جامعة عبد الرحمان ميرة _ بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة:

التمثيل السردي للعنف

في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي

مذكرة معتمدة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

كهينة أيت مولة

نبيلة عبدلي

إشراف الأستاذ:

موسى عالم

السنة الجامعية: 2018/2017

الإهداء

إهـــــــداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا في هذا العمل المتواضع.

أهدي ثمرة جهدي إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الجواهر أمي الغالية.

وإلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أبي العـــزيـــــز.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إخواني لمين، سليم، نسيم.

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديـــــقاتي كهينة، لامية، شفيعة.

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم أساتذتنا الكـــــــرام.

نبـيـــــلة

إهـــــــداء

أحمد الله عزّ وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أماله الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، و رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواتها لي بالتوفيق تتبعني خطوة خطوة في مسار حياتي، أمي جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين.

إلى من تذوقت معهم أجمل اللّحظات إخوتي الذين عندي كل الحياة نبيلة، بلال، ديدية.

إلى من وضعه الله في طريقي لأكمل معه حياتي عبد الرزاق.

كما أهدي ثمرة جهدي إلى الأخوات اللواتي لم تلدهنّ أمي، نبيلة، شفيعة، كنزة، نجاة، سعاد، حورية، نورة...

وكذلك إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونوراً يضيء الظلمة التي تقف في طريقنا، أستاذنا المشرف عالم موسى، وبالأخص صديقتي الحلوة شفيعة التي لم تبخل علينا فجزاهم الله خيرا.

كهينة

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية العربية المعاصرة أن ترتبط بشتى التحولات الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية والسياسية بصفة خاصة، وأصبحت بمثابة المنبه الذي يوقظ الشعب من النوم، ليطلعوا على أحوالهم، ويدافعوا عن حقوقهم.

رواية "الأعظم" للكاتب الجزائري "إبراهيم سعدي"، أتت بمثابة صفعة قوية في وجه النظام المستبد، حيث تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية رئيسة متسلطة، عنيفة وطاغية، وهو رئيس دولة.

تدور أحداث الرواية في بلد متخيل، لكن في ظاهره يمثل البلاد العربية عامة، بسلطتها الفاسدة ومعاناة شعبها المستمرة إثر الحكم الفاسد.

وكان بحثنا هذا اقتراحا من الأستاذ المشرف، الذي وجهنا إلى هذا العمل الروائي المتفرد في معالجة ظاهرة التعسف التي عاشها الأعظم والعنف الذي مارسه، ومن هنا ولد عنوان بحثنا" التمثيل السردي للعنف في رواية الأعظم"

توجد الرواية لنفسها فضاءات ينتشر فيها العنف، كما تجد للعنف مصادر معينة، لكن السؤال النقدي الجوهري لا يقف عند حدود التصوير الظاهري لتلك المظاهر، وإنما في جوهر الرواية. هل استطاع المؤلف أن يطرح قضية العنف وأن يعبر عنها من خلال عناصر البنية السردية، وهل استطاع أن يجعل القارئ يلتمس العنف في الرواية ويعرف الهدف منها من خلال الشخصيات، والأماكن، والزمن، في الرواية؟. وكما هو معروف لا يمكن أن ينجز بحث عشوائيا، دون أسس ومراحل يجب إتباعها والسير على نهجها، فلذا ضبطنا لأنفسنا خطة البحث تحرينا فيها الدقة العلمية، وتضمنت:

مدخل تحت عنوان العنف والسرد، تحدثنا أولا عن السرد، مفهومه، ووجهة النظر، إلى جانب الرؤية السردية، ثم ثانيا عن العنف، مفهومه مع أنواعه وأسبابه.

وفي الفصل الأول المعنون بالتمثيل السردي للعنف في الشخصيات، تحدثنا فيه عن مفهوم الشخصيات، وأبعادها، ثم طبقنا على الشخصيات في الرواية.

وفي الفصل الثاني الذي تحت عنوان التمثيل السردي للعنف في المكان، أين عالجنا مفهوم المكان، إلى جانب أنواع الأماكن ثم قمنا بدراسة بعض الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية.

أما الفصل الثالث والأخير فكان للحديث عن التمثيل السردي للعنف في الزمن، أين قمنا بتعريف الزمن، أنواع الزمن والمفارقات الزمنية، إلى جانب تسريع السرد، وذلك مع التطبيق.

لتكون الخاتمة عرضًا لأهم النتائج التي توصلنا إليها، وزدنا على هذا ملحقا للبحث يتمثل في عالم الرواية.

ومزجنا في هذا البحث بين ثلاثة مناهج (الأسلوبي والسميائي والبنيوي) لأننا وجدناهم الأنسب للموضوع الذي نعالجه.

تمكننا في هذا البحث من الاستعانة بمادة علمية، حيث وظفنا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: رواية (الأعظم) لإبراهيم سعدي باعتبارها مصدر البحث، إلى مجموعة من المراجع النقدية مثل كتاب الكلام والخبر" لسعيد يقطين، و"بنية النص السردي" لحميد لحمداني، و"صور العنف السياسي" لسعاد عبد الله العنزي، "الرواية والعنف" للشريف حبيلة.

وصادفتنا خلال بحثنا هذا بعض الصعوبات، فقد تأخرنا في الشروع في البحث لعدم توفر الرواية التي كنا في صدد دراستها أولا، وهذا ما جعلنا في موضع حرج بين ضيق الوقت وسعة الموضوع.

لكن رغم ذلك، فبعون الله تعالى، ومساعدة الأستاذ المشرف" عالم موسى " الذي نتقدم له بالشكر على ما قدم لنا من نصائح و إرشادات، استطعنا انجاز هذا البحث: كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إتمام هذا البحث ونرجو أن يكون هذا المنجز البحثي نافذة أخرى تنفتح على الإبداع الأدبي الجزائري المعاصر،وفاتحة لقرارات نقدية أوسع وأشمل.

مدخل:

العنف والسرد:

- مفهوم السرد
- أنواع السارد
- الرؤية السردية
- مفهوم العنف
- أسباب العنف

أ.مفهوم السرد:

يعد السرد الركيزة الأساس في المتن الروائي، ومن أهم العناصر التي يعتمد عليها الكاتب أو المؤلف أو الراوي لنقل الأحداث والوقائع، يرى الشكلانيون الروس أنّ السرد هو "وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[1].

كما يعرف السرد أو الحكي أو القص بأنه "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب، ويشمل السرد –على سبيل التوسع – مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك،والخطاب دور السلعة المنتجة "[2]، ويعرف سعيد يقطين السرد قائلا "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3]. ومن هذه المفاهيم يمكن إن نقول عن السرد إنه الجسر الذي يصل بين السارد والمتلقي، وإنه يقوم على أساس الرغبة في إيصال الفكرة إلى السارد أو المتلقي.

فالسرد، موجود في كل مكان وكل زمان، لا يقتصر على فئة أو طبقة اجتماعية معينة، فهو ليس فعلا كتابيا فحسب، بل هو أوسع من ذلك، فهناك سرد مكتوب وشفاهي ومرسوم ومنحوت..... ويصرح رولان بارت بذلك قائلا : "يمكن أنّ يؤدّى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة

---

1)- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط1، 2012،ص13.

2)– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص105.

3)– سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1،1997 ص19.

والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشوطات، والمنوعات والمحادثات...."[1].

السرد إذن، واسع وشامل لا حدود له نجده أينما نظرنا، فهو في كل هذه الأجناس التي لا يحصيها إلاّ القلم، سواء الحديثة منها، أو القديمة قدم الإنسان، والتي تصلح في كل الأزمنة وكل الأمكنة،فالسرد يعبّر عن حضارات وثقافات عريقة، ولا يزال يعبر عنها، وكثيرا ما أعتبر هو الحضارة بحد ذاتها،فلا يوجد جنس بشري لم يعرف السرد سواء في الماضي أو الحاضر.

كما يمكن أن نعتبر السرد ذلك التواصل الذي نجده بين السارد والمسرود له، حيث تكون العلاقة بينهما قائمة حسب طريقة السرد التي اعتمد عليها السارد، ومدى نجاحه في إيصال محتوى قصته أو روايته...إلى ذهن القارئ أو المتلقي، واشتغاله بها"، وأنّ كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له "[2] والسرد هو الطريقة أو الكيفية التي تربط بين هذين العنصرين، فيسعى السارد دائما إلى أن تبقى ثقة المتلقي قائمة اتجاهه، فأحيانا نجده مشاركا في أحداث الرواية، وأحيانا أخرى يكون خارج الفضاء الروائي. وقد قسم الباحثون مسافة ووجهة نظر السارد إلى ثلاثة أقسام.

1. أنواع السارد:

أ. الكاتب الضمني "الأنا الثانية للكاتب" :

أحيانا، نجد أنّ الرواية لا يوجد فيها أي أثر للسارد، وبما أنّ القارئ يكون أكثر أريحية عندما يجد أثرا للسارد في الرواية، يجد القارئ للسارد مكانا دائما، وذلك بضمير الأنا

1) رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار،الرباط، المغرب ط1، 1992،ص 9.

2) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص45.

الثانية وهذه الأخيرة " تقدم غالبا صورة عن الإنسان على مستوى عال من الدقة والصفاء، أكثر معرفة وإحساسا مما هو في الواقع"[1].

وهكذا يكون المتلقي هو من يخلق تلك الأنا الثانية حسب وجهة نظره هو ومدى تخيله.

ب. الساردون غير الممثلين:

هناك العديد من الروايات التي حين نطلع عليها ونتصفحها، رغم عدم وجود السارد كشخصية فيها، دائما ما نشعر بصوت خفي يسرد لنا الأحداث وتصلنا من خلال صوته هو، ونتيقن أنّ " كل ما يقال لنا يحكيه أحد ما"[2]، ويرافقنا طيلة أحداث الرواية أو القصة... أي أنه يتحكم في أحداث النص السردي من بعيد، أين لا نلمس أي أثر له، حيث لم يخلق لنفسه دورا ليشارك به في أحداث الرواية أو القصة.

ج. الساردون الممثلون:

السارد الممثل هو ذلك المشارك في أحداث الرواية أو القصة ويكون ظاهرا سواء كشخصية أو كضمير يتحدث عن نفسه، فعندما يكون ضميرا تكون هناك إشارة إليه فقط، لكن عندما نجده كشخصية يكون تمثيله أكثر اكتمالا خاصة عندما يكون " شخصية مركزية، تتمتع بدينامية فيزيائية، ذهنية وأخلاقية كبرى"[3].

من جهة أخرى، نجد عددا من الساردين الممثلين لا يشار إليهم بشكل ظاهري " وأهم هؤلاء الساردين الممثلين غير المعلن عنهم هو دائما ذلك "الوعي البؤري" بضمير الغائب الذي يصفي الكتاب عبره محكياتهم، كان هؤلاء "العاكسون" كما يسميهم جيمس

---

1)_ جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،دار الخطابي للطباعة والنشر 36، زنقة بروفان، البيضاء،ط1، 1989،ص42.

2)– جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،دار الخطابي للطباعة والنشر 36، زنقة بروفان، البيضاء،ط1، 1989،ص42.

3) _ المرجع نفسه، ص43.

أحيانا، مرايا جد ناصعة، واضحة تعكس تجارب ذهنية معقدة، أو كانوا على العكس من ذلك (عدسات كاميرا) مضببة وحسية كما في أغلب الأعمال التخيلية، منذ جيمس، فإن هذا لا يقلل من وظيفتهم المحددة كساردين مصرح بهم"[1]
كما نجد الساردون الممثلون الذين يسردون الأحداث بطريقة مباشرة ويكون ذلك صوتا ظاهرا ليس متخيلا يرافق القارئ من بداية النص السردي إلى نهايته.

2. الرؤية السردية :

لهذا المصطلح عدة تسميات أخرى، كزاوية الرؤية، وجهة النظر والتبئير...ا لذي " هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته،سمي هذا الحصر بالتبئير لأنّ السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره، والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي كما أنه حصر معلومات الراوي(وبالتالي القارئ)، حول ما يجري في الحكاية "[2].

ويميز الشكلاني الروسي توماتشفسكي بين نمطين من السرد "سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب متطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أمّا في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر :متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"[3]
وقد قسم الباحثون الرؤية السردية إلى ثلاثة زوايا وهي:

أ. الرؤية من الخلف: الراوي أعلم من الشخصية الروائية.

وهنا يكون السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية وذلك من كل الجوانب حتى طريقة التفكير والإحساس ويعرف بالأحداث حتى قبل وقوعها، أين يكون له العلم بأدق التفاصيل أين يستطيع أن يدرك رغبات الشخصيات اللاشعورية أي حتى هم لا يعرفونها عن أنفسهم.

---

1)_ المرجع نفسه، ص43.

2)- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي إنجليزي فرنسي، ص 40.

3)- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، 1991 ص 45.

ب.الرؤية مع: الراوي هنا يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية.

تكون معرفة الراوي هنا معادلة لمعرفة الشخصية فيسيران على نفس الدرب فيعرف قدر ما تعرفه الشخصية، حيث لا يزودنا في البداية بأية معلومات جديدة وذلك قبل أن تتوصل إليها الشخصية ذاتها. ويلجأ في هذا الصدد إلى استعمال ضمير المتكلم أو الغاب لكن بالاحتفاظ بالرؤية مع، وهنا يكون الراوي أمّا شخصية مشاركة في القصة أو شاهدا على الأحداث.

ج.الرؤية من الخارج : الراوي أقل معرفة من الشخصية الروائية.

يكون الراوي هنا أقل معرفة من الشخصية الحكائية، حيث لا يلجأ إلى الوصف النفسي للشخصيات بل يكتفي بالوصف الخارجي فحسب، مثل وصف الأصوات والحركة، ولا يعرف بتاتا ما يدور في ذهن الشخصيات، وهنا يكون التعبير عن مشاعر الأبطال وأحاسيسهم جامدا كوصف مادي فقط ما يجعل القارئ يبحث دائما عما في ذهن الشخصيات " ووصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية، لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية "[1]. فالكاتب يصف الأحداث والشخصيات وصفا سطحيا فقط، وهنا يلقى المتلقي صعوبة في فهم الأحداث وتفسير التصرفات التي تقوم بها الشخصيات.

1) - حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص48.

ب. مفهوم العنف:

يعتبر العنف ظاهرة اجتماعية متعلقة بكافة المنظومات الحياتية التي تتحكم في المجتمع، فأي فرد من المجتمع يستطيع ممارسته، كفعل يعكر صفو البلاد وأمنه، وينتهك به حق غيره، وذلك باستعماله لشتى الوسائل التي قد ينجم عنها الأذى من كل النواحي.

ويتخذ العنف عدة مفاهيم، لكن كلها تنتهي عند نقطة واحدة، فيعرفه ابن منظور على أنه" بمعنى الخرق بالأمر وقلة الرفق به وهو ضد الرفق، عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة وأعنفه عنفه تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره. واعتنف الأمر: أخذ بعنف. والعنيف: الذي لا يحسن الركوب، وليس له رفق بركوب الخيل، واعنف الشيء أي أخذه بشدة، واعنف الشيء أخذه بشدة. واعتنف الشيء كرهه واعتنف الأرض: كرهها واستوخمها. أمّا التعنيف فهو التعبير واللوم"[1]. ومن هذا التعريف نجد أنّ العنف بمعنى الكراهية والإساءة بالتعبير، وأخذ الأشياء بالغصب والقوة.

أمّا اصطلاحا فقد عرف العنف بأنه" كل مبادرة تتدخل بصورة خطيرة في حرية الآخر وتحاول أن تحرمه حرية التفكير والرأي والتقدير "[2]، وبمفهوم آخر فإن العنف يعني " كل أذى مادي، معنوي يلحق بالأشخاص أو الهيئات أو الممتلكات "[3].

ومن خلال هذه المفاهيم نجد أنها تنتهي في نقطة واحدة وهي الأذى، فلا ينتج عن العنف إلا الأذى الذي نجده أمّا ماديا أي تكون نتائجه ظاهرة مثل الضرب الذي يترك أثارا

---

[1]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج9، دار صادر، بيروت، لبنان ، ص 257–258.

[2]– مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط،الجزء الثاني، دار عمران، ط3، 1975،ص655.

[3]– محمود عبد الله خوالده، علم نفس الإرهاب، دار الشروق،عمان، ط1، 2005،ص44.

على الجسد والذي قد يؤدي إلى الموت، أمّا معنويا،وهو ذلك الأذى الذي يصيب النفس فينتج عنه اضطرابات نفسية والخوف والبكاء ويؤدي أيضا إلى الجنون.

1.مظاهر العنف

أ)-العنف النفسي:

يخص هذا النوع الحالة النفسية للإنسان، بحيث ينجم عنه أضرار وخيمة تصيب نفسيته، وهذا ما يخلق فيه نوعا من الاضطراب وتوتر الأعصاب، وفي معظم الأحيان،قد يعاني من عقد نفسية خطيرة تزرع في داخله نوعا من الوحدة والانعزال عن المجتمع،أو تصيبه بحالات قهرية لتأنيب الضمير،لذا يعرف بكونه "مأزق علائقي بين الأنا والآخر ويتمظهر على الصعيد النفسي بشكل خفيّ،حينا،مقنّعا بلباس السّكون والاستكانة الخادعة،وحينا آخر بشكل صريح ومذهل في شدّته واجتياحه لكل القيود والحدود، إلاّ أنّ بين الحينين هناك العديد من الاحتمالات التي تتفاوت شدّة ووضوحا، فهي قد تأخذ طابعا رمزياّ على شكل سلوك مرفوض أو قد تتّخذ طابع التّوتّر الوجودي"[1]؛ أي أنّ هذا التوتر يخلق نوعا من التناقض تجاه مجتمعه وبالأخص يزرع الحيرة والقلق في نفسيته، وهذا ما يدفع الفرد إلى العنف، وتبقى نفسية الإنسان، تدخل ضمن اتجاهين متعاكسين يزرعان في نفسيته نوعا من التشويش الذهني، والضغط والاضطراب، ويخلق نوعا من التهديد للتوازن النفسي، ودافع للإقدام على تدمير الذات.

ب) العنف الجسدي:

يبعد العنف الإنسان عن إنسانيته ويحوله إلى وحش شرس تقضي على تفكيره المنطقي فمنها يستخدم كل أساليب العنف الجسدي مثل الضرب والصفع والعض والقتل... الخ دون

[1]- محمد ملياني، ثنائية الصراع والعنف في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2000 م،ص100.

الاكتراث لحالة الضحية التي تعدى عليها، فيصبح مثل آلة فتاكة هوايتها ممارسة شتى أنواع الدمار.

د)_العنف الجنسي:

يعتبر هذا النوع من أبشع الجرائم الإنسانية وينجم عنه خراب نفسي لا يمكن ترميمه، فهذه الظاهرة الشنيعة تفشت إثر الحروب، بحيث أصبحت المرأة تلعب دورا أساسيا في هذه القضية، بحيث أصبحت ضحية من ضحايا الاغتصاب والاعتداءات الوحشية الرهيبة، وفي هذا الصدد أصبحت المرأة عارا على أسرتها ومجتمعها الذي لا يرحم مثل هذه الحالات، فتكون نظرتهم إليها احتقارية، ففي هذه الحالة تفقد المرأة حقوقها لأنّ في حالات الاغتصاب والمضايقات الجنسية، تكون المرأة المذنب الوحيد وتصبح متهمة بأنها هي التي أرادت ذلك؛ أي أنّ المرأة تصبح مذنبة في نظر الأسرة والمجتمع، فمن خلال هذا الظلم يصبح الموت مصيرها المحتوم والقضاء على وجودها بأبشع الطرق، أو تلجأ بنفسها إلى وضع حدّ لحياتها، فمن هنا يعتبر العنف الجنسي إحدى صور الجرائم ضد الإنسانية،وبالتالي فهو يعدّ انتهاكا لقانون حقوق الإنسان، وجريمة تمس كرامته لأنّ المساس بها يحط من قيمة الإنسان وشخصيته لكونه من أبشع جرائم الشرف.

2. أسباب العنف :

عندما نأتي للحديث عن أسباب العنف وتفشيه، نجد أنفسنا غير قادرين على إحصائها وذلك لتعددها وكثرتها، فتولد في ظروف مختلفة لتجد عدة عوامل تساعد على انتشارها، وهذا ما يخلق الاضطراب والخلل في المجتمعات، فيذهب الأمان، ويسود مكانه الخوف، وعدم الاطمئنان، فيجد الشخص نفسه مقيدا بقيود الضرب والحرمان والتهديد، وهذا ما يجعله غير قادر على ممارسة نشاطاته اليومية، ومن بين هذه الأسباب نجد:

أ. الأسباب السياسية :

تعد الصراعات السياسية من بين الأسباب التي تؤدي إلى العنف، ومن بينها نجد تلك التي تحدث بين الأحزاب أين تتوغل من الحياة السياسية إلى الحياة الاجتماعية، وتنتج عنها عداءات مع العامة، أو فيما بينها، وإلى جانب هذا نجد الصراع على السلطة، فالكل يريد أن يتولى الرئاسة، وأن يكون هو القائد الذي تحت يديه تأتي الأوامر، حيث أنّ ذلك يجب أن يكون بطريقة قانونية، لكن عندما يغيب القانون ويزرع الطريق المؤدي إليها بالغش والخداع،والتهديد والقتل، فتكون فاسدة، وفسادها " هو سوء استخدام السلطة، أو النفوذ العام يهدف إلى الانحراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية، بطريقة غير شرعية وبدون وجه حق"[1]، والسلطة ليس فردا واحدا، وإنّما نظاما كاملا، من أعلى مرتبة إلى أدناها، فلو أنّ الفساد يأتي من شخص أو فرد واحد لاستطاع الملايين الوقوف ضده، لكن عندما يجد الفاسد من يسانده ويقف بجانبه، يرى نفسه على حق، ويشتركون معه في ذلك تحت راية القانون، حيث يقومون باخفاء حساباتهم وخطتهم الحقيقية، حتى لا تنكشف

1)- مصطفى عبد الغني' قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999، ص113.

عند الشعب كل المؤامرات التي يحبكونها، أين يقومون بتنويم الشعب تحت تأثير إنسانيتهم الوهمية.

ومن جهة أخرى نجد ما يسمى بإرهاب الدولة وكذلك الإرهاب السياسي والثوري وفي هذا الخصوص تلجأ السلطة بدورها إلى المواجهة هذه الظاهرة بشتى الوسائل وطرق تودي إلى إنتاج العنف، وينجم عنه تفكيك التماسك الاجتماعي، ففي هذا الصدد تفشت ظاهرة الإرهاب الذي زرع الخوف والرعب في قلوب المواطنين أي كل أفعال العنف أو التهديد يقع تنفيذا لمشروع إجرامي فردي أو جماعي يهدف لزرع الخوف في نفوس الناس، فكل هذه الأسباب تؤدي إلى نتائج سلبية فمن خلالها ينتج العنف ويدخل الكل في حرب ضد الكل، بحيث كل طائفة من المجتمع تسعى إلى تدمير طائفة أخرى، فمنها تقوم السلطة بدورها لتمارس العنف باستخدام وسائلها المتعددة مثل أجهزة الجيش والشرطة والمؤسسات العقابية وكل وسائل التعذيب الأخرى.

ب.الأسباب الاجتماعية:

تتمثل هذه الظاهرة في كونها من أكثر الأسباب التي تزيد من ضيق العيش وتدهور الأوضاع الاجتماعية، بحيث تشكل جذرا من جذور العنف،التي تدفع الشخص الطموح إلى الرغبة الشديدة في الوصول إلى غايته دون أن يراعي مصالح غيره، فلا يفكر إلا في ذاته وطموحاته فيستعمل كل الوسائل الغير الشرعية من أجل الوصول إلى مبتغاه وتحقيق أهدافه مثل التزوير، التهديد،الخطف من اجل الابتزاز،الضرب،القتل... ويشكل هذا الأمر اهتزازا في التنظيم الاجتماعي، إضافة إلى العنصرية المستعملة ضد المرأة، والنظرة التي تنظر بها، فهي الشرف والعرض من جهة، والعار من جهة أخرى، وتعتبر المرأة سببا للعنف أمّا يمارس عليها بالاغتصاب والتحرشات الجنسية أو من أجلها، أين يحاسب من يسيء إليها لكن هذا قليلا ما يحدث، حيث تعتبر المذنب الوحيد في أغلب الأحيان هذا إن لم نقل جميعها،

فيمارس عليها عنف آخر يكون جزاء على ما تعرضت له، وهو عنف تحت راية تنظيف الشرف، حيث تقتل أو تنبذ من المجتمع حتى تقتل نفسها.

ج. الأسباب الاقتصادية:

يعدّ هذا النوع من الأسباب المهمة التي أثّرت سلبا على مختلف شرائح المجتمع، بحيث أدّى هذا العنف إلى تدهور الأوضاع الاقتصادية وتفشي ظاهرة البطالة، وأيضا إلى انخفاض مداخل الأسر، ومنه "أصبحت هذه السياسة تستخدم من أجل كسب النفوذ والإسراف ووقف الجهود الاستثمارية، التي ظهرت في عهد الشاذلي، سببت في تقليص مجالات العمل في ميدان العمل مما أدّى إلى ظهور مناطق شديدة البؤس فيها، مما يولد مشاعر الحقد تجاه هذا النظام الحاكم بعد نظام قام بتدليل الجزائريين"[1]، أي أنّ هذه السياسة أدّت إلى انتشار الأوضاع المزرية بين الشعوب والاختلاف الطبقي، وخلّف نوعا من الحقد والكراهية لدى الفئة المغلوبة على أمرها.

[1]- سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة،دار الفراشة للطباعة والنشر،الكويت،ط1، 2010، ص29.

الفصل الأول:

التمثيل السردي للعنف في الشخصيات:

- مفهوم الشخصية
- أبعاد الشخصية
- الشخصيات في رواية الأعظم

1)- مفهوم الشخصية

لا يمكننا إجراء دراسة رواية ما، دون التطرق إلى الحديث عن عنصر الشخصية، وذلك لأهميتها في بناء العمل السردي، فهي عماد من أعمدته والركيزة الأساسية التي يستند عليها، كما يمكن اعتبارها المحرك الذي يحرك الأحداث، وقد سعى الكثير من الكتاب والباحثين إلى تحديد مفهوم الشخصية، حيث تعددت المفاهيم بتعدد وجهات نظرهم ، فنجد الشخصية عند يوسف مراد " هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير وليس مجموعة من الصفات، وإنّما تشمل في الآن نفسه ما يجمعها وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها.."[1].

وندرك بهذا أنّ الشخصية ليست تلك الصورة المادية الظاهرة فحسب، فهي تحوي الجانب المادي من جهة، والذي يسهل على الجميع اكتشافه، ومن جهة أخرى الجانب المعنوي الذي غالبا ما يكون غامضا لا يكتشف بسهولة، ومهما كانت الصفة ثانوية فلها مكانتها في الكشف عن الشخصية بكاملها.

ورد تعريف الشخصية في المعجم الوسيط على أنّها"صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل"[2].

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص44.

[2]- إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، ج1، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار العودة، (د.ط)، ص475.

والشخصية هنا هي تلك السيمات التي نستطيع بها التفريق بين الأفراد،فكل له ما يميزه عن غيره، سواء فيزيولوجيا أو بسيكولوجيا.

أما ما يخص مفهوم الشخصية في العمل السردي فهي عبارة عن "كائنات من ورق، وسيتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني، وإن كان الأول مقصورا على عالم السرد، وبناء على ذلك، يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية، وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب على بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية (...)أنّ بطل الرواية هو شخص(..)في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"[1].

ومن خلال هذا المفهوم نجد بأنّ الشخصية في الرواية توصف من جميع النواحي(ملامحها، ملابسها، سنها، صوتها، أفكارها...)، لهذا فإنّنا نجد الشخصيات الروائية كائنات ورقية بثت فيها روح الواقعية.

والشخصية عند عبد المالك مرتاض "أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل فتية واحدة وهي الإبداع الفني"[2]؛ أي أنّها من أهم العناصر التي من دونها لا يمكن أن يكتمل العمل الفني، وذلك طبعا بالتقائها مع العناصر الأخرى والترابط معها من أجل تكوين عمل متجانس.

---

[1]-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان الناشرون، ط1، لبنان،2002، ص113-114.

[2]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، دون طبعة، ص71.

2)- أبعاد الشخصية :

أ)- **البعد الجسماني** : ونقصد بالبعد الجسماني أو الخارجي" الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء الجسد أو إصابته، ويتعلق أيضا البعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أو أنثى، طويل أو قصير.."[1]؛ أي أنّ البعد الجسماني يتعلق بدراسة الصفات الخارجية للإنسان، والظاهرة منها، والتي تميزه عن غيره جسديا.

ب)-البعد النفسي:

يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية، الباطنية منها والظاهرية، وفي كل ما يخص الشخصية من فكر وعاطفة وطبيعة مزاجها(انفعالاتها، طبائعها، أحاسيسها...).

والحالة النفسية للشخصية تكون نتيجة لتأثيرات معينة، إما اجتماعية، اقتصادية، دينية أو ثقافية، فلتصرفات الفرد دوافع وحوافز، سواء أكانت علنية أم مستتيرة لا تظهر إلا بالتحليل النفسي.

---

[1]- ينظر: شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، 1997، ص54.

ج)-البعد الاجتماعي:

يتعلق البعد الاجتماعي للشخصية في كل ما يخص حياتها، سواء داخل الأسرة أو المجتمع، وحالتها المالية والفكرية، إلى جانب التعليم والدين "بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإنّ لكل ذالك أثرا في تكوينه"[1] .

أي أنّ البعد الاجتماعي له علاقة بالمكانة والثقافة والعمل والحياة اليومية، يصنف في حقل البعد الاجتماعي.

1. عنف الشخصية الرئيسية:

تعرف الشخصية الرئيسية بكونها الشخصية"المعقدة، المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما الاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها"[2]، وهذا ما نجده في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي التي وظف فيها الشخصية الرئيسية بطريقة جعلت الرواية لا شيء بدونها.

وسنحاول استعراض جوانب هذه الشخصية الرئيسية(لزهر كلوك).

---

[1]- علي أحمد بكثير:فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، مصر، د.ط، د.ت، ص74.

2)- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص58.

- **لزهر كلوك: (الأعظم)**

هذه الشخصية التي أراد إبراهيم سعدي أن تكون بصورة الدكتاتور الطاغي، وعندما نأتي للحديث عن هذه الشخصية الرئيسية نجد أنّها عاشت لفترتين مختلفتين، الفترة الأولى كانت كأي شخصية أخرى لا يوجد فيها شيء مميز أو ما يدعوا للقلق، وكانت تصرفاته عادية ككل محارب يسعى من أجل استقلال بلاده، وفترة كانت بعد الثورة؛ أي بعد الاستقلال، أين أصبح قائدا للبلاد من غير منازع، ودون أي منافس، كأنّ البلاد كانت تعرف بأنّه سيكون الرئيس قبل الاستقلال.

أ)- فترة قبل الاستقلال

ولد لزهر كلوك في عائلة فقيرة، عمل كماسح أحذية أين قضى"طفولته حافي القدمين ليلتقط أعقاب لفائف المحتلين المرتمية في الطريق، يمسح أحذيتهم ويلمعها كسبا لقوت العيش"[1]،انتقل بعد ذلك إلى جانب الثوار من أجل تقديم واجبه الوطني، والدفاع عنه، وكان مثل جميع الثوار لا يوجد ما يميز" لزهر كلوك أو الرائد لزهر في تلك الأيام، عن غيره سوى ربما عن لحية صغيرة منطقة الذقن(...)ليعوضها بشارب سميك داكن.."[(2)]، وقد استطاع لزهر كلوك أن يتولى مناصب كثيرة أيام الثورة، وكان آخر منصب شغله في فترة الثورة هو منصب القائد العام للثورة.

وكانت للأعظم علاقات صداقة كثيرة مع الثوار الآخرين مثل لمين شريف وإيمان زكورة وآخرون، كما كانت له خصامات وخلافات مع الثوار المتواجدين في الخارج أين كان بنظر

---

[1])- إبراهيم سعدي، رواية الأعظم، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو(د.ط)، 2010، ص306.

[2])- الرواية، ص12.

إليهم على أنّهم يستغلون أموال الثورة، ويعيشون بكل رفاهية على حساب الثوار الآخرين الذين يتمردون في الجبال.

أما ما يخص علاقته مع عائلته أيام الثورة فقد كان دائم الغياب عنهم، حيث لم يزرهم من بداية التحاقه بالثورة إلى غاية انقضاء الثورة والاستقلال بفترة وجيزة.

فالأعظم قبل الاستقلال كان إنسان بسيط، لا يوجد ما يدعوا للقلق من تصرفاته، كان يحارب ضد الاستعمار كأي مواطن يجاهد من أجل وطنه برفقة زملائه الثوار.

ب)- فترة ما بعد الاستقلال:

كانت حياة الأعظم في الفترة التي سبقت الاستقلال مباشرة، عادية حيث كان همه الوحيد هو إنقاض البلاد من حافة الهاوية، حتى أنّ ذلك كان على حساب زيارته لعائلته، التي لم يراها لسنوات عدة، رغم أنّ أولاده كانوا دائما يسألون عنه أمهم كوثر التي كانت" تجيبهم اليوم فقط أخذنا الاستقلال أيها الصغار...المنارة ينقصها كل شيء...كيف لوالدكم أن يجيء لزيارتنا؟ أعرف أنّه مشغول ليلا ونهارا لا ينام ولا يأكل، لكنه سيزورنا إن شاء الله"[1]، فرغم اشتياق أولاده له لكن لم يفكر في زيارتهم، وسبق في شؤون البلاد، التي كان يجدها الأهم في ذلك الوقت.

وبعد ذلك قام الأعظم بزيارة عادية لعائلته،أين كان "ناويا أن تكون في غاية البساطة"[2]رغم أنّه كان خلال الزيارة رئيسا لدولة المنارة.

---

[1]- الرواية، ص 32.

[2]- الرواية، ص35.

بعد الزيارة التي قام بها الأعظم لعائلته، تغيرت حياته حيث "يرجعون تغير لزهر كلوك إلى زيارته الأولى لعائلته بعد غياب دام ثلاث عشر سنة، قالوا بأنّهم رأوا وجهه على إثر عودته منها مهموما قاتما على غير ما يرام تماما"[1]، وذلك كان بعد اكتشافه المصيبة التي حلت بأخته الوحيدة الجيدة التي تعرضت للاغتصاب.

استمر الأعظم في التنقل بين الناس بدون حراسة، كما كان يظن إلى أن تعرض لمحاولة اغتيال بعد أشهر من زيارته لعائله، وبعد هذه الأحداث تغيرت حياة الأعظم وأصبح لا يثق في أحد، وتغيرت معاملته للآخرين، أين لم يبقى في قلبه مكان للرحمة والشفقة، حتى على أقرب الناس إليه، فكان يعدم كل من يقف في طريقه أو يزج بهم في السجن، فحكم لأربعين سنة دون منازع، أين كان يتخلص من المتمردين والمعارضين الذين كانوا يهددون مكانته على رئاسة البلاد.

الأعظم الذي في فترة حكمه طلق زوجته وأم أولاده التي انتظرته لسنوات عدة ووضعها في السجن دون رحمة عندما فكرت في إعادة حياتها، أما هو فتزوج بنساء أخريات ورزق بأولاد آخرون، وقام بقتل العديد من رفاقه الذين عارضوه في حكمه، حيث كان يصفي كل خلافاته بالقتل والنفي والإعدام.

بعد أن قضى الأعظم نصف عمره في حكم قمعي لم يسلم من بطشه احد، مات هذا الأخير عن سن يناهز الثمانين عاما، إثر إصابته بمرض نادر لم يستطع التغلب عليه.

مات وكان موته رحمة لمن حوله، لتكون مطلقته كوثر أول المستفيدين أين قام ابنها بتحريرها، ليأتي دور الآخرين الذين سيسلمون من المعانات التي عاشوها وهم تحت سلطته.

---

[1]- الرواية، ص26

اختار إبراهيم سعدي، أن تكون شخصية الأعظم (طاغية، مستبدة، ديكتاتورية، متسلطة..) أين أظهر ذلك من خلال تصرفاتها وسلوكاتها، من (قتل ونفي وسجن وحرمان)دون رحمة ولا شفقة، لتكون شخصية غير سوية، مريضة بمرض التسلط والتملك، لتستغل المكانة التي حافظت عليها بأبشع الوسائل في تعذيب الآخرين، والحفاظ على راحته.

وهذا ما نجده في أغلب الدول العربية، أين يكون الحكم لا من أجل الشعب والبلاد، بل الكل يبحث عن مصالحه الشخصية، ويبقى الشعب وحده من يعاني دون أن يقدر على تغيير قدره.

2. عنف الشخصيات الثانوية:

تعرف الشخصية الثانوية، بكونها خادمة ومساعدة للشخصية الرئيسية ونجدها" مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد"[1].

فأهمية الشخصية الثانوية إذن تكمن في علاقتها مع الشخصية الرئيسية، أين تكون خادمة لها في العمل الروائي.

نجد في رواية الأعظم حضور مكثف للشخصيات الثانوية والتي ساهمت في بناء هذا العمل الأدبي التي سنتطرق إلى الحديث عنها.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون،الجزائر، ط1، 2010 ، ص57-58.

- **كوثر:**

هذه الشخصية التي كانت عبارة عن مثال المرأة الصبورة الجامدة في وجه المحن، والتي تحافظ على بيتها وأولادها رغم غياب زوجها. المرأة التي أصبحت الأم والأب والأخت والابنة في بيتها مع كل فرد من عائلتها، منتظرة زوجها ليعود إليها ويجدها صانت الأمانة وحافظت عليها، ولتكمل حياتها معه بسعادة بعدما ذاقت المشقة في غيابه.

لكن يدور عليها الزمن لتجد أنّ الأحلام التي بنتها وهي منتظرة الاستقلال، من أجل أن يعود زوجها إلى أحضانها قد تلاشت، بعد أن تغير عليها وطلقها بعد فترة من الاستقلال، وتبخرت كل أحلامها لكن رغم ذلك بقيت وفية ولم تسئ إليه يوما واعتنت بوالده الذي هجره بعد ذلك أيضا .

وككل الرجال الذين لا يرون للمرأة الحق في العيش كما تريد وإنها مجرد عبدة فالأعظم ظن أنّ كوثر لا يحق لها أن تعيش حياتها من جديد، وأنّها يجب أن تحمل فقط لقب مطلقته وزوجته السابقة، ولا يحق لها إعادة بناء حياتها من جديد، وتأسيس بيت آمن من جديد مع شريك آخر، فهذا ذنب في رأية يجب أن تعاقب عليه،

وحين قررت كوثر أن تكمل حياتها، ووقعت في حب رجل وأرادت إعادة الزواج، كان لها الأعظم للمرصاد "فتم اختطاف المطلقة لتوضع تحت الإقامة الجبرية "[1]، أين لا يزورها إلا من سمح له الأعظم .

---

[1]- الرواية، ص77.

بعد اختفاء حبيبها الذي قتل، أكملت حياتها وتغيرت أهدافها من بيت وزوج وأولاد، إلى السلطة "ذلك أنّ كل ما عانته كوثر من خيبة وحرمان تحول بمرور الأيام إلى شر دفين "[1]، فأصبحت توصي أولادها بطاعة أبيهم لكن ليس حبا فيه بل طمعا في السلطة، حيث تقول لهم " مهما أبديتم للأعظم من خضوع وانصياع، فذلك شيء قليل ومن أضعف الإيمان، فاعبدوه كما تعبدون الله، استغفره سبحانه واستعين به، واعملوا بنصيحة أمكم تصلون قمم المجد "[2]

فكوثر، تلك المرأة الحنونة على زوجها وأولادها، لم يترك فيها الأعظم بظلمه وقسوته سوى الحقد والطمع والسعي نحو السلطة.

لتوضع في آخر المطاف في السجن بعد معرفة الأعظم بزيارتها لقبر حبيبها وتحريض أولادها من أجل السلطة، لتظل فيه كوثر إلى أن يموت الأعظم، حيث حررها ابنها الصغير عبد الغفور.

وبتوظيف الكاتب لشخصية كوثر صور لنا معاناة المرأة العربية سواء متزوجة أو مطلقة، فهي دائما مهمشة مطرفة، تعيش فقط من أجل البيت والأولاد، لا تملك الحق في المعارضة عن أوضاعها المزرية، وإن حاولت الدفاع عن حقها والمطالبة به، تواجه أشد أساليب التعذيب والعقاب التي يمكن أن تصل لحد القتل.

- **مهند:**

هو الابن الأكبر للأعظم من زوجته الأولى كوثر، اشتغل كمسؤول أول في جهاز المخابرات، كان قريبا من أمه التي كانت دائما تنصحه بطاعة والده والتشبه به، وأصبح"شبه

---

[1]–الرواية، ص 236.

[2]–الرواية، ص 237.

مهند بالأعظم لا يبدو فقط في شخصيته بل في شكله كذلك بالإضافة أنّه كان يشبهه أيضا في شغفه النساء بل كان في الحقيقة أكثر شغفا منه بهن "[1].

كما كان مهند خبيثا، أنانيا، غير صاف فلم يكن منصفا في عمله فكان يشجع ترقية أصحاب الملفات النتنة، لاسيما ذوي الملفات الأكثر قذارة، أما الآخرون فكان دائما يعاملهم انطلاقا من فلسفة الوالد الأعظم سوء بالإقصاء والتهميش أي أنّه لا يحمل أي ذرة من النزاهة فكان كل ما يسعى إليه هو مصلحته.

وفي الأخير لقي الحتف الذي يستحقه حيث قرر أبوه إعدامه بعد اغتيال أخيه فارس الذي كان دائم الصراع معه، وبعد اكتشاف الأعظم بأمره مع مطلقته كوثر بأنّ مهند الذي كان أغلى شيء عنده لم يكن سوى أداة طيعة في يدها وهو الذي كان اقرب الناس إلى أبيه الأعظم.

هذه الشخصية التي وظّفها إبراهيم سعدي، صور بها ذلك الإنسان الذي يسعى من أجل السلطة بشتى الوسائل، ولو على حساب الآخرين، فهمه الوحيد هو إرضاء نفسه.

- **فارس:**

هو الابن الثاني للأعظم من مطلقته كوثر . الذي كان نزيها بالمقارنة مع أخيه مهند، وعلى الرغم من أنّه لم يكن الأقرب من أبيه في البداية لكن استطاع أن يقنعه بجدارة بأن يمنحه أعلى المراتب، وكان أكبر منافس لأخيه مهند.

[1]–الرواية، ص261.

قبل أن يسعى فارس للتركيز عل مستقبله والتخطيط له تبعا لرغبة أمه، كان عاشقا لحبه الأول الذي انتهى بالفشل ن فقط بسب صلة القرابة التي تجمع بين حبيبته وزوجة أبيه"إذ آلمه أن يعاني أول خيبة حب في حياته، إذ ألمه التخلي عن فتاة رقيقة بريئة، عيبها الوحيد وجود علاقة قرابة تربطها بزوجة أبيه"[1]، وبعدما اقترب من نجاحه ووصل أعلى المناصب لقي مصيرا مأساويا حيث "ذهب وجميع حراسه ضحية انفجار رهيب، فكك سيارته تفكيكا ما بعده تفكيك"[2].

في هذه الشخصية التي أطاحت وشكت بمهند وأمه من اجل السلطة، وعرف كيف يقسي قلبه حتى على الذين من لحمه ودمه، وهذا بسبب التشتت الأسري الذي عانى منه منذ الصغر أين لم يتربى بذلك الحنان والعطف الذي يبعث روح الأخوة فشغل العنف قلبه وأعمت المناصب بصره حتى بات رمادا.

- **نور الهدى :**

هي الزوجة الثانية للأعظم التي استطاعت بحدسها وذكائها، وبأحاسيسها الصادقة أن تكون من المقربين إلى الأعظم فقد كان دائما يستمع إلى تلك التنبؤات التي تتنبأ بها له، سوءا فيما يخص المنارة أو ما يخص أولاده، أين تنبأت بموت مهند فقالت: "سيكون حكمه قصيرا

[1]–الرواية، ص 338.

[2]–الرواية، ص348.

على خلاف حكم فخامتك لن يعرف المجد الذي نلته، ولا طول العمر، سوف يتعرض للاغتيال في العام الأول من حكمه ولن يحزن عليه أحد، محزن ودموي سيكون مصير مهند"[1] .

هذه الشخصية التي كانت صورة لزوجة الأب، والتي لم تحاول أن تحذر ابن زوجها رغم ما تنبأت به،وهذه هي زوجة الأب التي في أغلب الأحيان لا ترى في أولاد زوجها إلا أعداء لها ولأولادها الحقيقيين، أين تختفي عاطفة الأمومة نحوهم وتحلّ محلها الغرة والكراهية.

- **إيمان زكورة :**

هو من قائمة أيام الثورة بدوه، عرف ببساطته، إضافة أنّه عرف بالنحت على الخشب ونظم الشعر، حيث ألف النشيد الوطني (فداك يا وطني).

بعد أن أخذت المنارة الاستقلال، عين كوزير الشؤون الثقافية، قدم استقالته من هذا المنصب بعد ما طلب منه الأعظم نحت تمثال له ليتوسط به المنارة، فعاد إلى مسقط رأسه، لكن الأعظم لا يسكت لمن لا يطيع له أمرا، فقرر اعتقاله وسجنه.

لكن هذا الرجل الذي كان أيام الثورة لا يخشى الموت في سبيل وطنه، يقف وقفة رجل ليرد على الجنود الذين ذهبوا لاعتقاله برسالة ليوصلوها للأعظم "... أخبروا الأعظم بأنّي أقول له لم أقض عشر سنوات في الثورة لكي أتعفن في سجونك البغيضة"[2]، كما قال له بأنّه "خير

---

[1]-الرواية، ص31.

[2]-الرواية، ص152

له أن أوارى التراب فأنا لست خيرا من الذين قضوا قبلي من أجل الثورة"[1]فكان ثمن كلامه خروج روحه برشاش جنود الأعظم .

وهذه الشخصية المثقفة، الصامدة، القوية والشجاعة التي لم ترد العيش خاضعة للعنف والطغيان والاستبداد، واختارت الموت على التفرج في وطن قضت سنوات تدافع عليه، يسقط ويتلاشى تحت أيدي الطغيان والديكتاتوريين.

- **نذير أزرق العينين**

هو ابن أخت الأعظم غير الشرعي، وهو عبارة عن ضحية ولد إثر الاغتصاب التي تعرضت له الجيدة من فبل جنود الاستعمار.

هذا المسكين الذي عاش طوال حياته، وهو يدفع ثمنا لم يقترفه، حيث عاش يتيما، متشردا وتعيسا بعيدا عن أمه.

ليعثر عليه في الأخير على "جثته في المفرغة العمومية الموجودة خارج المدينة "[2]، أين كان ضحية من ضحايا مهند الذي أمر أعوانه بتصفيته.

هذه الشخصية التي تعبر عن الفئة من الأولاد الغير الشرعيين الذين يلدون نتيجة لاغتصاب، والذين لم يعترف بهم، هذه الفئة المهمشة، المحرومة التي تلد لتجد أبشع الوسائل مهيأة لتعذيبها وقتلها.

---

[1])–الرواية، ص 152.

[2])–الرواية، ص228.

- **رمضان يعقوبي :**

هذا الإنسان البسيط الذي لا ذنب له إلا أنّه وقع في حب مطلقة الأعظم، وكأنّها ملكية خاصة لهذا الطاغية، حتى بعد تطليقها، وكان جزاء تقرّبه من شيء كان يخص الأعظم في يوم من الأيام أنّه قتل رمي في حفرة خارج المدينة، لقول الأعظم" أمرت آنذاك بأن ينال جزاءه المستحق وأن يوارى التراب في مكان مجهول بعيدا عن مقابر المنارة الطاهرة"[1] .

وظف الكاتب هذه الشخصية ليعبر عن الحرمان الذي يتعرض له المواطنون العاديون، حتى في أبسط الأشياء التي أحلّها الله لهم، فهم يقتلون دون أن يسأل أحد عنهم وكأنّهم مجرد أسماء بلا أجساد.

- **الجيدة:**

أخت الأعظم التي شبعت المأساة والحرمان، هذه الشخصية التي كانت صورة للمرأة العز باء في فترات الاستعمار، والتي تكون عبارة عن وجبة دسمة يسعى الجميع للحصول عليها .

الجيدة التي شهدت عنف الاستعمار باغتصابها، ثم من المجتمع بنبذها، وكأنّها هي من طلبت من المستعمر فعل فعلته بها، فنبذت من العائلة قبل المجتمع، وزاد الأمر سوءا عند معرفة أخيها الأعظم بالموضوع، الذي زوجها بصديقه بوزو دون أن يخبره بفض بكارتها، فلم تحض بالعش العائلي الذي تحلم به كل امرأة عادية، حيث أعدم زوجها الذي تمرد انتقاما على ما حل به، وأعدمت وهي طالبة الشفاعة لزوجها، من أخيها الذي لم يظهر أي رحمة أو شفقة تجاهها.

---

[1]- الرواية،ص341 .

وظف إبراهيم سعدي هذه الشخصية مصورا لنا المأساة والمعاناة والعنف الذي تتعرض له المرأة حين تفقد عذريتها، على الرغم من كونها مجرد ضحية استغل ضعفها فاخذ أغلى ما لديها، لتعاني في مجتمع لا يرحم جعل الشرف مقياسا للحياة.

- **عيسى بوزو:**

صديق للأعظم أيام الثورة"كان صارما جادا لا يعرف المزاح إلى قلبه سبيلا"[1]

تولى بعد الاستقلال منصب رئيس المخابرات، قبل أن تتغير حياته رأسا على عقب بعدما تعرف على الجيدة أخت الأعظم وتزوج بها جاهلا فقدانها لعذريتها، فأصبح يرى نفسه تعرض للخيانة في قوله: " طعنت في الظهر"[2]، ليقيله الأعظم من منصبه في فترة كان الجميع ينتظر بزوغه، ليعينه مستشارا له لكن دون أن يأخذ رأيه في شيء؛أي منصب على الورق فقط، فأصبح "لا شغل له ولا شيء يقتل به الوقت"[3].

ليقرر أن يتمرد انتقاما على الخيانة التي تعرض لها، فيقبض عليه ويزج به في السجن قبل أن يحكم عليه بالإعدام أخيرا.

من خلال شخصية "بوزو" يصور لنا الكاتب العنف النفسي وأثره على الفرد حيث حوله إلى فرد لا هدف له في الحياة سوى الانتقام، وهذا الذي حدث لبوزو بعد خيانة الأعظم له في عرضه وشرفه.فكان ثمن بحثه عن استرجاع كرامته هو الإعدام دون أية رأفة، فلا صوت ولا حياة لمحكوم تحت ظلم وتسلط الحاكم.

---

[1]- الرواية، ص28.

[2]- الرواية،ص30.

[3]- الرواية،ص234.

- **نور الدين سطورا**

هو أيضا من قائمة أصدقاء الثورة للأعظم، أين كان رائدا خلالها، ومتدينا عالما بالقرآن العظيم أين " خفض القرآن قبل وصوله سن البلوغ "[1]، وكان نور الدين "إنسانا نزيها شريفا"[2] يخاف الله.

عينه الأعظم بعد الاستقلال وزيرا للشؤون الدينية، أين يتولى الأمور الدينية لكن عمله انتهى بعد رفضه لطلب الأعظم ذكر اسمه في خطبة الجمعة، حيث رأى أنّ ذلك إساءة لله ورسوله، بأن يقارن خلق بمن خلقه ومن جعله الله خير عبده، فرد عليه قائلا"أفضل حلق شاربي على جعل أئمة المنارة يدعون له في خطبة الجمعة، يذكرون اسمه بجانب اسم الله والرسول عليه الصلاة والسلام، أنا أعني تقديم استقالتي"[3] .

وهذا ما جعل الأعظم يعامله معاملة كل من وقف في طريقه ويعصي أوامره سواء أكانت كبيرة أم صغيرة، فأمر باعتقاله في أسعد يوم في حياته، ليخلى سبيله بعد ثلاثين عاما من السجن، ليعود إليه مجددا لكن لفترة مجهولة الأمد.

وظفت هذه الشخصية كشخصية دينية، ليصور الكاتب بها كيف يستغل أصحاب النفوذ الدين من أجل مصالحهم الخاصة، إضافة إلى المعاملة التي يتعرضون لها عند رفضهم مزج الدين بالسياسة، فيكون ذلك ثمنا لحريتهم أو حياتهم، وهذا ما يحدث في أغلب الدول

---

[1]- الرواية،ص15.

[2]- الرواية، ص92.

[3]- الرواية، ص90.

العربية أين نجد المساجد تتحدث عن إنجازات الحكماء والرؤساء وأصحاب النفوذ، ويدعون لهم ويمدحونهم، وكأنّ المساجد ليست إلا قنوات إشهارية.

كانت هذه الشخصيات التي وظفها إبراهيم سعدي عبارة عن صور للشخصيات الواقعية، التي تعاني الأمر في ظل الحكم الاستبدادي الدكتاتوري، التي كانت حياتها تحت رحمة حاكم ظالم شهدت معه كل أنواع العذاب والحرمان.

وهذا ما يحدث في أغلب الدول العربية خاصة، أين يختبأ الكل تحت راية السلطة، ليترك الشعب البسيط يعاني في صمت.

الفصل الثاني:

التمثيل السردي للعنف في المكان:

- مفهوم المكان
- أهمية المكان
- الأماكن في رواية الأعظم

1-مفهوم المكان:

للمكان في العمل الروائي حضوره، وهو ذو أهمية عظيمة داخل الرواية، بحيث يستحيل العثور على نص روائي خال من عنصر المكان، لأنه الحيّز الذي تجري فيه أحداث الرواية، وعلى هذا النحو تعددت مفاهيم المكان بحيث يقال: " للمكان في العمل الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره، وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور"[1]؛ وهذا يعني وجود التلاحم والتماسك، والاتساق بين هذه العناصر الثلاثة المتمثلة في المكان، الزمان، والشخصيات، بالإضافة لا يمكن الاستغناء عن المكان لأنّه يعدّ مكونا محوريا في بنية السرد.

كما نلاحظ "أنّ المكان يصير كيانا اجتماعيا يمثّل خلاصة تجارب الإنسان، ومجتمعه يحمل بعض من سلوك،ووعي ساكنيه، لذا لم يبق في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية"[2]؛ أي أننا لا يمكن أن نتصور المكان في هيئة بناء فارغ، نظرا لالتحامه بكل النشاطات المتعلقة بالإنسان الذي يترك أثره على كل الأمكنة، ومن هنا نجد المكان محملا بالمشاعر والعواطف، وكذلك الانفعالات والهموم التي يتركها المكان في الإنسان، لذلك يمكن أن نصل إلى القول إنّ هناك علاقة وطيدة تربط المكان بالشخصيات الروائية، بحيث أنّ الروائي لا يقدر على تشكيل المكان بعيدا عن الشخصيات، ولا يمكن تحريك الشخصيات خارج المكان

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 131 .

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،عمان، ط1، 2010 ص 24 .

يعرف أيوب موسى الحسيني المكان لغة أنه"الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، الحاوي للشيء المستمر، وهو متنوع شكلا وحجما، ومساحة"[1]؛ أي أنّ الأمكنة شكل من أشكال الواقع، انتقلت إلى الرواية، وأصبحت مكونا من مكوناتها، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنه.أمّا من جانب الاصطلاح فيعرفه عبد المالك مرتاض "بأنّ المكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية، والمكان يقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2]، أي كل حادثة يجب أن تقع في مكان معين، فهو محصور في موقع جغرافي محدد يكون مسرحا للأحداث.

2-أهمية المكان: يعتبر المكان أكثر أهمية في الرواية العربية، ليس لكونه الفضاء الذي تتحرك فيه الأحداث والشخصيات، ولكن من خلال احتوائه على كلّ العناصر الروائية، بالإضافة إلى كونه الإطار الذي يتجسد فيه التمثيل السردي، وأيضا تجسيد وعي الكاتب ووجهة نظره، وفي هذا المعنى يقول حسن بحراوي "فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3]، أي أنّ المكان يمثل الركيزة للأحداث الحاصلة في العمل السردي، بحيث يكسب المكان أهمية كبيرة في الرواية.

وفي هذا الصدد "فالمكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، ووفقا للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض

---

1)- أيوب موسى الحسيني، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ترجمة، عدنان درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة، ط2،1981، ص223.

2)-عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998، ص141.

3)- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصيات)،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1990، ص33.

الأخر ويتحدد به"[1]، فالمكان هنا يعدّ العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو أساس التماسك وترابط العناصر الروائية، وأيضا يعدّ أحد العناصر الجوهرية التي تسهم في بناء أي عمل إبداعي، وتظهر أهمية المكان بحكم طبيعة الأحداث التي تقع فيه، وهذا ما جاء في قول محمد عزام "والرواية هي رحلة في الزمان والمكان، وبما أن زمن الرواية ليس زمن الساعة، فكذالك مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، إذ أن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات، مكانا خياليا مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة"[2]، وبهذا المعنى نصل إلى القول أنّ المكان ينشأ عن طريق الكلمات الموجودة في النص الروائي، وبهذا يتحول المكان إلى بعد جمالي في النص السردي، والمكان يؤثر في نفسية الإنسان ثم يخلق نوعا من العلاقة بينهما.

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة الأمة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص36.

[2]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ط1، 2003، ص162.

أنواع الأماكن في الرواية:

واستنادا إلى ما قلناه سنتطرق إلى معرفة أنواع الأمكنة المتواجدة في رواية الأعظم، وهنا اقترح إبراهيم سعدي تقسيم المكان الروائي إلى قسمين على أساس تقاطب الانغلاق والانفتاح.

1-الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، وضيق المساحة، وقد تأتي اختيارية(كالبيت والغرفة)، وإجبارية مثل(السجن) وقد ارتبطت رواية (الأعظم) بالإطار المكاني المغلق أكثر من غيره من الأمكنة، ومن بين تلك الأماكن المغلقة نجد:

أ. السجن:

يعرف السجن أنه مؤسسة عقابية تضم الخارجين عن القانون، فهو عبارة عن مكان مغلق، ضيق، ذي مساحة محددة، وكذلك يعيد صياغة الإنسان من جديد، بحيث يقول شاكر النابلسي إنّ" السجن يعيد بناء الإنسان من جديد، حسب قوانينه وأنظمته"[1]؛ أي إعادة بنائه من جديد، من الجانب الفكري والعقلي والأخلاقي، والسجن في رواية الأعظم يتعدى المفهوم الطبيعي بحيث أنّ الأعظم استخدم السجن كوسيلة لمعاقبة كل من وقف في طريقه، وقد ورد ذلك في روايته، بحيث أنّ السارد تعمق في تسليط الضوء على وحدانية الشخصية المقيمة في السجن ومعانتها، فمنها جاء في رواية الأعظم ذكر لبشاعة سجن المنارة ومدى صعوبة العيش فيه، وذلك على

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان، ط1، 1999، ص317.

لسان إيمان زكورة بقوله: "لا أظنّ أنني سأجد اليوم لذّة العيش داخل سجون المنارة البائسة والمقيتة"[1] وهذا دليل على المعاناة القاسية في سجن الأعظم، والخروج منه بصحة جيدة عبارة عن ضرب من الخيال.

نلاحظ من خلال دراستنا لرواية الأعظم أنّ رئيس المنارة لزهر كلوك المدعو الأعظم أمر باختطاف والده المسمى (سي طاهر) وذلك لسبب معارضته لسياسة الأعظم، فمنها لم يجد كلوك وسيلة لمنع أبيه من تحريض الناس عليه إلاّ بالاختطاف وكبح جماح حريته، وهذا ما جاء في قول السارد" إنه تعرض للاختطاف(...)، ليجد نفسه في فراش وثير، داخل فيلا(...) وجدها أشبه ما تكون بقصر"[2] .

وهذا يدل على حب الأعظم للسلطة والمال أكثر من أبيه وعائلته، فقد حكم المنارة بشدة، بحيث زرع الرعب والخوف في شعبه.

بالإضافة إلى اختطاف(سي طاهر) نلاحظ أنّ طليقته كوثر كذلك لم تسلم منه، وقد تعرضت بدورها للاختطاف، وسلب حريتها ووضعها في الإقامة الجبرية وذلك أمرا من طليقها الأعظم، وقد جاء سبب سجنها إثر سماع الأعظم قرار طليقته بمعاودة الزواج، وهذا ما جاء على لسان ممدوح"تمّ اختطاف المطلقة لتوضح تحت الإقامة الجبرية "[3].

ومن هنا تمّ نقل كوثر إلى سجن "شنشن" السري أين لا يمكن تخيّل بشاعة المكان، فقد أصبح الموت أرحم من ذلك المكان، ف هو بمثابة القبر إذ تحولت فيه كوثر إلى "كومة العظام الصامتة التي لا تزال تنبض ببقايا الحياة"[4] أي أنّها عبارة

---

[1]- الرواية، ص188.

[2]- الرواية، ص63.

[3]- الرواية ، ص77.

[4]- الرواية، ص9.

عن كومة من الجلد والعظام بين الحياة والموت، وهكذا كان الأعظم يأخذ إجراءات صارمة في حق كل من يعارض سياسته ويخالف أوامره.

جاء السجن في هذه الرواية ذلك المكان الذي يحبس فيه الأبرياء، والذين يدافعون عن حقوقهم، أين أصبح وسيلة لسد الأفواه، فالوقوف ضد السلطة يعتبر جريمة، حتى ولو كان ذلك عن حق، فلا حق لمن لا مكانة له و البقاء دائما لأصحاب اليد العليا.

ب. **المسجد:**

يعتبر أحد الأماكن التي يتجه إليها الإنسان للصلاة والعبادة والتقرب إلى الله عزّ وجلّ. وقد تمّ توظيف المسجد في رواية الأعظم، كمكان أراده الأعظم أن يكون مخصصا للدعاء له ولذكر اسمه وهيبته، وهذا ما جاء في قول السارد"فقد كانت المراسلة تأمر الشيخ (نور الدين سطورا) بإصدار تعليمة تتضمن إدخال تعديل في خطبة الجمعة، يذكر فيها اسم الأعظم والدعاء له في كل مساجد المنارة"[1] وهذا ما أحدث جدالا وعداوة بين الأعظم والشيخ (نور الدين سطورا) لأنه رفض فكرة ذكر اسم الأعظم بجانب اسم الله والرسول صلى الله عليه وسلّم، ومنه نستشهد بقول نور الدين سطورا "أفضّل حلق شاربي على جعل أئمة المنارة يدعون له في خطبة الجمعة، يذكرون اسمه بجانب اسم الله والرسول (ص)"[2] .

وفي صورة أخرى يظهر المسجد كمكان للعبادة أين يلقي الشيخ سطورا خطبته على أبناء حيّه، وقد ورد هذا في قول السارد"كل يوم جمعة يؤدي وسط أبناء حيّه وأبناء الأحياء المجاورة الذين تعود صلته بمعظمهم إلى عهد الطفولة، صلاة الجماعة

---

1)- الرواية، ص90.

2)- الرواية، ص90.

في مسجد قريب من سكناه"[1] فهنا يتضح لنا أنّ المسجد المذكور في رواية الأعظم، يحمل صورتين مختلفتين بحيث ذكرت كلمة المسجد أولا للدلالة على المكان الذي يقام فيها الدعوة وذكر اسم الأعظم، وثانيا يتمثل في ذلك المكان الذي يتم أداء الفريضة والدعوة إلى التقرب إلى الله .

وبناءً على ما سبق، نلاحظ أنّ المسجد في رواية الأعظم أصبح مكانا غير آمن، بالنسبة (لكلوك) بعد تعرضه للاغتيال في مسجد البراق بحيث اعتاد على أداء صلاة الجمعة برفقة مصالح الأمن، وهذا ما جاء في قول السارد: "فلم يلبث المكلفون بأمن كلوك، أصحاب الشائعة، أن أصبحوا يمثلون أكثرية المترددين عليه يرتدون الجبات الواسعة كأشرعة السفن العتيقة، يعتمرون الشاشيات الصغيرة البيضاء، يؤدون الصلاة وراء الرئيس"[2]، فهنا أصبح المسجد بالنسبة للرئيس كلوك مصدر خوف وغياب الأمان، فكل محاولات الاغتيال التي تعرض لها الأعظم زرع في نفسيته نوع من العنف والظلم لكل من وقف في طريقه.

بعدما كانت المساجد تلك الأماكن الآمنة، التي يقصدها الناس للعبادة، والتقرب من الله ورسوله، والعمل للآخرة، تحولت في هذه الرواية إلى غير ذلك، أين صورها إبراهيم سعدي كأماكن للاغتيال والقتل، ولم تعد ذلك المكان المقدس، الذي لا يدخل إلاّ عن طهارة، كما أصبحت المساجد مؤسسات اشهارية لأصحاب السلطة يستعملونها لغايتهم السياسية، ويكذبون من خلالها على الشعب تحت راية الدين.

أخيرًا، يمكننا القول أنَّ الأماكن المغلقة المذكورة في الرواية التي نحن بصدد دراستها، إنما هي أماكن مجسدة للعنف والظلم اللذان عانى منهما شعب المنارة بسبب الأعظم الذي لم يسلم بدوره من محاولات الاغتيال، جراء أعماله القذرة.

---

[1]- الرواية، ص94.

[2] الرواية، ص23.

ج. البيت:

يعتبر البيت المكان الذي يقيم فيه المرء، ويكون أصغر حجمًا من الدار، حيث يقول غاستون باشلار في هذا الصدد: "أنّ البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية"[1]، يمثّل البيت من خلال هذا القول الخزينة التي تحوي وتجمع أحلام وذكريات الإنسان والتي ترافقه طيلة حياته، ففي رواية الأعظم يظهر لنا البيت بشكل بسيط وقديم، وهذا ما جاء في قول السارد: " المكان خاليا، بعيدا عن صخب العالم، والبيت واطئا، مبنيا بالحجارة، له نافذتان واطئتان يوجد في وسطهما باب خشبي أزرق باهت، وذا سقف من القرميد الأحمر المقوس الشكل"[2]، يدل هذا على أنَّ البيت عتيق ومهجور ومخيف، هذا ما ورد في قول السارد: "صمت المكان النائي، المهجور والموحش"[3]، رغم أن المكان معزول عن العالم ومرعب، إلاَّ أنَّنا نجد والد البطل (سي الطاهر) يفضل الحياة فيه، من خلال قوله: " مررت أيام الثورة، بظروف كفيلة بأن تجعل ذلك البيت المعزول يبدوا بالغ الترف"[4]، حيث بدا له ذلك البيت أغنى بكثير من العيش في قصر المدينة الصاخب، الموجود تحت وقع العنف والظلم.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2006ص38.

[2] الرواية، ص149.

[3] الرواية، ص163.

[4] الرواية، ص163.

وفي الأخير نصل إلى القول أنّ الأماكن المغلقة الواردة في الرواية تعد من بين الأمكنة التي واجه شعب المنارة صعوبة العيش فيها بسبب ظلم الحاكم المستبد.

2- الأماكن المفتوحة:

هي تلك الأماكن التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم، بحيث لا يمكن فهم هذا النوع إلاّ من خلال مقابلته بالمكان المغلق، وتتمثل" في الأماكن الشاسعة، واضحة المعالم، بادية للعام والخاص، دون سرية وتتمثل هذه الأماكن في الأسواق، والمقاهي والساحات، والشوارع. إلى غير ذلك، والتي تدعى عادة بالأماكن العامة"[1]، أين تكون هذه الأماكن منفتحة واسعة، ذات نشاط دائم.

أ.الشوارع أو الطرقات:

يعدّ الشارع أو الطريق أحد الأماكن المفتوحة، المزدحمة، المليئة بالفوضى، والمكتظة بالناس، باعتباره أحد أهم شرايين المدن، وقد اعتبره بعض الدارسين: "مكانا بارزا في الرواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة"[2]؛ فالشارع هو ذلك المكان الجميل الذي يجول فيه الإنسان بأمان على عكس ما جاء به في رواية الأعظم، حيث جسد لنا السارد، الشارع في صورة مظلمة، يغمرها العنف والظلم، اللذان ولدا رعبًا في نفوس سكان المنارة، في قوله: "وسط المدينة لم يبق منه شيء، فقد صار خرابًا وأنقاضًا، اكتظت بها الطرقات فتحولت إلى حواجز تحول دون أي حركة باتجاه المنارة، كما وجدت عربات تحترق وأخرى متفحمة وغيرها مستوية

[1]-ينظر: محمد سليمان التوبلغي، المكان الروائي،مجلة الملك سعود العدد2، ص379.

[2] -شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص65.

بالأرض تحت ثقل الخرائب وشظايا قنابل ومدافع في كل مكان، فيها جثث العسكريين والمدنيين متكدسة في الطرقات، والدم يبقع الأمكنة"[1]، فالسارد في هذا المقطع يصف حالة الدمار والخراب، التي آلت إليها شوارع المنارة، من خسائر مادية وبشرية، وكل هذا يدل على عدم استقرار أوضاع تلك المنطقة.

استعمل الكاتب الشوارع و الطرقات بغير دلالتها، بعدما كانت للتنقل و التجوال، أين أصبحت في الرواية أماكن يخشى الناس الخروج إليها خوفا من لقاء حتفهم، وبهذا صور إبراهيم سعدي حالة اللاّاستقرار التي وصلت إليها الشوارع العربية.

ب.الجبال:

يعدّ الجبل ذلك المكان الموجود في الطبيعة، والذي يقطن فيه الإنسان، رغم الصعوبات والمشاقات التي يعانيها فيه.

يظهر الجبل من خلال روايتنا كرمز للمعاناة، وفراق للأهل والأحباب، ومأوى للثوار في فترة الاحتلال، وهذا ما نجده في قول السارد: "لاسيما بالقياس إلى عشر سنوات قضاها في الجبال والأدغال، حيث عانى كل شيء في صبر حتى بات يحس بأنَّه ما من شيء يقع بعد ذاك يمكن اعتباره ذا بال حقيقة"[2]، يوضح هذا المقطع مدى تأقلم الأعظم في البيئة الجبلية رغم الصعوبات التي واجهته.

وفي صورة أخرى تظهر لنا الجبال كمكان للهروب والاختباء من قوات الأعظم، وهذا ما جاء على لسان لمين شريف في قوله" إنّما بقوة الأعظم، من رجال الدرك والشرطة والجيش ومن الكلاب المدربة على المطاردة، كانت تتقدم نحو سفح

---

[1]- الرواية، ص183.

[2]- الرواية ، ص37.

الجبل، تصعد باتجاهي، لقطفي كثمرة ناضجة، موشكة على السقوط"[1] وهنا نلاحظ المعاناة القاسية، التي مرَّ بها لمين في الجبال إثر هروبه من قوات الأعظم العنيفة.

يمكننا القول من خلال ما تطرقنا إليه، أنّ السارد جعل الجبال في الرواية مكانًا للفرار والاختباء من قوات الأعظم وظلمه، فهو عبارة عن ملجأ للهروب من الواقع المزري بالنسبة للفارين بعد الاستقلال ويعدّ كذلك مأوى للثوار في فترة الاحتلال.

وظف الكاتب الجبل، كمكان للفرار والهروب من المستعمر أيام الاحتلال، لكن بعد الاحتلال بقيت بنفس الدلالة، ليس هربا من الاحتلال، وإنما تمردا على النظام المتوحش الذي لم يترك سبيلا إلاّ التمرد.

ج. القرية:

تعدّ القرية مكانا بسيطا يعيش فيه معظم الناس رغم صعوبة المعيشة، وقد عبَّر غالب هلسا عن مكانة القرية في رواياته، قائلاً: "القرية تمثلت هي: بفقرها، وعزلتها، وأمكنتها البسيطة، وهي حياة الخواء التي يعيش فيها أبنائها"[2] وفي رواية الأعظم تظهر لنا القرية كمكان معزول وخالٍ من الناس، وهذا ما ورد في قول لمين شريف: "رؤية قرية منسية واطئة البيوت بالكاد يمكن تمييزها عن تلك القفار المترامية الأطراف، والمحيطة بها، شأنها في ذلك شأن بقية القرى الضائعة في تلك المناطق القاسية"[3] وهنا ندرك أنّ القرية في رواية الأعظم جاءت منسية، بائسة، قديمة، وقد جعلها إبراهيم سعدي كمأوى للاختباء من قوات الأعظم، وهذا ما جاء على لسان لمين شريف في قوله: "لم يدهشني الأمر في الحقيقة، مفكرا أنّ بعض ضباط قوات

---

[1] - الرواية، ص214.

[2] - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية،دار فارس للنشر والتوزيع الأردن،عمان، ط1 1994 ص41.

[3] - الرواية، ص219.

الأعظم لابد وأنّهم يعرفون تلك الأماكن، بحكم أنّ بعضهم شارك في الثورة، وبالتالي توقعوا مروري بها قصد الاستراحة أو لقضاء الليل"[1]، يعني هذا من جهة، أنّ القرية مكانا أمن، وفي الوقت نفسه، هي ملجأ للهروب من بطش الأعظم، ومن جهة أخرى، يعتبر مكانا صعبا ومستحيلا بسبب عدم توفر شروط الحياة الكريمة فيها.

أصبحت القرية كغيرها من الأماكن في هذه الرواية، عبارة عن مكان موحش مهجور، يستعمل للاختباء، حيث أصبح الناس لا يعيشون في سلام لا في قراهم ولا في بيوتهم، فكل ما يفعلونه هو الهرب من مكان إلى آخر بحثا عن الأمن والاستقرار اللذان أصبحا من الصعب العثور عليها.

د. المدينة:

تعتبر المدينة، المكان الذي يجتمع فيه السكان، حيث تتوفر على جميع مستلزمات الحياة.

وقد وردت المدينة في رواية الأعظم، بصفتها مكانًا لمجرى الأحداث وانتقال الشخصيات، حيث أشار إبراهيم سعدي إلى كون المنارة من بين الأماكن التي حكمها الأعظم وسيطر على شعبها، وقد اختار الكاتب هذا البلد كدولة عربية كي ينقل لنا انعكاس واقع البلدان العربية بطريقة غير مباشرة، حيث تتضح لنا المنارة مدينة من بين المدن التي عاش فيها شعبها ظلم واستبداد، من طرف رئيسها المتسلط، وأصبحت المدينة بذلك دمارًا وخرابًا، مما خلق جوٌ من الرعب والخوف لسكانها، وهذا ما صرح به الأعظم في قوله: "المنارة صارت على شفا هاوية"[2]؛ بسبب الأوضاع المتدهورة فيها.

---

[1] - الرواية، ص220.

[2] -الرواية، ص66.

اكتسبت المدينة في هذه الرواية مفهوما آخر، فلم تعد المكان الذي تتوفر فيه كل ظروف الحياة، وإنّما أصبحت كقبر مفتوح مثل أغلب الدول العربية في الآونة الأخيرة التي لا يوجد فيها إلاّ القتل والدمار فتك الإنسانية.

هـ. الغابة:

تعدّ الغابة مكان طبيعي، يلجأ إليه الإنسان للبحث عن الراحة والاستمتاع، رغم استحالة العيش فيه.

ويقصد إبراهيم سعدي بالغابة في روايته، ذلك الملجأ الذي يفر إليه الثوار أيام الاستعمار، لتتحول بعد الاستقلال إلى مفرٍّ للمتمردين، خوفا من بطش الأعظم وظلمه، رغم صعوبة التأقلم مع ظروفها المعيشية، وهذا ما جاء في قول لمين شريف:"غادرت المكان منحدرا باتجاه طريق ضيق طويل ثعباني محاذي للغابة من المتعذّر التعرّف عليه من بعيد، بقيت أمشي على طول امتداده ساعات طويلة"[1]، وفي مقطع أخر يظهر لنا مدى خوف لمين شريف من قوات الأعظم وتوجهه نحو الغابة وعلى هذا الأساس قال لمين شريف "وأنا هناك متقوقع كالكلب على أرضية المغارة، وسط الغابة، داخل القشابية أنتظر نوما لا يريد أن يأتي وقدرا أدرى كنهه"[2]، ويعني هذا القول أنّ لمين شريف قد عانى معاناة قاسية في الغابة بسبب فراره من الأعظم.

و. الصندوق

---

[1] –الرواية، ص204.

[2]– الرواية، ص213.

الصندوق عبارة عن خزينة يستخدمها الإنسان لوضع حاجياته وأسراره سواء كان مالا أو ثيابا أو مجوهرات، فيعدّ منجم الأسرار.

وهنا في روايتنا يظهر الصندوق بمثابة مكان لجمع الأموال والتضامن مع الفقراء، ومساعدتهم في تلبية حجاتهم، وهذا ما أشار إليه الروائي في قوله حين تحدّث عن ميمونة بكونها" قامت ووضعت مبلغاً من المال في صندوق من الخشب موضوع في إحدى الزوايا "[1] ؛ وقد جاء الصندوق في الرواية دليلا على المكان الأمين للتبرع للفقراء ، بالتالي كانت سبب زيارة ميمونة للضريح هو التبرع على المحتاجين وكذلك الدعاء للأعظم ومطلقته "كوثر"والعم الطاهر.

ز. القبر:

يعدّ القبر ذلك المكان الذي يتجه فيه الإنسان بعد موته، فهو مكان مغلق موحش، ذو مساحة ضيقة.

وقد ورد القبر في رواية الأعظم لإبراز التفاوت الذي أقره الأعظم في حق شعبه حتى في مراسم الموت والدفن، بحيث وضح السارد في أقواله ذالك التمييز.

وهذا ما يظهر في قول السارد أثناء وصفه لمقبرة الأعظم:"من أهم ما قام به في هذا المجال قبر فخم من الرخام وسط صحن كبير مغطى ببلاط من المرمر،تلتف به، من ثلاث جهات، جدران بيضاء ذات زخارف متشعبة، متشابكة ،لانهاية لها ،كل جهة مزودة بمدخل مقوس، من نفس الأبعاد ومن نفس الشكل، عدا المدخل الرئيسي المقابل لواجهة جامع يحتل الجهة الرابعة، يطيب النظر إليه، لا مثيل له في كامل

[1] الرواية ،ص4 .

المنارة، لم يحدث بعد أن صلى فيه أحد من بني البشر باستثناء الأعظم" [1] ؛ وهنا يصف السارد مدى فخامة قبر الأعظم.

وفي نوع أخر للقبر نجد الروائي يظهر هذا في قوله: "جرت مراسيم دفن سعد الدين بيتو في مقبرة المسلمين، بعد مرور ثلاثة أيام على الجريمة"[2] ، وهذا دليل على بساطة قبور المسلمين وعلى عكس مقبرة الأعظم.

وهنا يتبين لنا أنّ الأعظم لم يكن منصفا حتى في مراسم الدفن وهذا راجع لتكبرّه و ظلمه في حق شعبه.

استنادًا إلى ما سبق يمكننا القول، إنّ إبراهيم سعدي صوّر لنا معاناة شعب المنارة في فترة الاحتلال من جهة، و من جهة أخرى صوّر خوفهم من ديكتاتورية الأعظم في فترة الاستقلال وذلك من خلال الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

أي أن الكاتب حاول إيصال الخوف العنف والظلم الذي يعاني منه الناس في كل الأماكن، أين لم يعد المستعمر فقط، من يسبب الرعب بجعل الأماكن غير آمنة بشتى الوسائل القمعية التي يستعملها، وإنّما أصبح أصحاب البلاد هم من يقومون بدفن ذويهم من أجل مصالحهم، والحفاظ على سلطتهم، ليكون المستعمر أرحم منهم.

---

[1]– الرواية ، ص 324.

[2]– الرواية ، ص 223.

الفصل الثالث:

التمثيل السردي للعنف في الزمن:

- مفهوم الزمن
- أنواع الزمن
- المفارقات الزمنية
- التسريع السردي
- الزمن في رواية الأعظم

1. مفهوم الزمن:

لقد شغل اهتمام الباحثين بمسألة الزمن أين اختلفت بشأنها الآراء، باختلاف انتماءاتهم الفكرية، وتنوع حقولهم المعرفية و الدلالية التي يتبناها الزمن، وهذا ما جاء في قول سعيد يقطين:"إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها لكل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري"[1]؛ أي أنّ الزمن غامض بالدلالات في مجالات متعددة، ويعد الزمن عنصر مهم من عناصر تشكيل بنية النص الروائي، وهذا ما جاء في قول أحمد مرشد الذي يعتبر أنّ الزمن: "يعد من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية"[2]؛ فالزمن هنا يعد تقنية أساسية من تقنيات الرواية.

ويعرفه حسن بحراوي في قوله:"من المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذ جاز لنا افترضنا أن نفكر في زمن من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[3] ؛ أي للسرد علاقة وطيدة بالزمن أين لا يمكن حذف أحدهما على حساب الآخر حيث تجمعهما علاقة تكاملية.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1، 1989، ص7.

[2]- أحمد مرشد، لبنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2005 ص233.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص117.

أمّا عبد الملك مرتاض فقد عرف الزمن بأنه"مظهر وهمي يزمنن الأحياء و الأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي الغير المرئي، غير المحسوس، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحضه من حياتنا، و في كل حركة من حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته ولا رائحة له، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه، وسقوط شعره..."[1]، أي أن الزمن رغم تغلغله في جميع ما يخص الإنسان، إلاّ أنه يحمل الكثير من الغموض، وهذا ما جعل الفلاسفة و المفكرين يغرقون في تأملاتهم دون أن دون أن يتفقوا على تعريف موحد.

ومن هذا المنطلق ندرج مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا، أين جاء مفهوم الزمن لغة حسب المعاجم العربية، في قول ابن منظور:" قليل الوقت أو كثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمنة(..) أَزْمَنَ الشيء :طال عليه الزمن و الاسم في ذلك الزمن والزمنة"[2]، ومن خلال هذا القول يتضح لنا مدى التنوع الموجود في الحقول الدلالية للزمن، أين نجد لكل حقل زمني دلالة خاصة به.

أما فيما يخص المفهوم الاصطلاحي فيعرف الزمن بأنه" وسط متجانس غير محدود تمر فيه الأحداث متلاحقة والمدة جزء منهن وقد يطلق على مدة معينة"[3]؛ فالزمن هنا يقوم

---

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

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة (ز.م.ن)، ص 199.

[3]- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الناشر:مكتبة لبنان، ط2، 2010، ص508.

على تسلسل الأحداث و ترتيبها في بنا الرواية، فهو يعد إحدى الإشكاليات التي شغلت النقاد والروائيين في عملية التمثيل السردي للرواية.

وعلى ضوء ما تقدم من مفهوم للزمن لغة واصطلاحا نصل إلى أن" لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها"[1]؛ وفي هذا الشأن لا نستطيع الاستغناء عن الزمن لكونه أحد العناصر المهمة في بناء الرواية وترتيب الأحداث.

[1]- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص18.

2. أنواع الزمن:

أ-الزمن النفسي:

يعد الزمن النفسي بكونه زمن داخلي، بحيث لا يخضع لمقياس الساعة، ويعتبر كذلك زمن اللاشعور في وعي الإنسان، والملاحظ أنه مرتبط بالشخصيات ارتباطا وثيقا ويتحكم بالحياة الداخلية للشخصية، وفي هذا الصدد فالزمن النفسي قادر على تجاوز حدود الساعة، وأيضا الرجوع غلى الوراء على عكس الزمن الطبيعي الذي يعد مختلفا عن الزمن النفسي، وهذا ما نجده في قول صبحية عودة زعرب: "هو زمن داخلي له أهمية في بناء ذاتية البطل، فالزمن بعد نفسي ولا عمل لعقارب الساعة فيه، وبهذا يكون الزمن النفسي زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية "[1].

وهذا الزمن نجده في الحياة البشرية يسكن في وعي الإنسان، وكذلك غير مقيّد من ناحية العودة إلى الماضي أو السير نحو الأمام، وبالإضافة يعدّ الزمن النفسي زمن ذاتي على عكس الزمن الطبيعي الذي يخضع لمعايير خارجية، وهذا ما أشير في قول تزفيتان تودوروف:"وتتمثل في زمن النص، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ويتعلق بالفترة

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشروالتوزيع، عمان، ط1 2006ص76 .

التي تجري فيها الرواية، وزمن الكتابة وزمن القراءة"[1] وهنا نلاحظ أنّ الزمن النفسي يتحكم بالفترة التي تجري فيها الرواية.

ب-الزمن الطبيعي:

يعد الزمن الطبيعي ذلك الزمن الذي لا يرجع إلى الوراء، فهو عبارة عن زمن الساعة، فمقاييسه مستمدة من الزمن الطبيعي الخارجي، فيتميز بالسير نحو الأمام، وهذا ما جاء في قول زايد عبد العميد في مفهومه للزمن الطبيعي:"مادة الحياة الأساسية وهو الذي يسمح بالفعل صانع الحياة أو بعده وليس أدل على ذلك من صلة الجوهرة الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود فله فيها من التأثر والتأثير بقدر ما لها فيه"[2]، فالزمن الطبيعي هنا ذلك الزمن الذي يسير دائما نحو الأمام.

---

[1] ينظر تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 2005 ص110 .

2) زايد عبد العميد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية، الدار العربية للكتب، لبنان، ط2،2005، ص273 .

3. المفارقات الزمنية:

هي دراسة الترتيب الزمني للأحداث المتواجدة في زمن القصة و الخطاب، والتي تنشأ خلالها علاقات متعددة بالنسبة للمفارقات الزمنية (الاستباق و الاسترجاع)، ومن هنا يعرفها جيرار جنيت في قوله" هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1].

وعلى هذا الأساس ميز جيرار جنيت بين الاستباق والاسترجاع.

أ.الاسترجاع:

وهو استذكار القارئ لما وقع في الماضي، وهو عملية كسر الزمن بتقنية الاسترجاع وهذا ما عرفه جيرار جنيت في قوله" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها في القصة"[2].

و في رواية الأعظم وظف الاسترجاع الزمني بكثرة، ومن بين ما ورد في الرواية نجد قول السارد:" على الساعة الثامنة فتحت فضائية نظام الأعظم، لا شيء عن وفاة أبيه،

---

[1])– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص117.

[2])– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف المملكة المغربية، ط1، 1996 ص51.

كانت نشرة عادية"[1]، استذكر السارد يوم وفاة والد الأعظم (سي الطاهر)ليبين تكبر وقسوة الأعظم عدم اكتراثه بوفاة والده.

وفي مقطع آخر استذكر السارد اليوم الذي اغتيل فيه الأعظم في قوله"محاولة اغتياله تمت بعد بضعة أشهر من ذهابه إلى شرق البلاد لرؤية ذويه"[2].

و في مقطع آخر استذكر السارد زمن عودة الأعظم إلى بيته، بعد أن طال غيابه ووصف خلالها فترة رؤيته لزوجته كوثر قائلا:"حين ألتحق بالثورة مبصرا إياها كما يوم غادرها تماما، كما لو أنها كانت قد أوقفت عجلة الزمن عن الدوران قبل أكثر من عشر سنوات، منتظرة عودته"[3].

وفي موضع آخر من الرواية يستذكر السارد مدى إطالة الأعظم عن عودته إلى بيته وحيرة كوثر على طول غياب زوجها رغم كونها مازالت تشعر بفحولة الأعظم وخوفها من الخيانة، وهذا ما جاء على لسان السارد " إذ رغم مرور ما يربو على العشر سنوات على غيابه عنها، بسبب الثورة، لا تزال تتذكر جيدا فحولته الاستثنائية، مستغربة ألا يهرع إليها بعد انتهاء الثورة "[4].

---

[1])– الرواية، ص110.

[2])-الرواية، ص27.

[3])-الرواية، ص37 .

[4])-الرواية، ص34.

كما نجد مقاطع أخرى كان للاسترجاع فيها نصيبا في مثل ما ورد حديث (ممدوح)عن عن المهمة التي أوكله بها الأعظم أين قال:" خلال تلك الأيام، تلك المهمة كانت أقذر ما يكلفني به فخامته: نقل تهديدات وشتائم ابن لأبيه :أن يتصالح القائد الأعظم وأبوه في يوم من الأيام، فيتذكر العجوز وقاحتي، أمر لم يكن خافيا عني، لكن ما عساني أفعل؟ فخامته أمرني بنقل سبابه وتهديداته إلى أبيه بحذافيرها ولا مفر لي من الطاعة "[1]. فمن خلال هذا القول نفهم أنّ ممدوح استذكر الأوامر ألّا أخلاقية اتجاه أبيه في الوقت الذي كان عليه أن يقف بجانبه ويهتم به، لكن هو عمل عكس ذلك أين جذبه حب التسلط حتى أهمل عائلته بالكامل إلى أن قضى عليها.

ومن هنا أراد إبراهيم سعدي العودة واسترجاع الماضي، باستذكاره للأحداث من أجل أن يحيط القارئ بعنف الأعظم وظلمه في فترات زمنية مختلفة.

ب.الاستيباق :

الاستيباق: هو عبارة عن عمل استحضار حدث من المستقبل قبل وقوعه، أي ذكر سابق لحدث لاحق، وهو يشكل قياسا للنص الروائي، و في هذا الصدد يعرف الاستباق بأنّه "سرد ما سيحدث لاحقا، والذي يدمج في الحكي، قبل أن تقع الأحداث الممهدة لما

[1]-الرواية، ص57.

سيأتي"[1]، فهنا الاستباق يبرز بوضوح في كونه مفارقة زمنية تابعة للاسترجاع، بحيث يعطي مفهوما جديدا للحدث، وذلك من أجل إثارة المتلقي.

وهنا لابد أن ننوه إلى كون هذه الرواية(الأعظم) تحمل مقاطع تدل على الاستباق بمثل ما جاء في مقطع يتحدث فيه السارد عن عبد الغفور الابن الأصغر للأعظم أين قال:"سنوات عديدة سيحتاجها بلا ريب، إذا استمر في الحكم، حتى يختفي شبح أبيه من على ذلك المقام، ليصبح من الممكن حينذاك أن يرى فيه الشعب أخيرا قائده الجديد"[2].

فنجد السارد هنا استبق الأحداث لما سيحدث لعبد الغفور بعد وفاة والده الأعظم، أين سيصعب عليه كسب الشعب بعد الخوف والرعب، اللذان تركهما الأعظم في نفوس رعيته، حيث سيكون له عمل صعب وهو إخفاء شبح أبيه، ومسحه من ذاكرة شعبه.

وفي مقطع آخر أين كان السارد يتحدث عن نور الدين سطورا، أراد أن يعلمنا بخبر سجنه قبل حلوله وذلك في قول"أثناء ليلة عرسه تلك اعلم نور الدين سطورا بشرى بأنه عندما يطلع الصباح، سيقتاد إلى السجن، وبان السجانين موجودون خارج البيت، ينتظرون نهاية الليل"[3].

---

[1]- الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون الروس، تر: إبراهيم الخطيب، ط1 1982، ص 189.

[2]- الرواية، ص6.

[3]- الرواية، ص 105.

فقد استبق السارد الأحداث كي يزيد في سرعة نقل الخبر للقارئ ولتشويقه لمعرفة ما سيحدث لاحقا.

وقد جاء في تنبأ (نور الهدى) زوجة الأعظم، استباق لما سيتعرض له ابن زوجها (مهند) والذي جاء على لسان السارد في قوله:"سيكون حكمه قصيرا على خلاف حكم فخامتك، لن يعرف المجد الذي نلته ولا طول العمر، سوف يتعرض للاغتيال في العام الأول من حكمه ولن يحزن عليه أحد، محزن ودموي سيكون مصير مهند"[1].

ومن الإستباقات الأخرى الموجودة في رواية الأعظم نجد قول لمين شريف: "في الصباح وأنا على علم بأنني مازالت في بداية الطريق وبأنني لن أبلغ الحدود قبل حوالي شهر على الأقل إذا ما سار كل شيء ما يرام بالطبع"[2]، فمن خلال هذا القول استبق شريف لمين الأحداث لما سيطرأ له أثناء المشي وسط الغابة وهذا دليل على طول المسافة للوصول إلى المكان المرغوب.

وفي نوع آخر استبق فيه لمين شريف للأحداث حيث قال: "حتى إذا ما بلغ صخب المروحية في مرة من المرات، قربا يصم الأذنين، جعلت أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله، مفكرا أنها على وشك الهبوط في الوادي وبأن المطاردين سينزلون مغادرين إياها لينطلقوا في البحث عني، ذلك أنني لم أشعر بنفسي قريبا من فيصل الإعدام كما في تلك

---

[1])–الرواية، ص316.

[2] الرواية، ص213.

الأثناء"[1]، فلمين شريف من شدة خوفه من قوات الأعظم أثناء مفره منهم، فقد استبق الأحداث قبل وقوعها.

وفي مقطع آخر نجد لمين شريف استبق الأحداث أثناء اعتقاده أنّ قوات الأعظم ستلحقه إلى المخبئ الموجود فيه، وهذا ما جاء في قوله:"وفي تلك المرة أيضا لم يكن في نيتي مخالفة القاعدة، عدا أنني قررت بعدما فكرت بأنّ المطاردين سيبحثون الآن عنّي في مكان أخر"[2]؛ فمن خلال هذا القول يتضح لنا أنّ لمين شريف أثناء حديثه، فقد وظّف مفارقة زمنية آلا وهي الاستباق من أجل إعلان القارئ بما كان يعتقده ويفكربه.

جاء في قول آخر من رواية الأعظم استباق أقرّه ممدوح بشأن فارس في قوله :"لن يعرف فارس هو الآخر ذلك المجد الذي ظنّ أن بابه انفتح بغتة على مصراعيه أمامه"[3]، والملاحظ في قول ممدوح أنه قد استبق في حديثه عن استحالة فارس في الوصول إلى مبتغاه وأحلامه.

---

[1] الرواية، ص218.

[2] الرواية، ص 220.

[3] الرواية، ص 348.

4. التسريع السردي:

أ. التلخيص:

يعتمد التلخيص " على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]؛ أي أن التلخيص يعتمد على سرد أحداث كثيرة في مادة سردية صغيرة.

وفي رواية الأعظم نجد الكاتب لجأ كثيرا للتلخيص ومن بين ما ورد نجد:

استعمال السارد في مقاطع كلمات سنوات أو أشهر أو فترة طويلة، في مقاطع كثيرة مثل قوله:" تغير في واقع بعد زيارته لعائلته في يوم عيد الأضحى، ثلاث سنوات بعد الاستقلال قبل تعرضه لمحاولة الاغتيال الأولى ببضعة أشهر"[2]، هنا نجد السارد سارع في سرد الأحداث دون أن يخبرنا بسبب غياب الأعظم لمدة ثلاث سنوات أو سبب محاولة الاغتيال، مهمة هنا لم تكن إخبار القارئ فقط بأن الأعظم تغير بعد محاولة الاغتيال بل كان يجب أن يسرد ما وقع في تلك الفترة التي سبقت الاغتيال ليفهم سببه.

يقول السارد في مقطع آخر:" اعرف عائلة الأعظم حق المعرفة، فقد ولدت في شرق البلاد حيث عشت إلى غاية حوالي سن الخامسة و العشرين، في حي كانت تقيم فيه

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص76.

[2]- الرواية ص26.

عائلته من منذ أجيال"[1]، أين لم يقدم أي معلومات عن هذه الفترة التي عاش فيها بجانب هذه العائلة .

ب.الحذف:

يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية و الواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطئ"[2].

ونجد الحذف في الرواية بكثرة ومن بين ما ورد نجد قول السارد:" بعد مرور بضعة أيام على عودتنا من ريس، تم اختطاف المطلقة لتوضع تحت الإقامة الجبرية "[3].

والدليل على الحذف في القول السابق جملة(بعد مرور بضعة أيام) أين نجهل عدد الأيام. كما ورد في قوله:" مرت بضع دقائق حين رأت ميمونة كوثر تعود إلى الظهور حاملة صينية كبيرة عليها إبريق ماء و كؤوس و قارورة عصير و حلويات" [4]؛ ونفس الشيء بالنسبة لهذا القول أين جاء الحذف في (مرت بضع دقائق) أين لم يخبرنا السارد عن عدد الدقائق التي غابت فيها كوثر، كما استعمل الحذف حين أخبرنا بموت الأعظم أين

---

[1]-الرواية ص33.

[2]- ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص77.

[3]- الرواية، ص77.

[4]- الرواية، ص76.

قال:"الأعظم مات.اجل مات في الأخير"[1]؛ حيث حذف في البداية كل الفترة التي عاشها الأعظم قبل موته، وكأنه يتنفس الصعداء بموت هذا الأخير أين أكسب هذا الخبر السيئ نوعا من الأريحية.

[1]-الرواية: ص3.

خاتمة

خاتمة:

يعتبر التمثيل السردي في الرواية، استكشاف للطريقة التي تبني القصص والصور بمشاركة الكاتب والنص والقارئ في تشكيله وإعطائه المعنى الحقيقي، بحيث هو وسيلة في إعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي، فمنها استفادت الرواية العربية المعاصرة من تقنيات السرد الحديثة.

لقد استوقفنا هذا البحث لمحاولة الإلمام بالأفكار والآراء التي توصلنا إليها خلال دراسة للعنف في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، ومن بين أهم النتائج التي وصلنا إليها من خلال دراستنا في هذا البحث نذكر:

– جاءت رواية الأعظم مرآة عاكسة للواقع المعيش، معبرة عن معاناة الشعوب العربية في ظل فساد السلطة، حيث تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية الأعظم الذي لعب دور الرجل الديكتاتوري العنيف.

– حملت رواية الأعظم العديد من الشخصيات، جعلها الروائي تنهض بالأحداث وتحدد انتمائها، وكذلك تحمل هذه الشخصيات أسماء كثيرة متداولة في البلدان العربية، وهذا ما ربط العنف في الرواية بالبلاد العربية.

– فالروائي يستثمر عنصر المكان المسمى "المنارة" في عالمه الافتراضي، الذي يعدّ عنصرا بنائيا جوهريا في الرواية، يحيل إلى مجموع الأقطار العربية، وأيضا يعدّ النواة الرئيسية ومركز الصراع.

– يريد الروائي تمرير أرائه حول المكان قصد الإشارة إلى الأحداث التي تجري في كل مكان من الوطن العربي.

– لم يخصص الروائي مكانا محددا لسير الأحداث، وممارسة العنف ، بل خلق لها أمكنة متنوعة منها المغلقة والمفتوحة.

– استخدام الكاتب للزمن من أجل ترتيب مجريات الأحداث في الرواية.

–توظيف الروائي للمفارقات الزمنية(الاستباق والاسترجاع)، التي لعبت دورا مهما في الانتقال بين الماضي والحاضر لإثارة المتلقي وتحديد مدّة وقوع العنف في الرواية.

–لجوء الكاتب إلى استخدام لتقنية التسريع السردي المتمثلة في التلخيص والحذف،قصدا اختزال الأحداث في كلمات قليلة لإيصالها للمتلقي في مدة قصيرة ، ليستوعب العنف الموجود في الرواية دون لف ودوران.

في الأخير وبعد تحليلنا لرواية الأعظم فقد استفدنا من أدوات التحليل التي اقترحها المنهج السيميائي والأسلوبي للوصول إلى القول أنّ الرواية تدور أحداثها حول رئيس المنارة الطاغي المحب للسلطة، الذي أدخل الرعب والخوف في نفوس شعبه، مما جعل سكان المنارة يعيشون معاناة قاسية طول فترة حكمه.

ملاحق البحث

➢ عالم الرواية:

جاءت رواية الأعظم مجسدة للواقع المعيش، ومعبرة عنه بطريقة فنية مبدعة ومشوقة، تروي معاناة الشعوب العربية في ظل فساد السلطة، وتحوم أحداث هذه الرواية حول الشخصية الرئيسة "لزهر كلوك" أو ما أطلق عليه كنية "**الأعظم**"، الذي كان جنديا بسيطا أثناء الاستعمار، ثم ارتقى إلى منصب القائد العام وعين رئيسا للمنارة بعد الاستقلال.

كان الأعظم كثير الاهتمام بمشاكل الشعب وشؤون الدولة، مواظبًا بذلك على تغيير أوضاعهم وحل مشاكلهم، وتحسين معيشتهم. لكن هذا الحال لم يدم طويلا فسرعان ما انقلبت طريقة حكم الأعظم رأسا على عقب، حيث يُرجع البعض سبب تغير الأعظم إلى محاولة اغتياله في المسجد، والبعض الآخر يقول أنه تغير عند اكتشاف انتهاك شرف أخته "الجيدة" بسبب تعرضها للاغتصاب من قبل المستعمر، فجل هذه الحوافز كافية بأن تحول الأعظم من حاكم نزيه إلى وحش شرس، ذو قلب أسود، الذي لم يسلم من بطشه أحد، حتى عائلته، فقد طلق زوجته كوثر وحرمها من فلذات كبدها الثلاثة (مهند، فارس، عبد الغفور)، وقام أيضا بوضعها في الإقامة الجبرية دون أية رحمة أو شفقة، وقتل حبيبها الذي أراد أن يتزوج منها.

قام الأعظم أيضا بقتل ابن أخته "نذير" اللقيط الذي كان ثمرة اغتصاب. كما أنه لم يرحم أباه "سي الطاهر" الذي وقف له بالمرصاد في وجه سياسته الديكتاتورية، حيث زج به في الإقامة الجبرية.

جراء الأحداث والمشاكل التي عانى منها الأعظم، أصبح يشك بكل من حوله ولا يؤمن بأحد، وبهذا أضحت قراراته أحادية دون أدنى مشاورة، مما جعل أصدقائه يأخذون عنه نظرة سيئة، ذلك ما جعلوه يتخذ عقوبات صارمة في حق كل من يقف في طريقه، حيث أقل زوج أخته الجيدة "عيسى بوزو" المخدوع بهذا الزواج، من منصب المخابرات إلى مستشار له لا يأخذ برأيه في شيء. هذا ما جعل "بوزو" يثور في وجه الأعظم ويتمرد على سلطته، حيث دفع حياته ثمنا على ذلك العصيان والتمرد.

وهكذا تتواصل عمليات التصفية لكل من يتمرد على حكمه، فلم يسلم أحد من الموت ابتداءً من "عيسى بوزو" مرورا ب "إيمان زكورة" وصولا إلى "عبد الباقي" وغيرهم ممن لقي حذفه على يد الأعظم الطاغي المستبد.

والعجيب في الأمر أن عائلة الأعظم لم تسلم من جبروته وبطشه، فقد قيد "حنان" ابنة زوجته الثانية وحرمها حريتها، وتسبب في قتل أولاده (فارس ومهند)، وللإشارة فإن الأعظم تزوج بأربع نساء بعد طلاقه من كوثر وهن: "سارة"، "نور الهدى"، "مونية"، و"أم الخير".

وفي الأخير وكعقاب من الله للأعظم على جرائمه الشنيعة، أصيب بمرض مزمن عجز الأطباء عن شفائه، حيث تعذب كثيرا قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة. وهكذا انتهت حياة الرجل، الحاكم، الطاغي، المستبد والعنفواني، الذي كان يقبض على أنفاس شعب المنارة وينشر الخوف والرعب بينهم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر:

إبراهيم سعدي، رواية الأعظم، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو،(د.ط)،2010.

2. المراجع:

أ. الكتب العربية:

1-إبراهيم خليل،بنية النص الروائي،الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ، بيروت2010.

2- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

3- الشريف حبيلة،الرواية والعنف(دراسة سسيونصية في الرواية الجزائرية معاصرة)،عالم الكتب الحديث، ط1 ،2010.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان،ط2 ، 2009 .

5-حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

6- زايد عبد العميد ، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية، الدار العربية للكتب ، لبنان، ط2 ،2005 .

7-سعاد عبد الله العنزي ، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة،دار الفراشة للطباعة والنشر،الكويت، ط1 ،2010.

8- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1 ،.1997

9- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1، 1989.

10- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية،دار فارس للنشر والتوزيع ،عمان، ط1 ،1999.

11- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشروالتوزيع، عمان، ط1، 2006 .

12- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت،ط1998،1.

13- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.

14- محمد بن أبي بن عبد القادر الرازي،مختار الصحاح،دار الفكر العربي،بيروت،ط1 1999.

15- محمد عزام، تحليل الخطاب،الأدبي،ط1 ،2003.

16- مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999.

17- محمود عبد الله خوالده، علم نفس الإرهاب، دار الشروق،عمان ط1، 2005.

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

ب.**الكتب المترجمة:**

1- الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيون الروس، تر: إبراهيم الخطيب، ط1 ، 1982.

2- أيوب موسى الحسيني، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية،تر:عدنان درويش ومحمد المصري،وزارة الثقافة،ج2، 1981.

3- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1 ، 2005 .

4-جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،دار الخطابي للطباعة والنشر 36، زنقة بروفان، البيضاء، ط1، .1989

5- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ،تر:محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف المملكة المغربية، ط1، 1996.

6-رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار ،الرباط، المغرب ط1، 1992.

7- غاستون باشلار ،جماليات المكان،تر:غالب هلسا،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط6 ، 2006.

ج. المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر بيروت، لبنان،(دط)

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

3-مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط،الجزء الثاني، دار عمران، ط3،1975.

1. 4- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الناشر:مكتبة لبنان ، ط2، 2010.

د. الرسائل الجامعية:

1- محمد ملياني، ثنائية الصراع والعنف في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2000 م.
2-مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه،(حكاية بحار،الدقل،المرفأ البعيد)، منشورات هيئة الأمة السورية للكتاب،وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

هـ.المجالات:

1- محمد سليمان التوبلغي،المكان الروائي، مجلة الملك سعود العدد2 .

الفهرس

الفهرس المحتويات

❖ **مقدمة**..... أ

❖ **المدخل: السرد والعنف**..... **04**

1). السرد :

مفهوم السرد..... **05**

أنواع السارد **06**

الرؤية السردية..... **08**

2). العنف:

مفهوم العنف..... **09**

مظاهر العنف..... **11**

أسباب العنف..... **13**

❖ **الفصل الأول: التميل السردي للعنف في الشخصيات:**..... **16**

مفهوم الشخصية..... **17**

أبعاد الشخصية..... **19**

عنف الشخصيات الرئيسية..... **20**

عنف الشخصيات الثانوية..... **25**

❖ **الفصل الثاني :التمثيل السردي للعنف في المكان:..... 36**

مفهوم المكان..... 37

أهمية المكان..... 38

أنواع الأماكن في الرواية..... 40

أ. الأماكن المغلقة..... 40

ب. الأماكن المفتوحة..... 45

❖ **الفصل الثالث:التمثيل السردي للعنف في الزمن:..... 52**

مفهوم الزمن..... 53

أنواع الزمن..... 56

المفارقات الزمنية:..... 58

أ. الاسترجاع في الرواية..... 58

ب. الاستباق في الرواية..... 60

التسريع السردي:

أ. التلخيص..... 64

ب. الحذف..... 65.

❖ **خاتمة**..... 67

❖ **الملحق** 70

عالم الرواية.....71

❖ **قائمة المصادر والمراجع**.....74

الفهرس..... 79