآتي: "فالحقيقة هي التي تنفع في البلاد يا ميمونة، ولو أصغى إلى كلامي لما كان جنود جيشه يتقاتلون اليوم في الكيدية"⁽⁴⁾. ولا ينبغي أن نغفل عن سبب آخر

¹ - أحمد طالب، م.س، ص 24.

² - إبراهيم سعدي، م.س، ص 47.

³ - م.ن، ص 43.

⁴ - م.ن، ص 54.

لمعارضة الأب لابنه، ويتمثل في تطلق "الأعظم" لزوجته "كوثر" التي كانت بالنسبة للعمّ "طاهر" في مقام البنت والأخت والأم، فهي ليست فقط زوجة الابن، "قبدا الحال هكذا كما لو أنّ الأعظم طلق كوثر وأباه في آن واحد"⁽¹⁾، ولكن "الأعظم" لم يتغاضى عن هذا الوضع، وإنما أرسل إلى أبيه برقية مع ممدوح (مستشار "الأعظم") ليهدّده بها ويدعوه إلى أن يكفّ عن ما يقوم به، إلا أنّ الأب لم ينصع إلى الأمر فقرّر "الأعظم" أن يرسل إليه "ميمونة"، ولم يجد ذلك نفعاً فقرّر اختطافه ووضعه في الإقامة الجبرية حيث "شاهد باسم لأول مرة منذ أن وضعه ابنه تحت الإقامة الجبرية"⁽²⁾، وهذا دليل على أنّ "الأعظم" لم يرحم حتى أباه الذي لم يتوانى في مواجهته ومعارضة سلوكاته قولاً وفعلاً.

3-2- الشيخ نور الدين سطورا:

يعتبر "نور الدين سطورا" شيخاً لدولة "المنارة"، ووزير الشؤون الدينية في الآن نفسه، فهو يمثل الجانب المعارض لسياسة "الأعظم"، حيث رفض دعوته "لقراءة الفاتحة يوم عقد ذلك القرآن التّعس. امتنع عن المشاركة في كلّ ما كان له صلة بهذا الأمر"⁽³⁾. فكان هذا أولى معارضة يواجه بها "الأعظم"، مساندة "لحمدان لاغا" لأنّ "الأعظم" تزوّج من خطيبته "مونية". ومن هذه النقطة أصبح "الأعظم" يشك في صداقته مع الشيخ "نور الدين سطورا"، حيث قرّر اختبار تلك الصداقة وذلك بإصدار قرار تعديل في خطبة الجمعة "يذكر فيها اسم "الأعظم" والدعاء له في كلّ مساجد المنارة"⁽⁴⁾، ممّا جعل الأمر موضع استفزاز "الشيخ"، حيث قابل هذا الأمر وحسمه بالرّفص القاطع وفق ما جاء في المقطع الآتي: "أفضّل أن أحلق شاربي على أن أجعل أئمّة الوطن يدعون له في خطبة الجمعة، يذكرون اسمه مع اسم الله، واسم الرّسول عليه الصلاة والسلام، أنا أعني تقديم استقالتي"⁽⁵⁾. فكانت هذه المعارضة ثانية من قبل الشيخ لـ "الأعظم"، لأنّه طبق ما قاله: "حين

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 43.

² - م.ن، ص 73.

³ - م.ن، ص 87.

⁴ - م.ن، ص 97.

⁵ - م.ن، ص.ن.

انتهت الخطبة دون أن يرد فيها ذكر "الأعظم" لا من بعيد ولا من قريب، لا دعاء إلى الله من أجل حمايته ولا دعوة إلى طاعته ولا شيء آخر من هذا القبيل. لقد عصى الشيخ أوامر "الأعظم"⁽¹⁾ وردة الفعل هذه طبيعية وتلقائية.

وبعدما جرى قدّم "سطورا" استقالته بشكل رسمي إلى "الأعظم" يعلن فيها معارضته بشكل مباشر ما أدرجه في الخطبة، فكانت "استقالة نور الدين سطورا من منصبه الحكومي أول حدث من نوعه يقع في البلاد منذ حصولها على الاستقلال"⁽²⁾، لكن "الأعظم" لم يقم بأي ردّة فعل تجاه الشيخ بل انتظر الوقت المناسب حتى يردّ له الصاع صاعين وذلك باستغلال الفرصة في يوم زفافه، يوم قرّر "الأعظم" اعتقال "سطورا" في ليلة عرسه، بعدما أرسل إليه شبانا لتنفيذ تلك المهمة كما جاء في الرواية: "ثم أظهر الوثيقة وسلّمها لي. كان لا غبار عليها، تحمل الختم والتوقيع وتاريخ ذلك اليوم، وكان الأمر بالتوقيف في الحال"⁽³⁾، فحاول زملاؤه تأجيل الأمر إلا أنّ ذلك لم يجد نفعا، فحاول الشيخ الاتصال بـ "الأعظم" شخصيا طالبا منه منحه بعض الوقت ليسويّ الأمر وذلك بمنحه ليلة واحدة كما جاء على لسان "سطورا"، قال: "منحني مهلة ليلة واحدة، قال لي الكلب الليلة تحتفي بعرسك وغدا في الصباح تبيت في الحبس"⁽⁴⁾. سعى "سطورا" إلى أن يمهله "الأعظم" وقتا أطول من ذلك، إلا أنّه، مقابل هذا الاقتراح، أراد إذلاله وإهانته، وإرجاع الصفعة إليه فيما قاله في الأوّل بحلق شاربه لو يذكر اسمه في الخطبة، طالبا منه نتف شاربه كشرط التفكير في مطالبة المهلة كما نجد ذلك في هذا المقطع: "قال لي إذا ما نتفت شاربك، ربّما أفكر في ذلك"⁽⁵⁾. إلا أنّ كل هذه المحاولات لم تجد نفعا مع "الأعظم" لأنّه قام باعتقاله في اليوم التالي من زفافه في الصباح الباكر، وذلك "ما كان لابدّ أن يحدث وقع. في فجر ذلك اليوم، إذن، سمع رنين الجرس

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 99.

² - م.ن، ص 102.

³ - م.ن، ص 105.

⁴ - م.ن، ص 108.

⁵ - م.ن، ص.ن.

المنتظر. رنين الجرس المعلن عن نهاية الحفل وبداية كابوس لا أحد يدري مداه⁽¹⁾. بعدما ودّع أهله وركب معهم في السيارة "عاد نور الدين على عقبه، قاصدا بيته، حيث عانق والديه وبشرى ثم غادر الجميع متبوعا بنواح مخنوق (...). دخل إلى العربة من دون إلقاء نظرة وداع على منزله جالسا على المقعد الخلفي، وسط اثنين من الحراس، حتى إذا ما أخذ صاحب النظارات مكانه في المقعد الأمامي، انطلقت العربة، وبداخلها نور الدين، خائضة في اتجاه مجهول⁽²⁾. وعلى هذا طالت مدة سجنه ودفع ثمن معارضته لرئيسه بثلاثين عاما سجنا.

3-3- حمدان لاغا:

تعدّ شخصية "حمدان" من الشخصيات المعارضة ضمنيا لـ "الأعظم"، فقد كان "البطل في عدو المسافات الطويلة أيام الاحتلال، مكلفا بالشؤون الرياضية بعد الاستقلال"⁽³⁾، فهذه الشخصية لم تسلم هي الأخرى من نذالة "الأعظم" حيث تزوّج من خطيبته "مونية"، ممّا أشعر "الجميع (...). بالاستعراب والاستهجان والتقرّز حين انتزع الأعظم مونية من حمدان"⁽⁴⁾، ولم يكتف بهذا فحسب إنّما وصلت به السفالة "إلى حدّ توجيه دعوة له لحضور حفل زواجه بمن كانت خطيبته وحقّه الطبيعي والشرعي والثوري أيضا في نظر كلّ الرّفاق (...). لقد أرسل له الأعظم دعوة رسمية شكلا ومضمونا"⁽⁵⁾، وهذا الحدث كان نقطة تحوّل لدى "حمدان لاغا"، إذ أحسّ بالخيانة من طرف صديقه الذي شاركه في الثورة، حيث بدت معارضته لـ "الأعظم"، بشكل ضمّني، ففي تلك الأيام صار "حمدان" يتخلّف عن اجتماعات المكتب السياسي للحزب وعن مكتبه في الوزارة، كفا عن الاضطلاع بمسؤولياته كمكّلف بقطاع الرياضة"⁽⁶⁾. ما أثار انتباه "الأعظم" الذي قرّر أن يعرف ما

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 113.

² - ينظر: م.ن، ص.ن.

³ - م.ن، ص 85

⁴ - ينظر: م.ن، ص 86

⁵ - ينظر: م.ن، ص.ن.

⁶ - م.ن، ص 87.

يدور برأسه حيث قام بـ "وضع بيته تحت حراسة سرّية مشدّدة"⁽¹⁾، ولم يكتف بهذا فحسب بل قام بإغرائه بمنصب آخر ليتفادى ردّة فعله وإبعاده عن "المنارة" و"مونية" خطيبته السابقة، وذلك بـ "تعيينه سفيراً في عاصمة كبيرة من عواصم الغرب إذا ما رغب في الابتعاد عن المنارة"⁽²⁾، إلا أنّ "لاغا" قرّر السفر في حياة أخرى "ليس إلى الغرب بالطبع كان يريد أن يسافر، وإنّما إلى عالم لا يعود منه الإنسان، أبداً إذا ما رحل إليه"⁽³⁾. حيث قام بالانتحار وبذلك "كان عمله أوّل عملية انتحار من قبل شخصية سياسية تاريخية في البلاد بعد الاستقلال"⁽⁴⁾، وكانت الميته مشكوكاً فيها ما يدلّ على أنّ "الأعظم" قد قام بقطع حبال المعارضة في بدايتها.

لقد تمكن "إبراهيم سعدي" من توظيف الشخصيات المساندة والمعارضة في الرواية، وذلك بتجسيدها عبر قصص مصغّرة خاصة بكل شخصية، بشكل ساعد في بناء القصة الكبرى التي شكّلت القصة الإطار التي مضمونها صورة المستبد، لأنّ: "كل مقطع سردي قادر على أن يكون وحده حكاية مستقلة وأن تكون له غايته الخاصة به. لكن يمكن أن يدرج ضمن حكاية أعم وأن يؤدي وظيفة خاصة"⁽⁵⁾. وهذا يعني أنّ المقطع السردى يمكن أن يشكل وحدة مستقلة بذاته، وكما يمكن أن تكون وحدة تؤدي إلى تشكيل نص متكامل.

4- تفكيك الواقع في أعماق صورته:

بعدما أخذ "الأعظم" منصب الدولة، وتعرضه لمحاولة الاغتيال، تغيّر بشكل جذري في سلوكه مع الناس، وهذا ما جسّده لنا "سعدي" في روايته، حيث ركّز على السياسة التي اتّبعتها في تسيير أمور الدولة، إذ منحت له السلطة المطلقة في اتخاذ قراراته حسب مبتغاه، وعليه فإنّ "الأعظم" يعدّ الشخصية القاهرة والظالمة في البلاد، بما يملكه من قوّات خاصة مساندة له لفرض

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 88

² - م.ن، ص 90

³ - م.ن، ص 91

⁴ - م.ن، ص.ن.

⁵ - Greimas A.J. Du sens, Edition Seuil, Paris, 1970, P. 268.

نقلا عن: نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، 2011، ص 27.

طغيانه على "المنارة"، وهذا باستخدام كل ما يملكه من "رجال درك وشرطة وجيش ومن كلاب مدرية على المطاردة"⁽¹⁾، وكل ما من شأنه أن يهول المعارضين ويقرب المساندين.

يعدّ "الأعظم" شخصية مستبدة بسبب امتلاكه النفوذ الذي جعله أعمى أمام المجتمع، وحتى أعوانه وأبوه لم يسلكوا هم أيضا من سياسته القمعية، فراح يمارس سلطته عليهم وذلك بمحوهم من وجه الحياة، حتى "حملة المdahمات والملاحقات والاعتقالات والإعدامات فقد استمرت عدة شهور يعني إلى أن لم يعد هناك من يعتقل أو يعدم"⁽²⁾. ولهذا نجد الرّوائي قد صور لنا كيف كان "الأعظم" يسيطر على زمام كل شيء، على الجيش، على الحزب، على المخابرات والإعلام وحتى الشعب معه"⁽³⁾. كما استعرض مجموعة من الاغتيالات التي مارسها هذا الحاكم المستبد على أعوانه، أو بالأحرى على أصدقائه الذين كانوا معه أيام الثورة، سواء كانوا وزراء أو جينيرالات ومن بينهم "عيسى بوزو" الذي كان يدعى "بيديا"، فهو رجل ثان في الدولة بعد "الأعظم"، حيث جعل من موته عبرة خالدة في الأذهان، إذ تلذذ بقتله "لذلك أغلق فخامته على نفسه في مكتبه السري حيث راح يتابع تنفيذ العملية (...). تابع مشهد مصرع بيديا بكل ما تمنّاه من الراحة والدعة والاستمتاع"⁽⁴⁾. ولم يكتف بهذا، إنّما مسّ كل أعوانه من الشيخ "نور الدين سطورا" والشاعر "إيمان زاكورة"، و"حمدان لاغا"، والجنرال "صفوان"، حيث كانت نهايتهم وفق ما جاء في المقطع الآتي: "نور الدين سطورا يتعفن الآن في غياهب السجن، حمدان انتحر، والشاعر إيمان سقط تحت قصف قوات الأعظم (...). الجنرال صفوان هارب مع قلوب المتمردين"⁽⁵⁾، ولكن هروب هذا الشخص الآخر لم يدم طويلا، حيث قام "الأعظم"، بوضع جاسوس في شخصية جندي يتعقب آثاره "تمّ إعدام الجنرال صفوان بعد شهر من إلقاء القبض عليه"⁽⁶⁾، وكما قام بملاحقة المين

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 229.

² - م.ن، ص 274.

³ - م.ن، ص 98.

⁴ - ينظر: م.ن، ص 272.

⁵ - ينظر: م.ن، ص 227.

⁶ - م.ن، ص 224.

شريف" الذي كان مساندا للجنرال "صفوان باعلي" الذي أراد التخلص من "الأعظم" بتدبير انقلاب ضده، حيث "بلغ علم هذا الأخير أنني كنت في الكيدية مع المتمردين ثم في خطابة مع الجنرال "صفوان باعلي"، فأعطى أوامر لقواته بالتركيز على ملاحقتي في سياق مطاردتها لفلول المتمردين الفارين في الجبال والغابات"⁽¹⁾. وهذا دليل على أنّ "الأعظم" لم يرحم أصدقائه، ولم يترك أحدا يعيش في سلام، فمن لم يعتقله أو يقتله قام بملاحقته.

لم يكتف "الأعظم" بالقتل والتعذيب، وإنما تعدّى ذلك إلى أشياء أخرى بوصفه رئيسا للدولة يتمتع بأحقية تعيين من شاء والإعفاء من المنصب متى أراد ذلك، حيث قام بـ "إعفاء الأعظم ميميش من منصبه كوزير أول وتعيينه في منصب الممثل الشخصي له"⁽²⁾. حيث كان منصب السلطة بالنسبة لـ "الأعظم" كنفوذ مكنه من تحقيق رغباته العدوانية.

أبرز لنا "سعدي" من خلال هذه المقاطع أنّ السلطة والمال قد يكونان نعمتين ونقمتين على أصحابه، وأراد من خلال عرضه لشخصية "الأعظم" بالتفصيل واستعراض الأعمال الدنيئة التي قام بها، أن يبين لنا حقيقة الانفراد بالسلطة والتسلط. وتعدّ صورة "الأعظم" نموذجا واقعيا للحكام الديكتاتوريين في البلدان العربية، إذ استمدّ الكاتب كلّ الصفات التي تميّز حكام العرب، وقام بصبّها على الشخصيات الموجودة داخل الرواية.

• صفات الأعظم:

لقد تعدّدت صفات "الأعظم" في الرواية، سواء الصفات الجسدية أو النفسية التي تصوّر لنا شخصيته المستبدة، ملخّصة بذلك مجمل أعماله كرئيس دولة، حيث نعدّها في الجدول الآتي:

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 223.

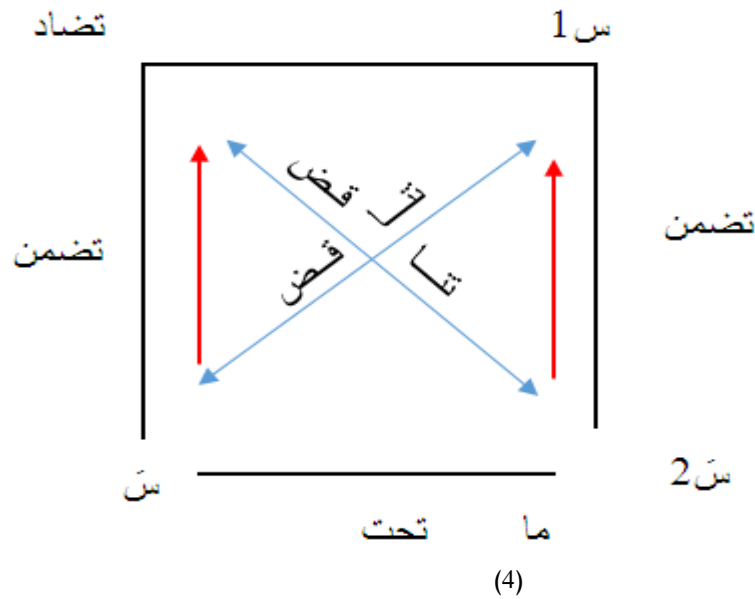
² - م.ن، ص 311.

الشخصية	الصفات الجسدية	الصفات النفسية
الأعظم	- طويل القامة	- قوي
	- شارب سميك	- دكتاتوري
	- شفتين ممثلتتين	- قاسي
	- لحية صغيرة	- متعدي
	- أنف طويل	- حقود
		- ملعون
		- شيطان
		- منحرف السلوك
		- قاتل
		- معتقل
		- مغتال
		- معذب
		- عاشق النساء
		- جبار
		- مختطف
	- طاغي	
	- ظالم	

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الرّوائي ركّز على ذكر صفات "الأعظم" النفسية والروحية أكثر من ذكره لصفاته الجسدية، ويعود ذلك لاهتمام الرّوائي بسرد العوامل الباطنية، التي تحرك سلوك "الأعظم" وليبيّن العلاقة الموجودة بينه والآخر، أو بالأحرى بين حكّام العرب المستبدين بشعوبهم.

إنّ كلّ نص سردي يحوي بداية ونهاية، والانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى يشترط سلسلة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين، وهذا يحيلنا إلى الانتقال إلى البنية العميقة كمفهوم هام في السيميائيات السردية، وهي "بنيات تحدّد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكالها الجماعي

والفردية، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد شروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية. وتتميز هذه البنيات بوضع منطقي. وبعبارة أخرى، فإنّ الأمر يتعلّق في هذا المستوى بتحديد جوهر الخزان الثقافي الذي يتحكّم لاحقاً في أشكال تحقق السلوكات المخصوصة⁽¹⁾. وهو البرنامج السردية الثاني الأعمق للنص الذي يحاول تحليل مختلف المستويات في النصوص السردية والخطابات، ومعرفة أبعادها الدلالية العميقة بشكل منطقي، وذلك بالاعتماد على المربع السيميائي الذي اقترحه "غريماس"، والذي يعدّ من أهم العوامل التحليلية المساعدة على فهم النصوص السردية، وهو من أهم "اكتشافات المنهج الاستقرائي، الأنثروبولوجي، الاستنباطي، الخاضع للحكم المنطقي"⁽²⁾، فهو مخطط تقابلي يسهم في عملية الإثبات والنفي الخاصة بالمضامين، كونه "يتبدى في هيئة شبكة تجمع عدّة مفاهيم، هو في ذات الوقت تمثل بصري لهذه الشبكة"⁽³⁾، تنشأ فيه ثلاث علاقات: (تضاد، وتناقض، والتضمن أو التكامل)، وهي على الشكل الآتي:



¹ - سعيد بن كراد، م.س، ص 44.

² - أحمد طالب، م.س، ص 28.

³ - Louis Panier, Analyse sémiotique d'un texte, <http://lesla.univ-lyon2.fr.p.4>

نقلا عن: نصر الدين بن غنيسة، م.س، ص 54.

⁴ - أحمد طالب، م.س، ص 27.

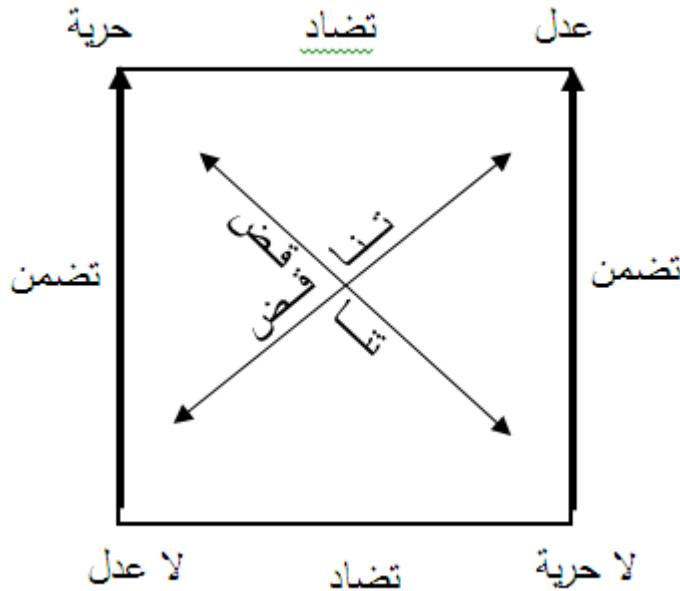
← : علاقة تضمن بين [س1 وس2] وبين [س1 وس2] ⇒ Complémentarité

↔ : علاقة تناقض بين [س1 وس1] وبين [س2 وس2] ⇒ Contradiction

— : علاقة تضاد بين [س1 وس2] وبين [س1 وس2] ⇒ Contrariété

لقد خصّص "غريماس" المربع السيميائي، لتجسيد المعنى الذي ينبني على العلاقات الثلاث المذكورة سابقا التي تنتظم في صلات النفي والإثبات، وينتج عن ذلك مخطط يساعد على نفي عنصر وإبراز عنصر آخر، فهو يفصل العناصر الدالة العميقة فيما بينهما.

بالاعتماد على المربع السيميائي واتخاذ نموذج الدراسة لرواية "الأعظم"، يتبين لنا أنّ شخصية البطل (الأعظم) شخصية مستبدة، مارست سلطتها بمختلف أشكالها على الشعب، ويمكن أن نقرنها في العمل ككل بلفظتين أدتا دورا هاما في تحديد رؤية الكاتب وإدراك سبب اختلاقه لنصه السياسي ذاك وشخصيته المستبدة تلك، وهما لفظتا (العدل والحرية)، ونوضح ذلك على الخطاطة التالية:



نستنتج من خلال هذا المربع السيميائي أنّ ثمة علاقة تضمن تجسّدت في (عدل ≠ لا حرية) و(حرية ≠ لا عدل)، وثمة علاقة تناقض تمظهرت في (عدل ≠ لا عدل) و(حرية ≠ لا حرية)، وثمة أيضا علاقة تضاد تجلّت في (عدل ≠ حرية) و(لا حرية ≠ لا عدل).

إن رواية "الأعظم" من الروايات التي تناولت قضية الاستبداد في السلطة وصوّرت القمع والاضطهاد التي مارستها شخصية "الأعظم" ضدّ شعب "المنارة" بأكملها، وعليه نقول إنّ البرنامج السردى في رواية "الأعظم" ناجح بالنسبة إلى "الأعظم" وفاشل بالنسبة للآخرين، لأنّه استطاع الاحتفاظ على منصبه، والقضاء على كلّ من حاول التصدّي له أو معارضته، بأيّ شكل من الأشكال، لأنّ "حملة المdahمات والملاحقات والاعتقالات والإعدامات قد استمرّت عدّة شهور يعني إلى أن لم يعد هناك من يعتقل أو يعدم"⁽¹⁾. كما جاء في الرواية، ويعدّ ذلك كاللّزمة التي تذكر القارئ بفعل الاستبداد على الواقع ونتائجه المترتبة.

وكان البرنامج فاشلا بالنسبة للآخرين ومن بينهم الأهل والأصدقاء، لأنّهم لم يحققوا مع "الأعظم" شيئا، فكل أخذ نصيبه من العقاب سواء بالقتل أو النّفي أو الاعتقال، لكن موت "الأعظم" وتعرّضه للمعارضة من أقرب النّاس إليه، دليل على أنّ "الأعظم" كان موضع انتقاد وتقويض من قبل "إبراهيم سعدي"، حيث حاول تفكيكه داخل الرواية وذلك بإعطائه بعض الصفات الهزلية التي تحطّ من عظّمته، معتمدا على ألفاظ موحية إلى ذلك، من بينها تسمية "الأعظم" ذاتها التي تعدّ تسمية ساخرة من تلك العظمة المستبدة، ذلك أنّ المصطلح يجابه العظمة الإلهية، إلّا أنّه لا يعكس الواقع الذي صيغ فيه، لأنّ الكاتب صوّر من خلاله شخصية فاسدة سياسيا وأخلاقيا ناشرة للشر ومقيمة له في الآن ذاته. كما حاول الأديب تصغير "الأعظم" أمام الآخرين لأنّه لم يستطع مواجهتهم بشكل مباشر، إذ لم يترك المجال لأيّ كان للتقرّب منه ومساندته في فعل الأشياء العظيمة - إن كان ثمة حقا أفعال عظيمة-، بل قام بإبعاد كل من حوله، حتى ولديه (فارس

¹ - إبراهيم سعدي، م.س، ص 274.

والمهتد) اللذان كانا سندا له، وذلك بانتهاج سياسة القمع والتصفية والترهيب، وهو الشيء الذي جعله يخسر كل من حوله.

كما حاول "سعدي" أن يجعل من شخصية "الأعظم" نسخة عن الشخصيات الحاكمة المستبدة في الدول العربية، فحينما نتجه إلى عمق الرواية نجد أنّ "سعدي" قد أخفق برنامج "الأعظم" وجعل منه صورة للمستبد العربي، وفكّك عبره واقعا بلغ منه الوهن مبلغا خطيرا.

وخلاصة القول إنّ "إبراهيم سعدي" تعدّدت رؤاه حول الشخصيات التي وظّفها في الرواية نتاجا لقدراته الفنية والإبداعية التي تجلت في تجسيد أفكار سياسية صبّها على كلّ شخصية من شخصيات روايته تجسيدا فنيا، ما مكّنه من تصوير الصراع الأبدي القائم بين الشعب والسلطة وعلاقة الحاكم والمحكوم الجدلية.

خاتمة

تعدّ الرواية، بوصفها شكلا أدبيا، من أهم الفنون الأدبية المتناولة بكثرة في العالم العربي والتي تمكّن الأديب من طرح قضاياها بشكل فني ممتع وهادف في الوقت نفسه، نالت في سنين قليلة اهتمام الأدباء بها بشكل خاص، لدرجة أنها أخذت الأسبقية في الإنتاج على بقية الأجناس الأخرى.

فالرواية جنس أدبي تجعل من الروائي محلا لقضايا مجتمعه، بتناوله لقضايا عديدة سياسية وثقافية... الخ، وبالتالي فالرواية الجزائرية هي فنّ من الفنون التي تسعى إلى نقل الوضع المزوم للفرد الجزائري، ناهيك عن حاجة الأديب الملحة إلى تصوير ذاته والتعبير عنها داخل الرواية.

ركّزت نظرة الكاتب "إبراهيم سعدي" في روايته "الأعظم" على تصوير المستبد، وكيفية اكتسابه سمات القمع والقتل والترهيب، التي كانت نتيجة حتمية للانفراد بالسلطة، بعدما كان شخصية مناضلة تسعى إلى تحرير الوطن من الاحتلال، ليجد نفسه رئيسا لدولة "المنارة" ونائبا عن المستعمر القاهر الذي لم يرحم صغيرا ولا كبيرا.

ومن أهم النقاط التي توصلنا إليها من دراستنا هذه، نذكر:

- تدور أحداث الرواية في دولة متخيلة اسمها "المنارة" التي تحيل إلى الدولة العربية، والتي تعد رمزا للإنارة، إنارة مسلطة على العالم العربي لكشف ما فيه من خبايا ودسائس.
- جسّد الروائي مجموعة من القضايا السياسية في روايته التي أسقطها على الحكام المستبدين، الذين انتهجوا مختلف الأساليب القمعية والسياسية (كالسجن والتعذيب والقتل... الخ) ، وذلك حفاظا على المنصب.
- صورّ "سعدي" شخصية "الأعظم" بشكل ساخر، وذلك بنسب العظمة إليه وربطها بأعماله السلبية التي حفلت بها صفحات الرواية على سبيل المعايينة والإدانة.
- جسّدت رواية "الأعظم" شخصيات وأحداث وأماكن عملت على تصوير السلطة الفاسدة والحكم المستبد داخل العالم العربي. وقام التصوير على تحقيق تداخل مقصود بين أزمنة

السرد الثلاثة (الماضي، الحاضر والمستقبل) قصد إظهار طابع الاستبداد المزمّن وكشف وجوهه المتحوّلة النامية عبر المكان والزمان.

- وظّف الروائي تقنية الرّمز، وبفيد الرّمز في سياق الرواية إظهار عمق الأثر المترتّب عن "الاستبداد" في واقع المجتمعات العربية، وخطورة أهواله وعظمتها على الإنسانية ككل.

- مكّننا المربع السيميائي من إدراك مدى استيعاب سعدي لعمق الأحداث الواقعة اليوم في الدول العربية، وهو ما دفعه إلى ابتداع قالب روائي سياسي جدير بالقراءة والدراسة.

نخلص في الأخير، إلى القول بأنّ "إبراهيم سعدي" تمكّن فعلا من تصوير صورة المستبد من خلال شخصية "الأعظم"، وإيصال درجة الخطر المترتّب بالمجتمع الإنساني إلى أقصى ذروتها.

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

1/المصادر:

1. إبراهيم سعدي: الأعظم، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017.
2. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ط15، دار الأدب، بيروت، 2000.
3. الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين، الجزائر، 1995.
4. الطاهر وطار: اللاز، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
5. واسيني الأعرج: سيدة المقام، مراثيات اليوم الحزين، ط1، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، 1995.

2/المصادر:

1. أحمد طالب: المنهج السيميائي "من النظرية إلى التطبيق"، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، أنساب (وهران)، 2001.
2. إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2006.
3. الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
4. أنور المعداوي: الأدب الملتمزم، شركة المقاولات والتجارة، بيروت، 1953.
5. بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د.ت.
6. بكر عباس: الزمن والرواية، دار صادر، ط1، بيروت، 1997.
7. جان الكسان: الرواية العربية (من الكتاب إلى الشاشة)، ط1، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1999.
8. جان جاك لوسركل: عنف اللّغة، تر وتقديم: محمد بدوي، ط2، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006.

قائمة المصادر والمراجع

9. حسن نجمي: شعرية الفضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) 2000.
10. روجر فاوئر: اللسانيات والرّواية، تر: أحمد صبرا، حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية 2009.
11. ستيفان زفايغ: عنف الديكتاتورية، تر: فارس بواكيم، ط1، الفرات للنشر والتوزيع بيروت، 2013.
12. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ط1، منشورات الزمن، الدار البيضاء (المغرب)، 2001.
13. صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية (سورية)، 1994.
14. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للمنشر، القاهرة، 2002.
15. عبد الحميد بن هدوقة: ربح الجنوب، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1975.
16. عبد الرحمان الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تقديم محمد خالد، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
17. عبد المالك مرتاض: في نظرية التأويل، البحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1988.
18. غيث جبرون: جدلية الفساد والصراع الطبقي: جدلية المثل والمشاركة، المكتبة الشرقية، بيروت، 1982.
19. فخري صالح: دراسات في الرواية العربية، ط1، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة 2010.
20. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، 2004.

قائمة المصادر والمراجع

21. مجموعة مؤلفين: الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001.
22. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.
23. منصور أولسون: السلطة والرخاء، نحو تجاوز الديكتاتورين الشيوعيين والرأسمالية تر: ماجدة بركة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2003.
24. نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، ط1، عالم الكتب الحديث، إريد (الأردن)، 2011.
25. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986.
26. Louis Panier, Analyse sémiotique d'un texte, <http://lesla.univlyon2.fr>
27. Greimas. A.J : Du Sens, Editions Seuil, Paris, 1970.

2/المعاجم:

- فؤاد إفرام البستاني: منجد الطلاب، ط11، دار المشرق، بيروت، 1986.

3/المذكرات الجامعية:

- سلمى محمود سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار، مذكرة ماجستير، إشراف: نديم نعيمي، الجامعة الأميركية في بيروت، بيروت، 2000.

4/المجلات:

1. آسية البوعلي: أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، العدد 30، مؤسسة عمان للطباعة والنشر والإعلام، عمان، 2009 على الموقع:

<http://www.nizwa.com/php> .

2. مجموعة مؤلفين: التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، مجلة الخطاب، العدد 4، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2009.

قائمة المصادر والمراجع

3. مرشد أحمد: إشكالية تغيير الواقع السياسي في رواية شرق المتوسط، مجلة جامعة سبها (العلوم الإنسانية)، العدد 2، المجلد 6، بيروت، 2007.
4. نزيهة الخلفي: الرمز في الرواية السياسية، مجلة مقاليد، العدد السابع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، تونس، 2014.
5. نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، العدد السابع، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011.
- 5/المواقع الإلكترونية:
- جميل حمداوي: السخرية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، الأدب واللغة، الموقع:
<http://www.m.ahewar.org/s.as?aid=79114/r>
- سعيد الوجاني: الاعتقال السياسي بين سلطة القانون وسلطة الأمر الواقع، حقوق الإنسان، الموقع:
<http://www.m.ahewar.org/s.a5p?aid=390986fr=0>
- فخري صالح: الديكتاتور في الأدب العربي، الموقع:
hawahda@go.com.jo.
- محمد الصالح الجزائري: منتدى نور الأدب، الموقع:
<http://nooreladab.com/vbshaouthread.php?t=259845>
- ميسون وليد: أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، الموقع:
<http://www.almrsal.com/post/515241>
- نبيل سليمان: ديكتاتور الرواية العربية، الموقع:
<https://www.google.dz/search?q> .

الفهرس

1:مقدمة

الفصل الأول:

تمثيل السياسة في الرواية الجزائرية

6المبحث الأول: الأدب الروائي والقضايا السياسية

8 1- السلطة

10 2- الاستبداد

12 3- العنف

14 4- الاعتقال

17 5- الديكتاتورية

20المبحث الثاني: عتبات من الأدب الروائي السياسي الجزائري

22 1- روايات السبعينيات

23 1-1 "ريح الجنوب"/ الطبقية وثورة الإصلاح الزراعي في الجزائر

25 1-2 "اللاز"/ العنف والتخلف في المجتمع الجزائري

26 2- روايات التسعينيات

27 1-2 "الشمعة والدهاليز"/ طمس الهوية وسلب الثقافة الجزائرية

29 2-2 "ذاكرة الجسد"/ المقاومة أثناء الثورة

31 2-3 "سيدة المقام"/ استعمار من نوع آخر

الفصل الثاني

تفكيك صورة المستبد في رواية "الأعظم"

- المبحث الأول: تصوير الاستبداد ورموزه 36
- 1- السخرية..... 37
- 2- استحضار التاريخ 40
- 2-1- الاستذكار الزمني 40
- 2-2- الاستذكار المكاني 42
- 2-3- الشخصيات المحيلة إلى التاريخ 43
- 3- وصف العنف وتصوير أدواته 44
- 4- توظيف الرموز الدينية..... 46
- المبحث الثاني: المستبد موضع تفكيك 48
- 1- تفكيك شخصية "الأعظم" 49
- 1-1- لزهـر كلوك أثناء الثورة 49
- 1-2- الأعظم بعد الاستقلال 50
- أ- الجانب الخيـر 51
- ب- جانب الشر 52
- 2- الشخصيات المساعدة..... 55
- 2-1- المهـند 56

56 2-2-فارس
57 3- الشخصيات المعارضة
57 3-1-الأب
58 3-2- الشيخ نور الدين سطورا
60 3-3- حمدان لاغا
61 4- تفكيك الواقع في أعمق صوره
63 صفات الأعظم
69 خاتمة
72 قائمة المصادر والمراجع
77 الفهرس