الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية وأبعادها الأيديولوجية في رواية "الطرحان" للكاتب عبد الله كروم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- ✓ إشراق عبد اللاوي
- ✓ حبيبة مقدادي
- ✓ نصيرة هاني

إشراف الدكتور:
د. فوزية تقار

لجنة المناقشة:

الاسم والقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
محمد الصديق معوش	أستاذ محاضر – أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
د. فوزية تقار	أستاذ محاضر – أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
سمية صالحي	أستاذ محاضر – أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

السنة الجامعية: 1445-1446هـ/2024-2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول ﷻ: (لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)[إبراهيم: 07].

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر الله ﷻ على توفيقه لنا على إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتوجه بالشكر الخاص والامتنان الأكمل والاعتراف الأتم والثناء الأعم إلى الأستاذة المشرفة "**فوزية تقار**" متمنيينا لها دوام الصحة والتفوق العلمي.

وإلى كل من مد لنا يد العون ولو بنصح أو تشجيع أو دعوة فبارك الله في جهودهم، وجعلها في ميزان حسناتهم.

الإهداء

إلى الشمس التي لم تبخل عليّ بدفئها . . . أمي نور حياتي حفظها الله.

إلى القمر الذي ينير عتمة الليالي . . . أبي الغالي رعاه الله.

إلى النجوم التي تزين سماء حياتي . . . إخوتي من تحلو معهم حياتي أدامهم الله.

إلى الأهل والأقارب . . . لهم كل التقدير والاحترام.

وإلى كل قارئ لهذه السطور.

أهدي ثمرة جهدي.

مقدمة

مقدمة:

تعدّ الرواية الجنس الأدبي الأكثر قدرة على التحول، إذ تتميز بالانّسيابية في التعامل مع المتغير والمتحول التي تعصف بالواقع، إذ تجسد الملامح التاريخية والتجليات الاجتماعية والانعكاسات الفكرية والأيديولوجية، ولعل هذه الخصوصية الفريدة التي تميزها تنبع من قدرتها على مزج الواقع بالخيال وإيجاد تلاؤم بينهما يفضي إلى إنتاج عوالم سردية مركبة تتجسد على أسس بنائية دقيقة.

إن الأدب في جوهره لا يخلو قط من الإفصاح عن التوجهات الفكرية التي تتوارى أحيانا خلف البناء السردي وتتمظهر في وصفها توجها أيديولوجيا، ويعكس تصورا فكريا موجه إلى أفعال البشر أو الجماعات الناطقة، سوى في خطاباتها المعلنة أو تلك المضمرة في طيات الكلام، ومن مميزات الأدب أنه يرتبط بالكتابة التي تصوغ معان جديدة تتجاوز المألوف من خلال تحويل اللغة وإعادة تشكيلها، فتتولى الكتابة مهمة تنظيم الأيديولوجيا وصياغتها في شكل جديد، يتمثل في النص الأدبي بوصفه لمعناها ومجالا لتجليها.

مما لا شك فيه أن علاقة الرواية بالأيديولوجيا هي علاقة إشكالية حيث تتخذ أسلوبا مركبا ومعقدا، وبذلك عملت الرواية الجزائرية على بلورة هذه العلاقة داخل نسيجها الفني محاولة السعي لتحويل الفكر إلى تجربة سردية محسوسة ومساحة خصبة لتداول طروحات عميقة ومتعددة المستويات تتصل بالبناء السردي، واللغوي والتاريخي والهوية والصراعات وغيرها من الأسئلة التي تهيكلها الحقول المعرفية الكبرى في الرواية الجزائرية.

تتجلى أهمية الدراسة في محاولة إظهار التمثل الفكري وعلاقته بالبناء الفني للرواية. لذلك كان لفكرة الأيديولوجيا ونمط تجليها داخل الرواية أثر كبير لهذا البحث المعنون بـ: "البنية السردية وأبعادها الأيديولوجية في رواية الطرحان للكاتب عبد الله كروم".

غايتنا من هذه الدراسة الكشف عن آليات تشكل الأفكار من خلال البنى السردية، وأن نعمق الفهم بالعلاقة الجدلية التي تنشأ بين الشكل والمضمون والسعي لتفكيك الأبعاد الأيديولوجية الجلية أو المضمرة، التي تكمن داخل النص الروائي، وذلك في سياق نقدي يسعى إلى استنباط الأنساق الفكرية المتوارية خلف النسيج السردي.

بالاعتماد على ما سبق تصاغ إشكالية البحث على النحو التالي: "ما أوجه انعكاس الأيديولوجيا من خلال البنى السردية في رواية الطرحان؟ وكيف تجلت علاقة الرواية بالأيديولوجية؟" وتندرج تحت هذه الإشكالية تساؤلات تتمثل في:

- كيف تكونت البنية الفكرية داخل النص الروائي لرواية الطرحان وما هي دلائلية العنوان؟
- هل تتحول الشخصيات إلى أصوات ذات أبعاد أيديولوجية تصور صراعات فكرية؟ ما أثر التحولات المكانية على تشكل وعي الشخصيات وخياراتها الأيديولوجية؟
- كيف ساهم توظيف تقنية المفارقة الزمنية في تشكيل الصراعات الفكرية؟

وقد وقع اختيارنا لهذا العنوان بناء على توصيات من الأستاذة وسعيا للإجابة عن هذه التساؤلات والوصول للهدف المنشود تم انتقاء رواية "الطرحان " لعبد الله كروم كنموذج للدراسة والتحليل، وقد وقع اختيارنا لهذا العنوان بناء على توصية الدكتورة المشرفة ومن جهة أخرى عن قناعة شخصية لما تحمله هذه الرواية من مظاهر دلالية وحضور أيديولوجي لافت كما أن اعتماد الكاتب على تيار الوعي يجعل من هذا النص أرضية خصبة للتأملات النقدية والقراءات التحليلية.

وقد ساهمت الدراسات التي سبقتنا على إثراء الساحة النقدية، ومن بينها نجد عبد القادر مجبري، د محمد بلوافي، الأنساق الثقافية في رواية الطرحان ل عبد الله كروم، مقال مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة تمنراست، 2024. عبد الله العياشي، الزمن، الشخصية، الأحداث في سرد رواية عبد الله كروم–قراءة لروايته الطرحان، مجلة دراسات، جامعة أدرار، 2024. بالإضافة إلى: حسينة صالحي، نعيم قعر المثرد، الصحراء في العتبات، رواية الطرحان ل عبد الله كروم أنموذجا قراءة سيميائية، بجامعة الوادي، 2023.

وفي ضوء هذه المعطيات اعتمدنا على المنهج السيميائي وذلك من خلال تحليل بنية الفكرة دلائلية العنوان وكذلك المنهج البنيوي في تقسيم البنيات المكانية والزمانية لرواية الطرحان، واستخدمنا المنهج السوسيوبنائي في تحليل الرواية من خلال التركيز على البُعد الاجتماعي في بناء الشخصيات والأفكار.

كما استندنا في إنجاز هذا البحث على مراحل منهجية متكاملة تدمج بين الجانب النظري والتطبيقي وتم تقسيمها كالآتي:

المدخل بعنوان مفهوم الأيديولوجيا وعلاقتها برواية "الطرحان "

الفصل الأول معنون: بالأيديولوجية وبنيتا الفكرة والشخصية في رواية الطرحان، مقسم إلى جزئين: أولا دلائلية الفكرة والتجلي الأيديولوجي في الرواية، وثانيا بنية الشخصية والخطاب الأيديولوجي في رواية الطرحان.

الفصل الثاني يحمل عنوان تجليات الأيديولوجيا على مستوى البنية المكانية والزمنية في رواية الطرحان، يندرج تحته قسمين: أولا بنية المكان ودلالته الأيديولوجية في الرواية، ثانيا بنية الزمن ودلالته الأيديولوجية.

وكانت خاتمة البحث ككل عمل استعراض لأهم النتائج المحققة في البحث تحت ظل التساؤلات المطروحة.

وكأي بحث لا يخلو من صعوبات صادفتنا أثناء مسيرة البحث تتعلق بالموضوع ذاته، كصعوبة الكشف عن الأيديولوجيات المضمرة كون الروائي قد اعتمد فيها على تيار الوعي وكذلك توسع الموضوع الذي أدى إلى صعوبة في الإلمام بكل جوانبه ضمن إطار البحث.

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- المدونة رواية الطرحان لعبد الله كروم.
- مفهوم الأيديولوجيا لعبد الله العروي.
- الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي لعمر عيلان.
- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) لحميد لحمداني.

وفي الأخير نرفع أسمى آيات الشكر للأستاذة الفاضلة "فوزية تقار"، التي لم تكن المشرفة أكاديميا فقط بل كانت موجهة وملهمة بكل ما تحمله الكلمة من معنى، لقد كان لجهودها الأثر البالغ في توجيه مسار هذا البحث، وإلى كل من قاسمنا هذه الرحلة البحثية، كما لا ننسى كل من مدّ لنا يد العون من بعيد أو من قريب وعلى مقدمتهم الدكتور "عبد الله كروم"، كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان لأعضاء اللجنة المناقشة على ما

تفضلوا به من وقتهم الثمين لقراءة هذا العمل، نتمنى أن يكون هذا العمل إضافة للدراسات الأكاديمية التي تعنى بالتوجه الأيديولوجي في النصوص السردية العربية.

إشراق عبد اللاوي

حبيبة مقدادي

نصيرة هاني

مدخل:

1-مفاهيم نظرية حول الأيديولوجية

2-علاقة الأيديولوجيا بالرواية

أ-الأيديولوجيا في الرواية

ب-الرواية كأيديولوجيا

1-مفاهيم نظرية حول الأيديولوجية:

تعتبر الأيديولوجيا مصطلحا واسعا يصعب الإتيان بمفهوم محدد له وذلك لصعوبة ضبطها، فنرى تعددا للمفاهيم ويعود ذلك لاختلاف المرجعيات التي استند عليها المفكرون تبعا لتخصصاتهم. وللحصول على فكرة حول معنى مصطلح الأيديولوجيا قمنا بتتبع مسار نشأته وتطوره.

وسنعرض فيما يأتي أهم المحطات التي أسهمت في بروزه.

«كلمة ابتكرها "دستوت دو تراسي" ...، علم موضوعه دراسة الأفكار (بالمعنى العام لظواهر الوعي) ومزاياها وقوانينها وعلاقتها مع العلامات التي تمثلها وبالأخص أصلها.»[1]؛ إذا بالمعنى اللغوي للأيديولوجيا هو علم الأفكار. وهذا ما تم استخدامه في القرن الثامن عشر عند ظهور هذا المصطلح لأول مرة. وقد تمثل هذا العلم فيما يلي: «الهدف بالطبع هو التوصل إلى تفكير سليم لكن الوسيلة هي دراسة آلية ذلك التفكير وتقود هذه الدراسة بالضرورة إلى الكشف عن تأثير التقاليد والمعتقدات والأفكار الموروثة.»[2]؛ يهدف هذا العلم إلى محاولة فهم طريقة تفكير العقل الإنساني والمؤثرات التي تتحكم بتفكيره.

بعد فترة من الزمان وشبه الاندثار لهذا المصطلح تعيد الماركسية إحياءه، ولكن بعد إكسائه أبعاد أخرى وظهوره بمفهوم آخر هو:

نذهب أولا إلى ما قاله "انجلس": «إن الأيديولوجيا عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع إلا أن وعيه زائف لأنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه، ولو عرفها لما كان فكره أيديولوجيا.»[3]؛ يعتبر انجلس الأيديولوجية شيئا سلبيا يتحكم في العملية الفكرية للإنسان خارج عن إرادته كما انها مجهولة المصدر، فما إن يدركها المفكر حتى يتحرر منها ويعرف الحقيقة.

---

[1] اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل بيروت، باريس، ط2 2001، د.م، ص611.

[2] عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012، د.م، ص28،27.

[3] المرجع نفسه، ص41،40.

وفي نفس الصدد نرى أن "ماركس" يحوم حول نفس الفكرة، «الأدلوجة عند ماركس قناع يخفي قانون تقدم التاريخ.»[1]؛ يرى ماركس أن الأيديولوجيا تحجب الإنسان عن الحقيقة، وتقدم صورة مشوهة عن الواقع تعيق السير نحو التقدم والتطور.

«إن الماركسية تقرر أن الأدلوجات كلها طبقية.»[2]؛ تكتسي الأيديولوجيا في النظرية الماركسية صفة السلبية إذ تعد من الأدوات التي تبعد الأنسان عن واقعه، كما تربطها أيضا بالسياسة الاقتصادية وترى بأنها تساهم وتخدم الطبقية.

فيما سبق تمحور مفهوم الأيديولوجيا حول العملية الذهنية وآلية التفكير، إلا أن الماركسية أرادت مطابقته مع الواقع والابتعاد عن المثاليات.

وعلى خلاف ذلك جاء "كارل مانهايم" بمفهوم آخر للأيديولوجيا وعليه أسس اجتماعيات الثقافة باعتباره متخصصا في العلوم الاجتماعية، «يستعمل مانهايم مفهوم الأيديولوجيا بمعنى واسع أي البنية العامة لروح حقبة تاريخية أو طبقة اجتماعية.»[3]؛ أي أن الأيديولوجيا هي الأفكار التي سادت في فترة ما أو في مجموعة من الأفراد ينتمون إلى نفس الفئة المجتمعية.

ويمكن تلخيص ما سعى إليه فيما يلي : «حاول مانهايم استخلاص السمات المشتركة من المفاهيم التي اتى بها هيجل وماركس عن طريق الاجتماعيات الألمانية وبلورها في مفهوم الأدلوجة العام الذي اسس عليه اجتماعيات الثقافة يبرز هدف هذا العلم بقوله: (ان اجتماعيات الثقافة تتوخى التفهم المنوط بثلاث عناصر: الانتاج الفكري الذي هو تحت الدرس، منظار الباحث، منطق خطاب العصر).»[4]؛ اذن فالأيديولوجيا عنده البنيه الفكرية والاجتماعية التي تشكل وعي جماعه ما أو عصر ما وهي نتاج تفاعل بين الظروف الاجتماعية والتاريخية من جهة وبين الأطر الذهنية الذاتية للباحث أو المفكر من جهة اخرى.

---

[1] عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص89.

[4] المرجع نفسه، ص89.

وفي المقابل يأتي "فريدريك نيتشة" ويعطي مفهوم آخر تماما لها استنادا على نظرته الفلسفية للحياة التي تمجد القوة وطموح التفوق والسيطرة، «استعمال نيتشة حيث الأدلوجة مجموعة الأوهام والتعليلات والحيل التي يعاكس بها الانسان الضحية قانون الحياة.»[1]، يفسر نيتشة الأيديولوجية بأنها محاولة تبرير الإنسان فشله أو وضعه الصعب مثل التحلي بالأخلاق والمطالبة بالعدالة والمساواة واتهام أصحاب القوة بالفساد والطغيان، أي أن الأيديولوجية وهم يخلقه الإنسان ويبعده عن واقعه.

ومن زاوية أخرى يرى "فرويد" الأيديولوجيا من منظور نفسي فيربطها بالبنى النفسية العميقة للإنسان وهي الهو، الأنا والأنا الأعلى «استعمال فرويد حيث الأدلوجة مجموع الفكرات الناتجة عن التعاقل الذي يبرر السلوك المعاكس لقانون اللذة والضرورة لبناء الحضارة. فينظر إلى الأدلوجة انطلاقا من اللذة وهي ميزة الحيوان وبالتالي ميزة الإنسان الأولى.»[2]، يرى فرويد أن الأيديولوجيا هي عملية دفاعية ضد الأفكار والسلوكيات الباحثة عن اللذة والنشوة (الهو). إذن تمثل الأيديولوجيا هنا المبادئ والأخلاق والضوابط الاجتماعية (الأنا الأعلى).

استنادا لما سبق نلاحظ أن كل المفاهيم تحوم حول فكرة أن الأيديولوجية منظومة فكرية تفسر سلوك الفرد والمجتمع، علاقتها بالسلطة والهيمنة، البحث عن الحقيقة والابتعاد عن الوهم ومحاولة التغيير.

بعدما حاولنا الوصول إلى مفهوم الأيديولوجيا عند الغرب نذهب إلى كيف استوعب العرب هذا المصطلح ومفهومه. اولا بحثنا في المرادفات اللغوية لكلمة أيديولوجيا:

فكروية (إيديولوجيا، أدلوجة). IDEOLOGIE.[3]

فيما يأتي نستحضر بعض مفاهيم الأيدولوجية لدى المفكرين العرب:

[1] عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، ص130.

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ص611.

يقول: "عبد اللّه العروي" «ان العبارات التي تقابلها منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية... الخ تشير فقط إلى معنى واحد من بين معانيها اننا نجد في العلوم الإسلامية لفظة لعبت دورا محوريا كالدور الذي تلعبه اليوم كلمة إيديولوجيا وهي لفظة الدعوة في الاستعمال الباطني، غير انه من المستحيل إحياؤها والاستعاضة بها عن كلمة إيديولوجيا التي انتشرت رغم عدم مطابقتها لأي وزن عربي. لذا اقترح أن نعرّبها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي وسأعطي المثل، فأستعمل فيما يلي كلمه أدلوجة على وزن أفعولة واصرفها حسب قواعد عربية.»[1]؛ يجد عبد الله العروي صعوبة في إيجاد مرادف لها في اللغة، فيلجأ إلى تعريبه ومحاولة تقريب مفهومه إلى كلمة الدعوة التي تعنى بها الديانة الإسلامية والدعوة هي نشر الشريعة والعقيدة الإسلامية قصد استقطاب الناس والتأثير فيهم، إذن الأيديولوجيا هنا هي مجموعة من الأفكار والمبادئ الممنهجة التي يتم الترويج لها هدف تسيير الأفراد ضمن نظام معين.

وعلى العكس من ذلك يقول "إبراهيم عباس" أن لمعنى الأيديولوجيا حضورا قويا في تاريخ الفكر العربي، إذ استعمل "الفارابي" كلمة (ملة) والتي تحمل نفس المعنى فهي مجموعة من الأفكار والمعتقدات التي تلتف حولها فئة معينة من الناس يؤيدونها ويلتزمونها، وهو نفس المعنى الذي وظف به الشهرستاني كلمة (المذهبية).[2]

والجدير بالذكر أن أبي "حامد الغزالي" هو أول من اقترب لمعنى الأيديولوجيا بتفسيره في كتاب (فضائح الباطنية)، للصراعات المذهبية والخلاف بين الشيعة والسنة إذ يرى أن أصل الاختلاف والتعصب الأعمى للأفكار هو نتاج ميولات نفسية نابعة من الشيطان ولابد من ردعه لكي لا يفسد المجتمع.[3]

---

[1] عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، ص9.

[2] ينظر إبراهيم عباس، الرواية المغربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط1، 2005، د.م، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص35،36.

مما سبق نستنتج أن مصطلح الأيديولوجيا تم تعريبه وتغلغل في المجتمع العربي فأصبح مصطلحا يعنى بأفكار ورؤى مجموعة ما دون الحاجة للبحث واستخدام ما يقابلها في اللغة العربية.

2-علاقة الأيديولوجيا بالرواية:

تشكل الأيديولوجيا جزءا من النص الأدبي وتدخل إليه كأحد مكوناته، لاتساع مجال هذا الجنس الأدبي، فتندرج ضمن بنياته السردية، حيث تكون العلاقة بينهم علاقة تأثير وتأثر.

كما أن للروائي دور في إنشاء هذه العلاقة؛ فهو يكتب نصه بناءً على فكره وثقافته وظروف بيئته ومحيطه مما يجعل الأيديولوجيا تندرج داخل عمله الأدبي سواء كان بوعي منه أو بدون وعي؛ وهذا لعدم وجود بيئة خالية تماما من أيديولوجيا، وفي المقابل فإن للرواية أيضا علاقة وطيدة بالأيديولوجيا حيث تمثل اتجاهها الفني الذي تنتمي اليه.[1]

لتوضيح هذه العلاقة بين الرواية والأيديولوجيا بشكل واضح ودقيق، يجب علينا دراستها(تناولها) من جانبين:

الأيديولوجيا في الرواية، والرواية كأيديولوجيا:

أ- الأيديولوجيا في الرواية:

الرواية نص أدبي طويل مكون من سلسلة أحداث متسلسلة ومتصلة ببعضها بعض، تتطور عبر الزمن وفق مسار الرواية، تحتوي على شخصيات واقعية وخيالية محملة بأفكار ومعتقدات متنوعة، تصطدم مع بعضها في المتن الحكائي، أما الأيديولوجيا هي المنظومة الفكرية التي يمتلكها الشخص أو المجتمع، والتي من خلالها تتضح رؤيته للعالم وطريقة تعامله وتسييره للأمور، وفي هذا المقام سنقوم بمعرفة العلاقة بين الأيديولوجيا والرواية وعلى ماذا تقوم.

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، ص57، 58، 59.

«وفي هذا الصدد تفيدنا أبحاث "بيير ماشيري" التي قدمها في هذا الجانب، وأيضا "ميخائيل باختين" والجدير بالذكر هو أن أفكار "ماشيري" تفرض نفسها في المقدمة بالقياس إلى أبحاث "باختين"، لأنه ربطها بشكل مباشر مع الأبحاث الماركسية، على عكس "باختين" الذي فضل الابتعاد عنها على الرغم من أنه كان على اتصال بها.

تناول "بيير ماشيري" في كتابه "من أجل نظرية الإنتاج الأدبي" مفهوم المرآة كما تصوره "لينين" مركزا على دراساته حول أعمال "تولستوي"، ولاحظ أن أبحاث "لينين" استخدمت ثلاثة مفاهيم أساسية: المرآة، الانعكاس، التعبير، بإمكانها أن تقود إلى بناء نقدا علميا للأدب، وهذه المرآة لا تعكس الحقيقة الكلية الموجودة في الواقع بل تقوم باختيار ما تعكسه»[1]؛ كما يعتقد "ماشيري" أن صورة الواقع المتمثلة في مرآة النص لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرآة؛ أي أن الأدب ليس مجرد انعكاس حرفي للواقع، بل هو يعيد صياغة الواقع وقضاياه داخل بنية النص مع تحليلها بأسلوب أدبي. وبما أن أعمال "تولستوي" تلامس معطيات الواقع–إلا أن هذا ليس دليلا على أنه تعرف كليا على الواقع–فإن أفكار "ماشيري" هي تأويل لأعماله؛ أي أنه يعيد بلورة أفكاره من جديد، ومن أهم الملاحظات التي ستفيدنا في فهم علاقة الابداع الروائي بالأيديولوجيا باعتبارها مكونا من مكونات النص، فالتحليل البرجوازي لأعمال تولستوي يوضح لنا فكرة احتواء النص على معطيات وتأويلات متناقضة داخل النص ذاته، فهناك من جهة الإرث الفكري البرجوازي وهناك من جهة أخرى الإرث الفكري البروليتاري وكلاهما موجودان في النص، ولكن هناك موقف الكاتب الفعلي الذي هو الكاتب القروي الذي ليس في جانبهما الاثنان.

«فمن خلال التعددية الممكنة لنتاجات "تولستوي" فإن هذه النتاجات تبدو مزاحة عن مركزها ومسلوبة من مميزاتها الخاصة، وهي لذلك لا تحافظ إلا على علاقة سرية مع نفسها. وتقسيم النتاج هذا، هو نفسه الذي يؤشر فيها على حضور الإيديولوجيا في حالة حصار.»[2]؛ بالاستناد إلى الفكرة السابقة نرى بأن الأيديولوجيا تظهر بشكل مباشر في النص الروائي من

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي–، المركز الثقافي العربي، بيروت (الحمراء–شارع جان دارك) ط1، آب1990، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26

خلال الصراعات القائمة بين الشخصيات، والتي تحدث بسبب وجود تناقضات في أفكارهم ومعتقداتهم حول المجتمع والحياة؛ فكل شخصية تحمل فكر معين خاص بها يميزها عن غيرها من الشخصيات، والرواية هنا تعمل على ابراز الأيديولوجيات المتناقضة، والتي بطبيعة الحال تكون مقيدة ومحاصرة بسبب وجود بعضها إلى جانب بعض.

إن كل قارئ للنص يقدم تأويلا له –بوعي منه أو بغير وعي–على حسب ما يراه مناسبا لتصوراته ومعتقداته في مجالات الحياة (السياسية، الاجتماعية، الثقافية، والاقتصادية)، ويلغي الآخر مما يجعله يقدم تأويلا خاطئا للنص، أن الكاتب لا يضمن بالضرورة أيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الأيديولوجيات المعروضة داخل النص، فقد تبقى مخفية تتحرك بسرية بين الأيديولوجيات المعروضة»[1]، ومن هنا نستنتج بأن النص الروائي متعدد التأويلات؛ أي أنه لا يمتلك معنى واحد ثابت، بل تتعدد دلالاته باختلاف قراءه.

«ويقدم لنا "ماشيري" أفكارا جديدة فيما يخص النظرية الأيديولوجية للرواية أهمها التمييز بين مصادر انتاج النص الروائي، ففيما يخص الجانب الجمالي يفهم من آرائه أن الأيديولوجيا باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات للمحتوى؛ أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية، أما من ناحية وضعية الكاتب الواقعية فهي التي تكون المسؤولة عن تحديد الذات المتكلمة في النص (من المتكلم؟)، لكن الذات لا تعبر عن نفسها في الكتابة إلا من خلال نقيض هذه الوضعية نفسها؛ لأن المسألة هنا متعلقة بالتعبير بوصفه حاجة إلى تصحيح هذه الوضعية الذاتية.» [2].

ومن هذا المنطلق نلاحظ أن الأيديولوجيا تدخل إلى العمل الأدبي كمادة أولية له؛ حيث إنها تتفاعل مع النص وتدخل ضمن بنيته الفنية الجمالية كعنصر أساسي، ولا تبقى كأفكار واقعية ثابتة وواضحة غير قابلة للتغيير في الغالب، كما يفيدنا موضوع تحديد الذات المتكلمة في النص إلى معرفة من المتكلم هل هو الكاتب أو إحدى الشخصيات، وكيف تجلت الأيديولوجيا في النص الأدبي، وإلى ماذا تهدف هذه الأخيرة، فالرواية تنقل الواقع

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي–، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص28.

بقضاياه الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية للكشف عن حقيقة ما أو تفسير أمر ما وتقديم حلول له.

وفي السياق نفسه" علاقة الأيديولوجيا بالأدب والرواية خاصة"، لابد أن نشير إلى كتابات "تيري إيجلتون" التي قام فيها بدمج أفكار الفيلسوف الفرنسي "لوي ألتوسير" مع شروحات الباحث الفرنسي "بيير ماشريه(ماشيري)"، "فلوي ألتوسير" يرى بأن «الفن لا يمكن اختزاله إلى ما هو مجرد أيديولوجية، إن له علاقة بالأيديولوجية ولكنه ليس مجرد انعكاس لها، حيث إن الأدب عالق بشبكة الأيديولوجية ولكنه يعمل في الوقت نفسه على تبعيد نفسه عنها إلى درجة ندرك فيها المنابع الأيديولوجية التي يصدر عنها، فالأدب ينقل الواقع وفق أيديولوجية المجتمع بشكل ضمني دون أن يقدم حلول، بينما الأيديولوجيا تقدم تصورات وطرائق تعيد بها تشكيل الواقع؛ حيث إنها أقرب إلى المعرفة العلمية التي تقدم حلول وفرضيات للتناقضات»[1]، «بطريقة دقيقة وموضوعية، عكس الأدب الذي يقدم عمل إبداعي مشبع بالتناقضات والأيديولوجيات يكون أقرب إلى النقد(نقد الواقع).»[2].

«يتميز "ماشريه (ماشيري)" في كتابه "عن نظرية الإنتاج الأدبي" بين شيئين هما: الوهم (يعادل الأيديولوجيا) والخيال، الوهم: هو التجربة الأيديولوجية المألوفة للبشر، هو المادة التي يعمل عليها الكاتب ولكنه بعمله عليها يحولها إلى شيء مختلف ويمنحها شكلا وبنية، وبذلك يستطيع الفن أن يبعد نفسه عن الأيديولوجية كاشفا لنا عن حدودها ومسهما بالتالي في تحريرنا من الوهم الأيديولوجي»[3]؛ وهذا يعني أن الوهم والأيديولوجيا غير مرتبطين ببعض، فالوهم يساعد الكاتب على تقديم آليات جديدة للإبداع والتعبير، كما تصحيح بعض الأفكار والتصورات الأيديولوجية المسيطرة في الواقع والتخلص منها(التخلص من الوهم الأيديولوجي).

[1] تيري إجلتون، النقد والأيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ر.أ(1992/4/238)، ب. ط، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

بالإضافة إلى أن تصوره للعلاقة بين الأدب والأيديولوجية على حسب قول "إيجلتون" بأن «العمل مقيد إلى الأيديولوجية لا بما يقوله بالأساس بل بما لا يقوله، حيث أنه يمكننا أن نحس بحضور الأيديولوجية في لحظات صمت النص الدالة وفي فجواته وغياباته وينبغي على الناقد أن يجعل لحظات الصمت هذه "تتكلم"، وإن من المحظور على النص أيديولوجيا أن يقول أشياء محددة؛ وفي محاولته لقول الحقيقة بطريقته الخاصة، حيث إن دلالة العمل الأدبي تكمن في اختلاف المعاني أكثر من وحدة هذه المعاني، والعمل عنده دوما "بلا مركز" فلا جوهر بل تعارض مستمر وتباين بين المعاني. وعلاوة عن ذلك فهو يرى أن العمل الأدبي "غير مكتمل" وهو هنا لا يعني أن هناك جزء مفقود على الناقد ملؤه، بل عكس ذلك إن طبيعة العمل أن لا يكون مكتملا وأن يكون موثقا إلى الأيديولوجية التي تجبره على الصمت في نقاط معينة منه.(إن العمل، إذا أردت مكتمل بعدم اكتماله)»[1]، فهو يرى أن الكاتب في العمل الإبداعي لا يسعى للوصول إلى الكمال والوضوح لأنه عندها سيحمل معنى ودلالة واحدة وثابتة عند مختلف القراء؛ وهذا ما يجعله مفتقر للقيمة الأدبية الجمالية، وعلى عكس ذلك النص الغامض الذي يفتح مجالا أمام القراء للتفسير وتأويل العمل كل حسب قراءته؛ فتتعدد معانيه ودلالاته وكأن كل قراءة تعيد إحياءه من جديد؛ بتقديمها لتحليل مختلف عن سابقه، فالمسكوت عنه في النص هو الذي يجذب القارئ ويثيره إلى معرفة ما الأيديولوجيا والفكرة التي يريد الكاتب ايصالها في هذا العمل.

«ولتصور أكثر دقة لهذه العلاقة بين الأيديولوجيا والأدب يجب علينا أولا: أن نفهم العلاقات المعقدة غير المباشرة بين هذه الأعمال والعوالم الأيديولوجية التي تسكنها العلاقات التي لا تظهر فقط في" الثيمات" أو" الانشغالات" بل في الأسلوب والايقاع والصورة والنوعية والشكل. إننا لا نفهم الأيديولوجية أيضا مالم نقبض على الدور الذي تلعبه في المجتمع برمته»[2]؛ وهذا يعني أنه علينا تجاوز القراءة النمطية التقليدية للأعمال الأدبية إلى قراءة أعمق وأفهم نتوصل من خلالها للأيديولوجيا وكيف تشكلت في النص من خلال الأسلوب والإيقاع والصورة والنوعية والشكل، كما أنه يجب علينا أن نربط النص بالواقع الاجتماعي والثقافي والتاريخي للإحاطة بالأيديولوجيا والالمام بها، «كما يوضح لنا "إيجلتون" في هذا

[1] تيري إجلتون، النقد والأيديولوجية، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص14.

المقام أن "الأيديولوجية ليست "حقيقة" النص، و"حقيقة" النص ليست جوهرا ولكنها بالضبط ممارسة علاقتها بالأيديولوجية، وبالمعنى نفسه ممارسة علاقتها بالتاريخ»[1]؛ فالأيديولوجيا ليست حقيقة مطلقة في النص الأدبي، كما أنها جوهرا متغيرا في النص وغير ثابت فهي مرتبطة بعلاقتها مع التاريخ، والنص يفكك الأيديولوجيا ويعيد تشكيلها وبنائها وفق شروطه وكجزء من بنيته.

وفي الأخير نستنتج أن "ماشيري أو ماشريه" يرى بأن الأيديولوجيا هي المكون الرئيسي في النص الأدبي؛ فهي من مواده الأولية، حيث إن العمل الأدبي ينطلق من واقع مليء بالأفكار المتناقضة والمتصارعة مع بعضها؛ فهو بمثابة مرآة عاكسة للواقع ولكن بطريقته الخاصة، حيث يبرز داخله الأيديولوجيات المتعارضة في المجتمع بأسلوب فني جميل مع تقديم تحليل لهذه الأفكار، وهذا هو الهدف من الأدب.

ولدينا في مقابل أبحاث "ماشيري" أبحاث "ميخائيل باختين" حول "علاقة الأيديولوجيا بالرواية"، فأبحاثه أتت قبل أبحاث "ماشيري"، ولكن بسبب الاضطهاد الذي تعرض له لمخافته للتصور الماركسي ظلت غير معروفة؛ على الرغم من دراسته لمكونات الأيديولوجية للنص الروائي كانت عميقة جدا، ومن بين أفكاره حول هذه العلاقة هي أن الأساس الذي تقوم عليه الرواية هي حواريتها، حيث يكون هناك حوار بين أنماط للوعي متعارضة، فهو يقول في هذا الصدد: «إن وعي الذات عند البطل–وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية–لا يمكنه إلا أن يحاور وعيا آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر للرؤية وأديولجيته إلا بجانب إديولوجية أخرى»[2].

وفي هذا الإطار يشير "باختين" إلى أن الرواية تقوم على الحوار الذي يدور بين الشخصيات، الذي بدوره ينمي الصراع بينهم لوجود تناقضات واختلافات في الأفكار والآراء؛ وهذا ما يعكس لنا أيديولوجية الشخصيات المتعارضة والمتفاوتة، كما أنه ينقل لنا نظرتهم للواقع وكيفية تعاملهم مع المواقف، ومن هنا يمكننا أن نستخلص بأن الحوار هو الفضاء الأساسي للربط بين الأيديولوجيا والأدب بالنسبة له، والجدير بالذكر هو أن "باختين" نادرا ما

[1] المرجع نفسه، ص17.

[2] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي، ص32.

يتكلم عن أيديولوجية الكاتب نفسه بسبب نظرته للرواية على أنها فضاء لتعدد الأصوات والحوار؛ فهو يهدف إلى ابراز الأيديولوجيات المختلفة كما شرحنا سابقا، وذلك «بوضع مقابل وعي البطل عالما موضوعيا متشكل من أنماط الوعي الأخرى المعارضة لوعي البطل والمساوية له في القيمة»[1]؛ وهذا لكي ينشأ الصراع وتتعدد الأيديولوجيا والأصوات في العمل الروائي.

«يعتمد "باختين" على الأبحاث اللسانية الماركسية لتأكيد وجود الأيديولوجيا في بنية الفن الروائي، فهو يرى أن العمل الأدبي مشحون بالأيديولوجيا –بوعي أو بدون وعي–ولكنها

لا تتجلى وتظهر بشكل مباشر بل توظفها داخل سياقها اللغوي بعد أن تعيد صياغتها وتشكيلها، فتظهر من خلال الحوار، وتتعدد الأصوات في الرواية بتعدد الشخصيات وأسلوبها وأيديولوجيتها، حيث إن لكل شخصية لغة خاصة وأسلوب وفكر معين خاص بها، وعلى هذا الأساس فإن الأيديولوجيا تدخل للرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عمله الخاص.»[2]

وخلاصة القول إن علاقة الأيديولوجيا بالأدب عند "باختين" تعتمد على اللغة بشكل أساسي أي الحوار، فيتبين ويتضح من خلال تعدد الأصوات داخل العمل الروائي من طرف الشخصيات وأيضا بتعاملهم مع الأحداث والمواقف تظهر لنا الأيديولوجيات المتناقضة والمتصارعة، فبحسب اعتقاده أن لكل شخصية أسلوب ولغة وأيديولوجيا خاصة بها تميزها عن غيرها.

وانطلاقا مما سلف يمكننا القول إن الأيديولوجيا جزء لا يتجزء من الأدب، فهي بمثابة مكونه الأساسي (مادته الخام والأولية)، تتمثل في الأفكار المختلفة والمتعاكسة الموجودة في الرواية التي تتبناها الشخصيات، تتضح من خلال حوارهم وصراعهم مع بعض، وهذه الأفكار والأيديولوجيات مستمدة من الواقع والمجتمع المليء برؤى مختلفة، وبما أن الرواية مرآة عاكسة لهذا الواقع، فمن المؤكد تواجد الأيديولوجيا فيه بشكل تلقائي سواء كان ضمني أوجلي وبوعي من الكاتب أومن غير وعي منه.

[1] المرجع نفسه، ص32–33.

[2] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي، ص32، 33.

ب- الرواية كأيديولوجيا:

تعتبر الرواية رحلة فريدة لطالما تصارعت فيها الذاكرة الجماعية فهي مرآة متجددة تعكس أفكار مشتركة، إذ هذه الأخيرة تعد أيضا مساحة حرة تعيد تشكيل الواقع عبر الخيال وموت يستمد من ذاكرة تاريخية.

إن الرواية والفكرة أو ما نطلق عليه بالأيديولوجيا بينهما علاقة قوية، إذ تلعب فيه الرواية دور المؤثر كونها تعيد إنتاج الأفكار بما تتسم به فنيا، فهي جنس يستأثر بالقلوب قبل العقول وتتهافت عليه الأضواء، وبذلك أصبحت الرواية هي الفكرة، فالتدوين شحنة فكرية تنظم الأيديولوجيات وتعيد تشكيلها في قالب جديد يتمثل في النصوص الأدبية، كالرواية التي تمثل سفر الخيال ومن ميزات خصائصها بث نماذج مختلفة من التمثلات والأفكار والآراء التي تمثل الأنا والآخر في كونه الذاتي أي شيفرة وعيه ومعمار عقيدته (الأيديولوجيا) في معناها البسيط. فكيف استطاعت الأيديولوجيا أن تتمحور في عمق الرواية وتصوغ هذه الأفكار من خلال بنائها الفني؟

نقف مليا عند هذه العلاقة المتشابكة والجدلية، حيث تتسلل كل منهما إلى الأخرى بطرق معقدة، وأحيانا تكون بغير قصد إذ تختلف الرواية كأيديولوجيا على الأيديولوجيا في الرواية

الرواية كأداة أيديولوجية:

- **الرواية أداة دعائية تعكس الأيديولوجيات الذاتية:**

ليس ثمة شك في العلاقة القائمة بينهما حيث تتراوح بين التنافر والتآلف، فإذا تكلمنا على أن الرواية أداة دعائية نجد أن الأديب لطالما حاول المزج بين الواقع والخيال لأجل أن تهيمن قناعته العقائدية والفكرية بأسلوب راق يؤثر فيه على المتلقي وذلك باستخدام فنيات، الرواية كمنع الشخصيات التي تمثل حدث روائي يخدم أدلوجة الكاتب، فتظهر الصراعات والأفكار المتباينة والمختلفة مصوغة الواقع الاجتماعي، إذ ينتج عن ذلك تعدد الأيديولوجيات ويرجع ذلك لطريقة التفكير المختلفة وبذلك يتمسك الأديب بذاتيته عن طريق جعل الشخصيات في الرواية تعبر عن رؤيته وموقفه فينتج بعد الصراع هيمنة ذاتية «وعلى هذا

الأساس فإن الإيديولوجيات تدخل الرواية في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، وهذا ما نقصده بالمستوى الأول لوجود الأيديولوجيا في الرواية»[1].

حيث تمثل بذلك التناقضات الفكرية والصراعات كصراع الأنا والآخر واختلاف العقائد.

«إن الإيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع البطل بينما تبقى الرواية كإيديولوجيات تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها»[2]

فتربط الرواية عادة بصراع الشخصية الرئيسية حيث تبقى الرواية كعمل أدبي تعبيرا عن صور الصراع النفسي والفكري الذي يعيشه البطل، أي الأيديولوجيا في الرواية ليست مجرد فكرة عابرة بل هي جزء من التفاعل النفسي للشخصيات مما يجعلها تعكس رؤى فكرية أو سياسية أو اجتماعية تمثل الكاتب «وعند هذه النقطة بالذات يمكننا أن نتحدث لا عن الإيديولوجيا ككل في الظهور ويمكن القول أن الرواية كأيدلوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد»[3]؛ وهذا يؤدي بنا إلى القول أنه لا يوجد نص بريء من الذاتية، «إن علاقة الأديب بالنص الذي ينتجه شيء لا يمكن انكاره، فهو مبدع النص ومنشئه معتمدا في ذلك على رؤيته وثقافته ومخيلته فلا يظهر ظهورا مباشر في النص إنما باستخدام الراوي والشخصيات»[4].

وعند قراءة النص نحدد الفكرة المطروحة وطريقة بثها كرسالة بين العلنية والخفية «فالروائي لا يكتب الرواية وهو خالي الذهن من أي توجه إيديولوجي»[5].

- **الرواية أداة نقدية تتحدى العقائد الفكرية:**

لعل ما يجعل الأدباء يشيرون بأصابعهم إلى جنس الرواية لبث رسائلهم، كونها شحنة فكرية، قادرة حيث تحظى بجميع الأشكال التعبيرية، كذلك استيعابها للتحولات النسقية إذ

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي، ص35.

[4] حنين إبراهيم، معالي بين الأيدلوجيا والفن الرواية الأردنية، دار ناشرون الأردن، ط1، ص59.

[5] المرجع نفسه، ص64.

تتغذى على كل ما يخدمها كصنف أدبي، وهذا ما يؤهلها لكي تحظى بشعبية واسعة وعلى أثر ذلك نجد الأدباء والنقاد يميلون للكتابة الروائية فقد تعجز الذات عن إدراك ما حولها وما تتعرض له من إساءة، ولا تعي استيعاب ذلك وهذا ما يمنعها من المضي قدما نحو الأمام، في ظل تأمل لوحة الحياة المتناقضة والغامضة؛ يجب علينا أن نلامس أطرافها ونفك شيفراتها ونستنبط زلاتها وننقدها كي لا نبقى أسرى هيمنة ضارة، وهذا ما حفز الروائي على الاشتغال على الرواية كأداة نقدية للمسكوت عنه قد يكون ظاهريا وقد يكون غير مصرح به، لكن يبرز ذلك من خلال الأحداث والشخصيات والتركيز على الزماكنية وبلورة الأفكار من خلال هذه السمات ممثلا بذلك ما لا يرضى عنه (كالصراع الطبقي، والهيمنة السلطوية)، واختلاف العقائد الدينية والسيسيواجتماعية حيث يعبر عن رفضه ونقده للواقع وانتقاد بعض الممارسات، وإبراز ما ينتج عن تلك الممارسات من سلبيات من خلال نظرته الفكرية وبعده الأيديولوجي هادفا بذلك إعادة تشكيل الوعي .

«إن الصراع الاجتماعي حول المصالح المادية إذا ينعكس على المستوى الفكري والرواية لا تبتعد أبدا، في نظر التصور الجدلي على أن تكون مساهمة ومعبرة في الوقت نفسه على هذا الصراع بطرقها الفنية الخاصة»[1]؛فيهتم الروائي بضبط هذا الصراع المادي ويعكسه إيجابيا عبر النقد والطرح البديل مستخدما الرواية كوسيلة تحد لكسر قيد الموروث السلبي العقائدي الديني والسيسيو اجتماعي وغالبا ما يكون بتقنية السرد المشفر حيث تتيح للقارئ فرصة للخوض في غمار تحد نفسه في فك هذه الشيفرات وبذلك يحلل الرسائل المبطنة التي ينتقد فيها الروائي الممارسات القمعية، وكسر الهيمنة المتوارثة.

فليس شرط على الكاتب أن يكون مصرحا بذلك فحتى لو كان نصه مشفر يعتبر أيضا نقدا وهذا ما تكلم عنه حميد لحمداني في كتابه فيقول «إن الروائيين الذين لا يصورون الواقع الاجتماعي بشكل مباشر هم أيضا يعبرون عن موقف من الواقع ذلك أنه إذا كان الواقع مرفوضا من طرف بعض الروائيين الجدد فهذا لا يعني أنهم لم يختبروا إساءة الواقع»[2]؛ فالصراع أمر طبيعي والاختلاف طبيعة يتماشى بها الانسان في الواقع لكن الأهم

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص93.

كيفية مجاباته وعدم الرضا على الهيمنة الفكرية اللانفعية التي نتوارثها، فتكون الرواية أداة تطوير لا العكس و«إن الدور الرئيسي للرواية والأدب بشكل عام هو الدور الأيديولوجي وبذلك ينبغي للرواية أن تساهم في التغيير الاجتماعي بما تقوم عليه من تقنيات كتقنية الهدم والبناء النفعي فنرى هذا الصنف الروائي مهمشا، وذلك أن الممارسات النقدية أداة فكرية خطيرة تهدد الثوابت المهيمنة على الواقع وتقوم بخرق الممنوع.»[1].

- **الرواية عمل فني محايد في ظل التصورات الفكرية المختلفة:**

تشكل حيادية الروائي وموضوعيته تحد ابداعيا عميقا، إذ تفض به إلى فضاء من النسبية المفرطة حيث تتمحل ملامح الفكرة بين الحياد البارد والبعد عن الذاتية إلى الموضوعية، فعندما يغيب التوجيه والتفسير، قد يفقد النص قدرته على إثارة الأسئلة العميقة أو تفكيك الظواهر، فيبقى طريح الموضوعية دون أن يرسو على موقف واضح أو رؤية لفكرة ما، مما يعيق بروز العمل الأدبي ويفقد النص ماهيته وهذا ما نجده في الروايات التسجيلية، ذات الطابع الحيادي، فتعد فيها الموضوعية سمة أساسية لبناء العمل الروائي فيلعب الروائي دور المراقب إذ ينقل الأحداث والشخصيات[2] بموضوعية دون تدخل ذاتي وهذا ما يجعل العمل مجحف ونسبي، كون الرواية لا تخلى من الخيال وبينهما علاقة محكمة الوثاق تمنح الروائي حرية الإبداع، لكن لا ننكر عدم قابليته على الممارسة الحيادية في عمله فقد يبدع الروائي في ذلك وهذا ما آل إليه الفيلسوف والناقد "ميخائيل باختين" كونه «يميل إلى حصر وجود الأيديولوجيا داخل الرواية في المستوى الأول ولذلك ما يجعل الكاتب صاحب موقف حيادي في الغالب وخاصة في الروايات ذات الأصوات المتعددة ...»[3]؛ والمعنى أن الأيديولوجيا في العمل الروائي تكون واضحة لا هيمنة مما يخلق حيادية وتعدد للأصوات فينتج عن ذلك استقلالية فكرية، حيث لا يكون وسيلة لبث أفكار الكاتب بل تعبر عن الموقف الخاص للشخصيات ووجهات نظرها المختلفة فلا يرفض "باختين" وجود الأيديولوجيا بل يرفض هيمنتها في الرواية.

---

[1] المرجع نفسه، ص.101

[2] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص35.

الفصل الأول

الأيديولوجية وبنيتا الفكرة والشخصية

في رواية الطرحان لعبد الله كروم

أولا: دلائلية الفكرة وتجلي الأيديولوجيا في رواية الطرحان

ثانيا: بنية الشخصية والخطاب الأيديولوجي في رواية الطرحان.

أولا: دلائلية الفكرة وتجلي الأيديولوجيا في رواية الطرحان.

تتضمن رواية الطرحان أفكارا متنوعة، حيث تشكل كل فكرة إدراكا مختلفا لا يمكن اعتباره تعبيرا مباشرا عن التوجه الأيديولوجي في الرواية إذ لا تحصر الرواية بقوة إقناعيه مصرح بها كون الروائي يعتمد استخدام استراتيجية الأصوات المتناقضة.

فالأيديولوجيا لا تطرح في الرواية كخطاب مباشر بل تظهر من خلال نسيج من الأفكار التي تشكل بدرجات متفاوتة وعي الشخصية الرئيسية، الأمر الذي يضفي على الرواية طابعا جدليا يعكس عمق الرؤية الفكرية للروائي.

1- بنية الفكرة في رواية الطرحان:

تندرج الرواية ضمن إطار الأدب الصحراوي الواقعي، حيث يتجلى الفضاء الصحراوي ليس بوصفه خلفية جغرافية فحسب بل كفاعل رمزي وحضاري يشكل بنية دلالية عميقة في المتن السردي، إذ تسلط الرواية الضوء على أدق تفاصيل الحياة في الصحراء مستحضرة عناصر التراث المادي واللامادي من عادات ومعتقدات ورموز ثقافية؛ لتكون مرتكزا لبناء رؤية نقدية تتجاوز الوصف الخارجي نحو تفكيك البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع الصحراوي.

تكشف الرواية عن أهمية العلم باعتباره وسيلة للوعي؛ حيث يحتل القرآن ومصادر المعرفة الأصيلة مكانة محورية في بناء وعي الفرد فبقول: «هذا آخر درس من الدروس التي أخذتها عنه... احفظ النون يا السباعي تحفظك»[1]، فمن خلال وصية الجد لحفيده بأن يحفظ النون نتلمس أهمية تمسك الإنسان بالتعلم الديني وحثه على التدبر في القرآن والالتزام به، كما تبرز في المقابل التعليم الوافد من الآخر، يقول في ذلك: «متأثرة بالروائي بلزاك وتقرأ له كثيرا، عرفتني على أدبه وعلى الأدب الفرنسي»[2]، وهذا التبادل الثقافي يعمق الصراع بين التمسك بالهوية والانفتاح على معارف جديدة.

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج-الجزائر-، ط2، 2022، ص36.

[2] الرواية، ص177.

تمثل الرواية الصراع الوجودي العميق الذي يعيشه البطل المحوري" السباعي" من خلال مواجهته لبيئته القاسية وتصادمه مع الآخر متمثلا في فرنسا والفيتنام؛ حيث يتكلم في الرواية عن زعيم الحركة السياسية؛ الثوري "هوتشي منه" من خلال قوله: «لقد صفقت له أنا أيضا... وأدركت من خلالها وقعها مع مثيلاتها أن أمة يقودها بحجمه لن تهزم»[1]، فنلاحظ أنه متأثر بالثقافة الفيتنامية أيضا، فاحتكاكه بالثقافات الأخرى شكل هوية ثقافية متعددة المشارب.

تعج الرواية بالدلالات الفكرية وتدور في فلك مجموعة من الرؤى الفكرية والإنسانية العميقة؛ حيث تشكل مجموعة من الأفكار الواقعية.

تعكس الرواية الصراع العميق بين الثابت والمتغير، حيث تجسد منطقة توات رمزا للأصالة والارتباط بالجذور؛ ففي ظل قسوة البيئة الصحراوية تبرز أهمية التشبث بالأرض والثقافة والدين باعتبارها مكونات جوهرية لهوية الإنسان التواتي وسبل بقائه في مواجهة تحديات الطبيعة والتحولات الاجتماعية، فيقول: «خلفت الكثيب الحارس لقريتي...أتمرع على رمله الصافي وطالما أفرشت منزلنا برمله الأصفر»[2]، فيجسد الروائي عمق ارتباط الإنسان بأرضه من خلال من خلال وصفه الدقيق لبيئته الصحراوية(الأنا)، ولم يقتصر الروائي على تصوير الذات بل جسد (الآخر) أيضا مبرزا تأثيره في تشكيل الهوية والصراع، فيقول: «انفتحت على العوالم الفرنسية لأكتشف ثقافة غنية بالفكر ومتعة الأدب»[3] وانبثق من خلال هذا الصراع تعدد فكري.

يدين الروائي الصراع الطبقي، حيث تسيطر فئة معينة تحت ممارساتها القمعية؛ كتعاظم نفوذ فئة كبار ملاك الأرض أصحاب المال على الفئة الضعيفة، قائلا: «وقدت دارت بي الأرض عندما سمعت النعيمي يشترط رهن سبخة عومر»[4]، ليكشف عن مظاهر الاستغلال وأثارها على الواقع، كما توثق الرواية الممارسات القمعية للمستعمر التي يضطر

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص225.

[2] الرواية، ص14.

[3] الرواية، ص178.

[4] الرواية، ص 95.

المرء لمجابهتها في إطار سعيه للحرية والتمسك بالهوية، فيقول: «وجدنا أنفسنا نشحن كالغنم في الشاحنات العسكرية»[1]، فينقد الروائي الطبقية مبرزا أثرها في تمزيق الكيان الاجتماعي.

- **دلائلية العنوان في رواية "الطرحان":**

"الطرحان" وهي كلمة مفرده، طرح الشيء أي ابعده واقصاه وتتجذر دلالة العنوان في المعجم الثقافي للسان التواتي المحلي تستحضر الكلمة أصداء موغلة في عمق الذاكرة الشعبية، ويعود استعمالها إلى معاملة ربوية وتعني" تبادل كيس من الشعير وفي يوم الحصاد يعطى كيسان إما في حالة العجز تتحول إلى رهن" [2]أي قرض مع زيادة أو قرض مع رهن، وهذا ما حدث مع بطل الرواية الرئيسي "السباعي" الذي من أجل علاج أخته رهن أملاكه لدى كبير التجار في المنطقة" النعيمي" فعجز عن إعطائه القمح مقابل المال يوم الحصاد بسبب السرقة التي تعرض لها ولذلك تم سلب أملاكه.

جاء مماثلا للرواية فعكس بنيتها الداخلية التي في مجمل أحداثها ترسم بمرارة مأساة السباعي وأمثاله، أولئك الذين دفع ثمن الظلم معاملة الطرحان واضطروا إلى الهجرة قسرا بحثا عن حياة تليق بهم هروبا من تآمر الأهل والمستعمر الذي زاد من مآسيهم حتى صار وجودهم معلقا على حافة التيه، فالطرحان هو القوة الخفية التي طرحته من جذورهم ودفعت بهم إلى التشرد والضياع.

فالرواية هي عبارة عن خلفية فكرية (أيديولوجية) لواقع اجتماعي وسياسي، حيث يجسد فيها الروائي الثنائية المتلازمة بين الخير والشر ورسالته هي التعايش فبعد خوض السارد في تجارب واقعية أدرك أن كل مجتمع فيه الخير والشر فيقول: «الخلق كلهم أبناء الله أحبهم لله الأنفع لأبنائه لان الناس كل الناس من عرب وعجم وأصفر وأحمر وأبيض وأسود يتناسلون في الارحام، أبوهم آدم وأمهم حواء، في كل شر منهم بعض الخير وفي خير منهم بعض الشر»[3]، يؤكد النص على أن الخير والشر متداخلان في طبيعة الانسان وأن كل البشر رغم

---

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص203.

[2] عبد الله كروم، ندوة بعنوان: جماليات الخطاب الروائي في رواية "الطرحان" للروائي عبد الله كروم، 2022/12/03، شوهد يوم2025/04/15، 10:28، https://www.youtube.com/watch?v=xrxCa00mxnE

[3] الرواية، ص17.

اختلاف اعراقهم يجمعهم أصل واحد وأن في كل خير بعض الشر والعكس صحيح، وقد تقاطع هذا الفكر في المجتمعات الثلاثة المذكورة(توات " الجزائر"، فرنسا، الفيتنام).

فتتجلى أيديولوجية الروائي في دعوته للتعايش إذ ينحاز لفكره وسرده إلى قيم التسامح كقبول الآخر بعيدا عن منطق الإقصاء والصراع.

2- أنواع الأيديولوجيا في الرواية:

يتجلى حضور الأفكار في النص الروائي بوضوح إذ تنسج خيوط الوعي أفكارا تتجذر في عمق السرد، فيتحول النص إلى خلفية تعكس اختلاف الأيديولوجيات وتصارعها، وقد عمد الروائي إلى تجسيد هذا التباين للرؤى بأسلوب فني يمنح القارئ فسحة في التأمل لجدليات الفكر والوجود، وفي ضوء هذا التفاعل الفكري؛ سنسعى إلى تفكيك البنى الفكرية للنص والكشف عن أبرز الأيديولوجيات المتوارية خلف تشكلاته السردية.

أ-الأيديولوجيا السياسية:

- **فكر استغلالي:**

تتقاطع التيارات السردية من خلال النسيج السردي، فمع تغير الذات وبروز الصراعات تناسب الأفكار السياسية وتسلل كما يتسلل النور إلى العتمة في بناء الرواية فتصبح كل شخصية تحمل في طياتها فكرا سياسيا، وهذا ما يتجلى في رواية" الطرحان" حيث تعكس الرواية رؤى سياسية لمجتمع منحنى أمام سلطة قامعة؛ وبهذا تكون السياسة جزءا لا يتجزأ من البنية الفنية والروائية للنص الروائي وبذلك: «فالاختلاف بين الأيديولوجيات المتصارعة ناتج عن المضمون السياسي الذي تحمله كل إيديولوجية وموقفها من النظام السياسي القائم والفاعلين فيه»[1]؛ أي لكل شخص فكرته وهذا ما يخلق صراعا فكريا إذ نلتمسه في نصنا الروائي الذي سنستنبط الأفكار السياسية المتجلية في سطوره، إذ يقول: «القصبة الهادئة كانت لها حروبها الخاصة، فلم تكن تعرف أن العالم دخل في الحرب الكونية ... لكن

[1] محمود سيف، حميدي لخضر، في العلاقة بين الأيديولوجيا والسلطة السياسية في فلسفة ناصيف نصار-(المقال) مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، م10 -ع4 ،2022، ص 1672.

الحرب الثانية كانت أشد عليهم»[1]؛ فهنا يوضح الروائي الفكر السياسي حيث إن المستعمر فرض نفسه على الجزائريين.

ويضيف: «عن فرنسا تريد العمل لأنها تسعى لتكون ضمن نادي الكبار في العالم... العمال الجزائريين بدرجة أقل بكثير من العمال الفرنسيين... لنا ما فضل عليهم ومعها شيء من المهانة والاحساس بالدرجة الدنيا...»[2]، فيفصح الروائي من خلال بنائه السردي الأيديولوجية القمعية التي يتبناها الفكر الفرنسي، وكما يبدو أن استراتيجيتهم كانت أوسع وهي من أجل تثبيت مكانتها في القوى العظمى عالميا وليس خدمة الشعوب التي استعمرتها، وفي هذا السياق يقول أيضا: «ثم واصل كلامه وهو يشرح المهمة الثقيلة لأجل تأديب فيالق هوتشي منه وعصابات الفيت ميت في سايغون... ستنسى يا نجو الشمس والبؤس.... شرح لنا المقدم جونسون المسار والمهمة سلمني دليلا حول فيتنام فيه تاريخها»[3]، تحت تفكير مدروس وملفق وشعارات وهمية، صور لنا الروائي كيف كان الفكر الفرنسي يستحوذ على عقول مستعمراته «فالفكر الأيديولوجي السياسي يسعى إلى تحقيق الأهداف مهما كانت الوسائل»[4]، ومن هذا المنطلق وعلى الصعيد السياسي استعانت فرنسا بمستعمر لإنجاح غايتها والوصول إلى أهدافها التوسيعية الاستغلالية وهي من أنظر الأيديولوجيات في العالم.

- **فكر براغماتي:**

تسللت البراغماتية إلى نسيج السرد كمنطق واقعي للانا والآخر ليس كونها طرحا فلسفيا فقط، حيث مثلت هاته الفلسفة الوجودية واقعا تبلور في ملامح سردية، وهذا ما جعلنا نهتم بتمظهر الفكر البراغماتي من خلال رواية الطرحان وبنيتها الفنية وعليه سنتولى استخراج بعض الملامح والأيديولوجيات البراغماتية التي تظهر في الرواية.

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص47.

[2] الرواية، ص165.

[3] الرواية، ص203.

[4] محمود سيف، حميدي لخضر، في العلاقة بين الأيديولوجيا والسلطة السياسية في فلسفة نصيف نصاف، ص1674.

حيث يقول: «فرنسا الاستعمارية لا تفكر إلا في مصالحها في توسعها في إنعاش اقتصادها وتصدير الفحم إلى أوروبا تسعى للعظمة والهيمنة على حساب الضعفاء»[1]، ويضيف أيضا: «حيث تدعم فرنسا أمريكا وتدعم الفيتنام الصين تدعمها بالمقاتلين أما روسيا فتسندها بالسلاح وأن موازين القوى بدأت تفرض نفسها لصالح الفيتناميين ولتخرج فرنسا من هذه الازمة استعانت بمستعمراتها (المغرب، الجزائر، تونس)»[2]،

وفي السياق نفسه أيضا: «لما وصلت السيارة إلى القاعدة العسكرية أدخلوني(...) على السباعي ولد نجوم القروي أن يقبل الحياة الجديدة(...) أن ينزع سروال العرب (...) سرعان ما أبدل سروال العرب العريض بسروال افرنجي أزرق ونزع العمامة التي سماها الشيخ الادريسي تاج العرب»[3]، فمن خلال هذه السياقات النصية أبرز الروائي كيف أن الفكر الفرنسي كان براغماتيا يحاول أن يقضي على أيديولوجياتهم من خلال تجنيدهم واستغلالهم وحتى فرض اللباس عليهم فلم يكن الاستعمار الفرنسي بحاجة إلى قناع، جعلهم وقودا بشريا لمعارك لا تخصهم من خلال تجنيدهم في حربهم مع الفيتنام، ألقي بهم في وجه الموت وجعل منهم بيادق في لعبة الهيمنة فكر منزوع الالتزام؛ فهنا تجلت البراغماتية في أقصى صورها «وبذلك فإن الأيديولوجية حسب "يابرس" هي فكر نفعي هدفه الجوهري خدمة الغاية المراد بلوغها»[4]، وعليه فإن هذا الفكر السياسي الفرنسي البراغماتي هدفه القضاء على كل الأفكار لهيمنة أيديولوجيته؛ فهي لا تهتم بالوسيلة بل بالنتيجة.

ب-الأيديولوجيا الدينية:

لطالما شكل الفكر الديني قوة محورية في تكوين الوعي الجماعي وتوجيه السلوك الإنساني إذ اقترن بالدين لما يحمله من رمزية وقداسة في نفوس البشر، وتظهر في أشكال عدة منها ما يلي:

---

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص161.

[2] الرواية، ص224.

[3] الرواية، ص156.

[4] عمر عيلان، بنية الخطاب الروائي، دراسة سيسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، ط1، 2001، ص14.

- **العقيدة الإسلامية:**

أصبحت العقيدة الإسلامية أداة توظف، فتارة تهذب وتارة أخرى تشوه وهكذا تحولت من كونها فكرا عقائديا روحانيا يسمو بالإنسان إلى أداة نقد وتوجيه ومن هنا تبرز أهمية البحث عن تجليات الفكر الديني «وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصيات البطل في ضوئها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية»[1]؛ مما يعني أن الرواية تعيد تقديم القصة الدينية في قالب أدبي جديد «بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية ولاسيما فكرة المخلص والفكر الصوفي حيث حظي باهتمام عديد الروايات»[2]، وهذا ما يعطي الرواية طابعا تأمليا وتصبح ذات عمق روحاني ثقافي تتجاوز به الحدث السردي، إذ يعكس البناء الفني للرواية بعدا عميقا، فيفتح للمتلقي مجالا للتأمل الفلسفي والبحث عن الحقيقة فتخوض به في تجربة روحية، وعليه سنتناول أبرز الأيديولوجيات الدينية المتمظهرة في الرواية.

وفي ظل هذا السياق يقول الروائي: «عرفت ضربا من السعادة(...) ثانهما بلوغي فيها الصيام»[3]، ويضيف: «كان بازا قد تسرب من الكتاب»[4]، وهنا تناول الروائي أهم العبادات الدينية والتي تتمثل في الصيام وتعلم القرآن؛ فهي تعكس ثقافته الدينية حيث نكشف من خلال هذا السرد كيف للدين أن يكون جزءا لا يتجزأ من السرد فيظهران كعقيدة راسخة مشتركة ومقدسة.

- **الفكر الصوفي:**

يعكس توظيف الفكر الصوفي في الرواية العلاقة القائمة بين المجتمع والفرد، بين الظاهر والباطن، ما يفتح المجال لاستكشاف القيم الإنسانية والروحانية في إطار فكري

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد العرب دمشق، سوريا، د.ط، 2002، ص200.

[2] مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية، (مقال) مجلة الأثر، المركز الجامعي، الطارف(الجزائر)، د.م، العدد 13، ص257.

[3] عبد الله كروم، رواية الطرحان، 25.

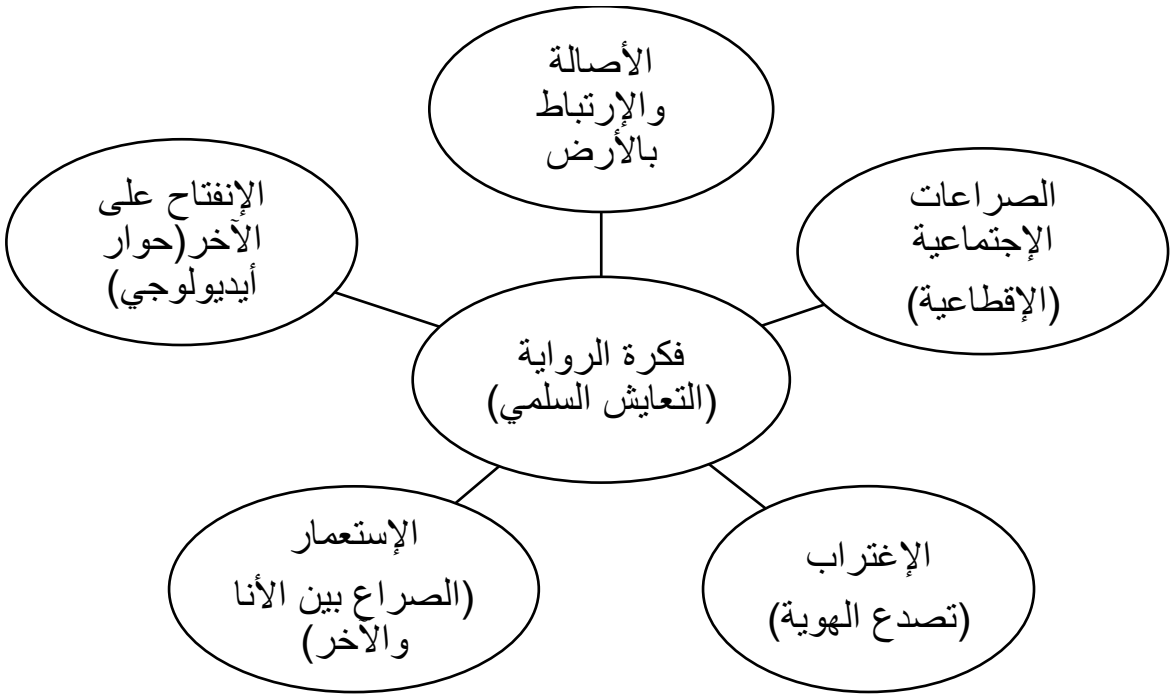
[4] الرواية، ص26.

وثقافي أوسع، كما يسلط الضوء على المبادئ التي ترتكز عليها؛ منها التجربة الروحية والتوجه الداخلي للإنسان «فالتصوف في حقيقة أمره محاولة لتجاوز الشعائر والرسوم الظاهرة لأي دين لكي تواجه النفس في أعماقها شحنات روحية تربطها بالجهد الخلاق وتدلف بها في أنوار المقدس لتسبح في ينبوع النور وتنعم بالتواجد في جلال الحضرة الإلهية»[1]، ومن هذا المنطلق وظّف الروائي الفكر الصوفي الذي نلتمسه في الرواية عبر تقديم الصور الروحية والشخصيات الدينية برمزيتها، مما يعكس سعيه المستمر لتمثيل الجانب الصوفي من خلال نسيجه السردي، إذ نلتمس ذلك في قوله : «سورة (ن) تكتب نونا واحدة وتقرأ(نون) وأوغل أهل الذوق في ذلك فقالو : الواو للولاية، والنون الأولى للنور، والنون الثانية للنار فمن سار في طريق الولاية فقط فاز بالنورانية (...) وهكذا تعلم العارفون والسالكون في الطريقة القادرية حسب جدي (...) أحفظ النون يا سباعي تحفظك»[2]، حيث يعبر الروائي عن حرف النون ومقامه الروحي عند الزاوية القادرية ما يعكس فكرا صوفيا ذاتيا يحاول به الروائي تجاوز مظاهر الدين الواضحة إلى جوهر التعمق في التجربة الروحية، والفلسفية المقدسة كعقيدة وأيديلوجية راسخة.

ويمكن تلخيص فكرة الرواية في المخطط الآتي.

[1] عثمان رواق، جماليات الرواية الصوفية في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح، مجلة قراءات، جامعة سكيكدة، الجزائر، م12، ع1، 2020، ص225.

[2] الرواية، ص36.



الشكل رقم (1): مخطط يوضح المرتكز الفكري للرواية

3- الصوت السردي والأيديولوجيا في الرواية:

الصوت هو تقنية يستخدمها الروائي وبنية أسلوبية توضح موضع السارد في النص وعلاقته بسيرورة الأحداث والشخصيات، فتكشف من خلاله الرؤية الأيديولوجية والجمالية الضمنية، وبالتالي فإن «السارد هو الذي يعتلي عرش القصة والحكاية بغض النظر عن الصور اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي عبر الأحداث، ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه فهو أهم أسباب وجود الحكاية»[1]، ويظهر في الرواية وهو يمارس هذه الوظيفة عن طريق سرده للأحداث التي تدور الفكرة في حلقتها، وهناك نوعان واللذان يحددهما الكاتب ،رواية بسارد واحد وهي الرواية أحادية الصوت وفيها يهيمن صوت واحد على النص بأكمله وفيها تكون رؤية فكرية واحدة تمثل الراوي أو شخصية واحدة.

أما النوع الثاني هو الرواية المتعددة الأصوات «فمؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في ان يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في ان يتوسع إلى أقصى حد وان يعمق

[1] عنود عبد الجبار كريدي العنزي، سرد في الادب العربي الحديث، المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات idrsp، جامعة الإسكندرية، قسم اللغة العربية وآدابها، الكويت، المجلد م5، د.ع، 2024، 223.

إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي»[1]، "فباختين" هو من وضع هذا المصطلح في رواية متعددة الأصوات أو الرواية "البوليفونية" والتي تعنى بتعدد الذوات ما ينساب معه تعدد الأفكار.

هناك عدة روايات استخدمت فيها هذه التقنية وإن كانت الرواية البوليفونية تنهض على مبدأ الأصوات وتمثل الوعي الفكري داخل النص الروائي فإن هذا التعدد يتحقق فقط مع آلية مركزية تعرف بزاوية الرؤية التي تمثل بؤرة الادراك حيث ترى من خلالها العوالم الروائية، خاصة أن زاوية الرؤية تقنية أساسية لبناء عمل روائي بطابع فكري.

ومن هنا تتجلى الحاجة لرصد آليات تشكل زاوية الرؤية داخل القالب السردي و«لقد نشأ مصطلح الرؤية انطلاقا من العلاقة التي تجمع السارد والعالم الممثل، فهي تتعلق بالجانب البصري والادراكي لفعل السرد وتظهر من منظور الراوي للمتن الحكائي خاضعة لإرادته وموقفه الفكري وبواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي وصيغته فلا رؤية بلا راو بلا رؤية»[2]، وقد انبثقت تصنيفات متعددة انطلاقا من الأساليب التي اعتمدها السارد في موقعه السردي، وكما قسمها الناقد الفرنسي "جان بويون".

-الرؤية من خلف:

والتي يكون فيها السارد أدرى من الشخصية الروائية «ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور في خلد الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم وعي هم بأنفسهم»[3]، وهذه الرؤية تجسد إدراك الراوي ما يسمى بالراوي العليم والتي لا يكون فيها مجرد شاهد بل له سلطة عن كل الشخصيات في الرواية وأفكارهم.

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفيسكي، ت. جميل وصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، سلسلة المعرفة الثقافية، ط1، 1986، ص97.

[2] زهرة بينيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم الأدب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد حاج الأخضر، باتنة، 2007-2008، ص235.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص47.

حيث يخترق وعيهم وخلفياتهم الثقافية والنفسية وهنا تتجلى قدرته على إدراك الأيديولوجيا التي تمثل تلك المنظمة الفكرية والقيمة التي تحرك الشخصية وتشكل نظرتها للعالم والتي تمثل قناعا لتمرير وجهات نظر الروائي، فالراوي في الرؤية من خلف ليس آلية سردية فقط بل هو أداة فكرية وفلسفية.

-الرؤية مع:

وفيها يكون السارد مصاحبا للشخصيات ويكشف الأحداث من داخل وعيها فلا يعرف إلا ما تعرفه الشخصية وبذلك فإن معرفته لا تتجاوز معرفتها وغير ملزم لسير الأحداث أو تفسيرها أو تقديمها، قبل أن تصل إليها الشخصيات الرئيسية ويستعمل «هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع فإذا ابتدأ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب فإن مجرد السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة لما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية»[1]، وهذه التقنية تذيب المسافة بين السارد والشخصية فتتداخل الأصوات وتتآلف الرؤى، وبذلك فإن هذه «العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي جعلها "توماتشفسكي" تحت عنوان السرد الذاتي والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة ومسار الواقع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الاحداث»[2]، وهنا يسير الراوي بمحاذاة الشخصية الروائية فيتبادلان المعرفة الفكرية كأنهما يران من عين واحدة.

ولقد اهتمت الرواية الحديثة ولاسيما المعاصرة بالرؤية المشتركة بين السارد والشخصية فتلاشت الحدود الصلبة بين صوت ذات وصوت الآخر وتحول السرد كأنه وجهان لعملة واحد تفصح عن تشكل الوعي الأيديولوجي داخل البنية الروائية.

-الرؤية من الخارج:

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص48.

[2] الرواية، ص48.

ويكون فيها الراوي أصغر من الشخصية الروائية «ولا يعرف في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والاصوات ولا يعرف اطلاقا ما يدور بخلد الابطال "تودوروف" أن جهل الراوي شبه تام هنا ليس امرا اتفاقيا وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه»[1]، وفي هذه التقنية لا يستطيع الراوي أن يتغلغل في أعماق الشخصية أو أفكارها ويغلب فيها الوصف الموضوعي ويبقى الراوي حبيس المشهد الظاهر متجنبا التعمق في البنية الداخلية للوعي، وهذه الطريقة لا تقدم وضوحا مباشرا للمشاعر والأفكار وإن هذا الأسلوب يعزز من تعقيب النص فيضع القارئ أمام مرايا التأمل ليصوغ معاني النص المتوغل بنفسه ويكشف عن أيديولوجيات الضمنية والمتوارية خلف ستائر الدلالات الفكرية والرموز ويوسع أفق تساؤلاته، مما يعزز انخراطه التأويلي ويجعل من وعيه أكثر عمقا وذلك من خلال البنية الرمزية المتداخلة داخل النص ويتعدى بها مستوى يلامس به المخفي.

والمخطط الآتي يلخص أنواع الرؤية السردية.

النقاد	الرؤية السردية		
جان بيون	الرؤية من الخلف	الرؤية مع	الرؤية من الخارج
تودوروف	السرد> الشخصية	السارد=الشخصية	السارد< الشخصة
جيرار جنيت	التبئير (اللاتبئير)	تبئير داخلي	تبئير خارجي

الجدول رقم (1): يوضح الرؤية السردية وتوازي المصطلحات

أ- تجليات تعدد الرؤية والأصوات السردية في الرواية:

يستخدم الروائي وجهات نظر متعددة لرواة أو أبطال مختلفين في المسرودية فتظهر الأحداث من زاويا مختلفة «ويطلق" تودوروف" على الرؤية المتعددة "الرؤية المجسمة" أي التي نتابع فيها الحدث مرويا من قبل شخصيات متعددة مما يمكننا من تكوين صورة شاملة ومتكاملة عنه وهي الرؤية التي يتعدد فيها الحدث بتعدد الرواة كل يروي بنفسه عن نفسه

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص48

مخالفا من حيث وجهه النظر كما يرويه الآخرون وهو ما يسمى بالرواية داخل الرواية»، مما يخلق تنوع في الأحداث ولقد «تعددت الشخصيات الموظفة في الرواية واختلفت توجيهاتها الإيديولوجية وهذا التعدد يحيل على تعدد الافكار والإيديولوجيا المطروحة من قبل الكاتب»، وتأسيسا على هذا المجمل سنتطرق لاستنباط تعددية الرؤى المتجلية في روايتنا :

• **الرؤية السردية والراوي الأول "السباعي":**

تجسد رواية "الطرحان" لروائي عبد الله الكروم هذا النوع من الرؤى؛ حيث استخدم هذه التيمة بشكل جلي ليكشف بوضوح عن التصور الداخلي والخارجي للرؤى الفكرية إذ تقف الشخصية إذ تقف الشخصية الحكائية "السباعي" على هذه الزاوية من السرد فتتخذ موقعا متوازنا وإذا الجانب النظري قد أتاح لنا الوقوف على ملامح الرؤية، فإنه على ضوء هذا كان لزاما أن نقف مليا على قراءة تحليلية تكشف لنا تمظهر هذه الرؤية في النسيج الروائي عبر تشابك الأحداث وتفاعل الشخصيات والبنى السردية للنص.

-الرؤية مع:

وانطلاقا من هذا السياق يقول الروائي مصرحا:

«عدت يا ناس أجل عدت، أنا السباعي ولد نجوم من أوزار حرب لاندوشين.»[1]، ويضيف إلى ذلك «في أيام توبر أي أكتوبر لا نستطيع السهر طويلا لكثرة التعب نهارا، وهو ما جعلنا نستسلم لنعاس باكرا»[2]، وأيضا «فيتضاحكن ويحشمن تحت ألواحهن»[3]، بالإضافة إلى «فبدأوا يتغامزون متعجبين من عينيه الضيقتين»[4]، من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن الراوي قد اتخذ من نفسه ضمير المتكلم والغائب موضعا للسرد من داخل وجهة نظره فيفصح عن مشاعر وتجارب الغير كما لو أنه واحد منهم ما يدل على أن رؤيته مصاحبة «في هذا النوع من الرؤية السردية، تكون معرفة الراوي لسير الأحداث مساوية لمعرفة شخصياته، فهو

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص11.

[2] الرواية، ص70.

[3] الرواية، ص74.

[4] الرواية، ص14.

مثلهم لا يستطيع أن يقدم شرحا لا يعرفونه للأحداث بل يسايرهم دائما فربما حكيت القصة بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، لكنها تحافظ دائما على أن تقدم رؤية شخصية منها للأحداث، ومن ناحية أخرى يستطيع الراوي أن يحكي قصته من منظور عدد الشخصيات وأن ينتقل من شخصية إلى أخرى بطريقة منتظمة أو عفوية»[1]، وتعد هذه الرؤية من أنهم أنواع الرؤية إذ يظل الراوي ملتصقا بالشخصية دون أن يتجاوزها.

-الرؤية من الخارج:

وهذه الزاوية تنظر من منظور خارجي وبذلك فإن الشخص لا يكون عنصرا فاعلا الحدث أو التجربة مما يمنحه مسافة، وفي مقاربة للرواية نلتمس الرؤية الخارجية للروائي حيث يتضح من خلال السرد، فيقول في ذلك «لقد كان لكم نبأ في قصبة هادئة يأتيها رزقها من جناتها الخضراء التي تسقى بماء فقارة (هنو) الأسطورة ذات الالف بئر وبئر»[2]، حيث اتخذ هنا الراوي موقعا خارجيا في علاقته بمخطوط جده، بل يتعامل معه بوصفه وثيقة يقرأها وينقلها إلى القارئ ومن هنا تبرز الرؤية من خارج كآلية سردية تؤطر العلاقة بين الجد والحفيد وتعيد إنتاج الذاكرة من منظور خارجي.

كما نلتمس هذه الرؤية من خلال إفساح الراوي المجال لصوت الام فتقول في ذلك:

«(حاجيتكم وماجيتكم، كليت عشايا وخليتكم)، غزا الجراد خط الجريد التواتي على حين غرة، فأكل الحبة وخط الجريد التواتي»[3]، فيتسلل صوت الأم إلى داخل بنية السرد من خلال سردها لحكاية شعبية تبدأ "بحاجيتكم ما جيتكم " فيتحول السرد هنا من خطاب تقليدي إلى فضاء تشاركي تتداخل فيه الأصوات وبذلك فإن هذا التبادل يعكس أهمية دور الأم وذاكرتها كونها شعلة من العرفة والذكرى الشفوية وبهذا الصدد تجسد الرؤية من خارج عن طريق إشراك الآخر داخل البنية السردية وتتجلى أيضا من خلال شخصية المقدم فيقول:

---

[1] بلباهي الطيب، الرؤية السردية كمكون أساسي في الخطاب الروائي، مجلة المعيار، جامعة أحمد بن بله وهران، (الجزائر)، د.م، ع15، ديسمبر 2016، 126.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص21.

[3] الرواية، ص78.

«جنود استعدوا...استرحوا...كلمة السر: العظمة إنكم تأتون منطقة جغرافية استوت أرضها وخصبت تربتها وتنوعت تضاريسها»[1]، وهنا يمنح الراوي فرصة للمقدم ليتحدث نيابة عنه موضحا لهم طبيعة المهمة التي تنتظرهم، فالشخصية هنا أكبر من السارد، محافظا على معرفته من خارج دون الغوص في تفاصيل الشخصية وأيضا على لسان شخصية نادين يتجلى هذا النوع من الرؤى فتقول «حبيبي نجو...لا تتصور مقدار الفرحة العارمة التي انتابتني وأنا أقرأ رسالتك بلغة فرنسية عالية وأنك على قيد الحياة»[2]، فتوضح هذه الأسطر مشهد قراءة الرسالة الذي يورده في السرد فيتبنى رؤية خارجية، ينقل بها محتوى الرسالة كما هو دون التوغل فيها وهذه الآلية السردية تمنح القارئ حرية التأويل ويعزز البنية الموضوعية للنص.

- **الراوي المشارك الأول "بازا":**

-الرؤية مع:

وتتضح من خلال قوله: «اسمي مسعود ولد الدهاجي وكنيتي (بازا) وقد رافقتني منذ كنت صبيا في قصبة المأمون معلقا على حروزي المحمرة واطوف مع الصبيان يوم عاشوراء لنجمع بيانو وهو ما يجمع في ذلك اليوم من عدس وفول وحمص وخبز»[3]، حيث يبين الروائي تشكل رؤية بازا ومشاركته من خلال وصفه الدقيق لأحداث الطفولة، «هجم علينا الجراد الشره وأكل ثلث الغلة أو أكثر وما تبقى منها سطا عليه الغزاة وبسبب مرض اخته النايرة كان قد اضطر للقرض من صهره النعيمي وفق قانون الطرحان»[4]، فهنا يسرد الراوي الثان الظروف التي مروا بها آنذاك متمثلا في هذا السرد كونه راو مشارك.

«فرنسا الاستعمارية لا تفكر إلا في مصالحها، وتوسعها في إنعاش اقتصادها.»[5]، ويضيف أيضا «وقع ذلك لتمد مصانعها في أوروبا بهذه المادة الحيوية على حساب الإنسان

---

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص206.

[2] الرواية، ص235.

[3] الرواية، ص 157.

[4] الرواية، ص158.

[5] الرواية، ص160.

البسيط والأرض والكرامة»[1] في هذه الجمل يمكننا أن نلتمس وجهة نظر الراوي المشارك (بازا)، مستخدما ضمير المتكلم ليكون جزاء هاما من الأحداث فتتضح لنا رؤيته المصاحبة، مركزا على ذاتيته، وقد وصف صراعاته وأزماته الاجتماعية ما يعكس التوترات الداخلية التي عاشها.

• **الراوي المشارك الثاني "الحساني":**

-الرؤية مع:

وتتجلى من خلال قوله «افترقت مع بازا عند محطة القطار، لأستقل القطار ما بين بشار والمحمدية »[2]، ويضيف «تكثر في وهران الخمارات وبيوت الدعارة في زمن الأربعينيات، لكونها مدينة تتربع على شاطئ ساحر جميل»[3]، «انقطعت عن العمل في هذه الشركة العملاقة»[4]، تتجلى ذاتية الراوي "حساني" من خلال استخدام ضمائر المخاطب "أنا" و"نحن" وهذا ما يعني أن الراوي ليس مجرد مراقب بل هو جزء من الأحداث، خاصة وأنه تكلم عن الوضع الاجتماعي والاقتصادي من منظوره، فرؤيته أيضا كانت مصاحبة، حيث مشاركته من هذه الزاوية أعطت للنص بعدا اجتماعيا ونفسيا عميقا.

ب- الصوت السردي والرؤية الفكرية وعلاقتهما بالأيديولوجيا:

إن الصوت السردي والأيديولوجيا بينهما رباط محكم الوثاق خاصة في الرواية، حيث أن زاوية الرؤية تحدد أن الفكر المتجلي، إذ تعكس الرؤية فكر الراوي، فتحمل كل شخصية روائية سوى رئيسية أو مهمشة فكرا ورسالة تتماشى مع التوجه الفكري للراوي ويمكن أيضا من خلالها إبراز قيم معينة كالحرية أو الاضطهاد أو الإيمان.

أو أن ينقد قيما أخرى (كالسياسة أو الظلم.)، وبالتالي يصوغ فكرا للمتلقي ويجعله يفكك الأنساق المضمرة في النص.

---

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص160.

[2] الرواية، ص183.

[3] الرواية، ص184.

[4] الرواية، ص185.

«يعتبر باختين أن الدليل اللغوي مشحون بأيديولوجيا تجسد الصراع الاجتماعي وتدخل في سياقه، ولأن الرواية في حقيقتها متعددة الاساليب ومشكلة من نظام الدلائل فإن كل شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص ولغتها الخاصة وأخيرا أيديولوجيتها الخاصة»[1]، فيرى أن الدليل اللغوي يمثل السياق الفكري والصراع الاجتماعي خاصة، حيث اللغة هي أداة لفهم الواقع الاجتماعي، وكل خطاب لكل شخصية هو رؤية من عينها، فالخطاب عند باختين هوه «إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها فيكون الحوار بين أنماط من الوعي متشكلة من اصوات متعارضة»[2]، أي أن تعدد الاصوات يبرز تعدد القيم والأفكار ومن خلالها تتجلى الصراعات الطبقية أو الثقافية فيصبح النص ساحة تفاعلية، ولقد ظهرت هذه التيمة في الرواية البوليفونية حيث تشكل فيها جزءا أساسيا.

- **الرؤية الدينية:**

تحضر الرؤية الدينية في النص بوصفها أداة رمزية تكشف أبعاداً فكرية ووجودية

"**سباعي** ":

«عرفت ضربا من السعادة لسببين اثنين: أولهما تصالحي مع رفيقي بازا والحساني وثانيهما بلوغي فيها الصيام»[3]، «فبادر إلى تكوين جيل من الفقهاء والمشايخ لنشر العلم والوعي»[4]، «بحت اصواتنا من رفع عقيرة التلاوة».[5]

[1] السعيد عموري، الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، دراسة نقدية أيديولوجية رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، كلية الأدب الحديث واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2012/2013 ما 3.

[2] السعيد عموري –الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، ص63.

[3] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص25.

[4] الرواية، ص44، 45.

[5] الرواية، ص123.

"**بازا**":

«انقطعت عن الكتاب بعدما فككت فيه الحروف وتعلمت مبادئ الدين وحفظت شيئا من القرآن لكن الحاجة للقمة العيش جعلتني أتسرب من الكتاب باكرا»[1]

"**الحساني**":

«وتناثرت كزغاريد المولود النبوي»[2]

فتتمظهر الأيديولوجية الدينية من خلال خطاب الرواة وعبر زوايا رؤيتهم السردية، حيث تُبنى ملامح العالم الروائي تحت التصور الإيماني ولقد، «التزم الكاتب بالخطاب الديني كإبراز لهوية هذا المجتمع الذي تدور فيه أحداثه معرفا بعقيدته ومبينا لأعرافه التعبدية وغايته من ذلك التوافق مع المتلقي والتجانس مع فكر الدين»[3]، فالخطاب الديني لا يستعمل بوصفه مكونا لغويا إنما مرآة تعكس الانتماء الفكري والتجذر الهوياتي للدين، وهذا ما جعل من زاوية الرؤية زاوية فكرية دينية.

- **الرؤية السياسة:**

"**بازا**":

يتمظهر البعد الفكري من خلال شخصية "بازا" في قوله:

«فرنسا الاستعمارية لا تفكر إلا في مصالحها، في توسعها، في إنعاش اقتصادها.»[4]، «إنما وقع كل ذلك لتمد مصانعها في أوروبا بهذه المادة الحيوية.»[5]، «على حساب الإنسان

[1] اعبد الله كروم، رواية الطرحان، ص157.

[2] الرواية، ص183.

[3] مفيدة بنوناس تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة مجلة الأثر، ص264.

[4] الرواية، ص160.

[5] الرواية، ص160.

البسيط والأرض والكرامة»[1]، يضيف إلى ذلك أيضا «لقد جعلنا هؤلاء الفرنسيون دروعا للتنقيب»[2]، «لقد مصنا هؤلاء الأعداء كما تمص التمرة ورمونا كما يرمى العلف تبا لهم!»[3]

"**سباعي**":

حيث يفصح عن رؤيته الإيحائية في جانبها السياسي من خلال قوله:

«وعلى أرضها التي ربطت أطراف إفريقيا أقامت فرنسا قاعدة عسكرية كبير»[4]، «لقد اتخذنا الفرنسيون تروسا لمجابهة الثوار »[5]، «ولتخرج فرنسا من هذه الأزمة استعانت بمستعمراتها المغرب، الجزائر، تونس»[6]

"**الحساني**":

«وأثناء مداهمات للجيش الفرنسي»[7]

يتجلى الفكر الأيديولوجي السياسي على لسان الرواة حيث مثلوا موقفا نقديا واضحا للسياسة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر ولقد عبروا من خلال أصواتهم المتعددة عن الذاكرة مجسدين خطابا كولونياليا، إذ قاموا بتعرية الممارسات القمعية من زاوية نظرهم سواء عبر تهميشهم أو عبر محاولة طمس هويتهم الثقافية وهذه الرؤية الفكرية تندرج تحت ظل المقاومة وعليه فإن الرؤية السردية لا تنفصل عن الفكر السياسي كون رابط اجتماعي كما تعبر عن أيضا.

يتبين لنا من خلال تحليل رواية الطرحان أن البنية الفكرية للنص تشكلت عبر جدلية العلاقة بين الواقع والتاريخ والاعراف، حيث استخدم الكاتب رموزًا دينية ليعيد بناء وعي

---

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص160.

[2] الرواية، ص161.

[3] الرواية، ص161.

[4] الرواية، ص155.

[5] الرواية، ص218.

[6] الرواية، ص224.

[7] الرواية، ص187.

القارئ اتجاه مفاهيم السلطة، الهوية، والدين. أما عنوان الرواية "الطرحان" فدلّ بدلالته الرمزية على تلك المعاملة، مما يجعله أداة تأويلية لفهم عمق النص ومقاصده الفكرية.

تكشف الرواية عن تداخل عميق بين الأيديولوجيا والصوت السردي، حيث يتحول السرد وسيط ضمني للخطاب الأيديولوجي. فالصوت السردي لا يكتفي بنقل الأحداث كما هي، بل يوجّه المتلقي نحو قراءات دلالية عن العالم، مما يعكس رؤية فكرية واجتماعية متجذّرة في بنية النص السردي. ومن هذا المنطلق، يصبح الصوت السردي انعكاسًا للصراع الأيديولوجي داخل الرواية، كما يُظهر أن الشكل السردي ذاته خاضع لتوترات الفكر والمعنى.

ثانيا: بنية الشخصية والخطاب الأيديولوجي في رواية الطرحان.

تعد دراسة الشخصية مدخلا أساسيا لفهم التحولات الفكرية والنفسية داخل النص، بينما يكشف تحليل الخطاب الأيديولوجي عن الرهانات القيمية التي تتبناها الرواية أو تُحاورها.

1_ مفهوم الشخصية عند النقاد:

- **عند الغرب**

"**غريماس**" «إن مفهوم الشخصية الحكائية عند (غريماس) يمكن التمييز فيه بين مستويين:

–مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم الأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

ومستوى (مُمَثِّلِي) نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.»[1]؛ غريماس يميز بين الدور المجرد الذي تؤديه الشخصية (المستوى العاملي)، وبين الشخصية بوصفها فرداً ملموساً داخل النص (المستوى التمثيلي).

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مركز الثقافة العربي، بيروت، ط1، ص52.

أما "**رولاند بارت**" «معرفا الشخصية الحكائية بأنها (نتاج عمل تأليفي) كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تسند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي.»[1]؛ المقصود هنا أن الشخصية الحكائية ليست شخصا حقيقيا، بل تبنى من خلال الكتابة، أي أن الكاتب يؤلفها من مجموعة من الصفات والأفعال التي تنسب إلى اسم معين يتكرر في النص.

أما "**فيليب هامون**" «يذهب إلى حد الاعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية...ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر اليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص.»[2]؛ أي أن معناها يتشكل عبر التفاعل بين بنيتها ووظيفتها داخل الحكي، وبين توقعات القارئ وخبراته الثقافية.

- **عند العرب:**

قد ورد تعريف الشخصية في عدد من الكتب الأدباء العرب فجاء في كتاب قياس الشخصية "**لأحمد عبد الخالق**" «الشخصية نمط سلوكي مركب، ثابت ودائم إلى حد كبير، يميز الفرد عن غيره من الناس، ويتكون من تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معا، والتي تضم القدرات العقلية، والوجدان أو الانفعال، والنزوع أو الإرادة، وتركيب الجسم، والوظائف الفيزيولوجية، والتي تحدد طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة، وأسلوبه الفريد في التوافق للبيئة.»[3]؛ تُعتبر الشخصية نمطاً سلوكياً مركباً، أي مجموعة من الأنماط السلوكية التي تتفاعل بشكل مستمر، وتشكل هوية الفرد.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص50، 51.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص213.

[3] أحمد عبد الخالق، قياس الشخصية-قسم علوم النفس-كلية الآداب جامعة الكويت-لجنة التأليف والتعريب للنشر-الشويخ-ط1، 1996، د.م، ص64.

أما "**عند عبد الملك مرتاض**" فيرى الشخصية على أنها «هي التي تصنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة...وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها واهوائها وعاطفها، وهي التي تقع عليها المصائب...وهي التي تحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تغمر المكان وهي التي تتكيف مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل»[1]؛أنها الفاعل الرئيسي في النص، فهي التي تصنع اللغة، تبث أو تستقبل الحوار، وتؤثر في سير الأحداث من خلال سلوكها وعواطفها.

وهناك من يعرفها «أنها فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية والشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما.»[2]؛ أنها فكرة حوارية تتعارض باستمرار مع الشخصيات الأخرى، سواء كانت رئيسية أو ثانوية.

2_ الأيديولوجيا والشخصيات الرئيسية:

«فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون منافس أو خصم لهذه الشخصية»3؛ هي التي تقود الفعل في العمل الأدبي، سواء كانت بطل أو خصماً وهي الشخصية المحورية التي تدفع الأحداث إلى الأمام.

_ شخصية السباعي:

السباعي ابن نجوم بن أحمد الكعوي، وابن الخادم هو من سلالة المرابطين، «الذين ينتمون إلى ذرية الولي الصالح سيد الحاج المأمون»[4]؛ يعملون في الفلاحة ويتوارثون الفنون

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد–عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، د.م، ص91.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1985، ص127.

[3] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1988، ص211، 212.

[4] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص40.

منها الخط والنسخ وخزائن الكتب والمخطوطات لمنطقه توات، سمي "سباعي"، «لأنه ولد يوم الجمعة السابع من شهر الله محرم لعام ألف وثلاثمئة وستة وأربعين»[1]؛ التحق بالكتاب وهو صغير كما تعلم فن الخط من عند جده احمد الكعوي.

ومن جهة أخرى يجسد السباعي شخصية مأسوية تثاقلت عليها الخيبات والواقع فقد كانت نقطة التحول الاولى حينما سلبت ممتلكاته تحت معاهدة "الطرحان" التي أودت به للتشتت وحالت بينه وبين حبيبته "الياقوت" كما مثلت الشخصية دورا محوريا لشاب جزائري يواجه تحديات الفقر وهذا ما دفع به المهاجرة من واقعه المتشظي ومن ثم تعرف على "نادين" زوجة الرائد الفرنسي التي فتحت له بابا جديدا لتجربة عاطفية أخرى لكن سرعان ما ابتلعه التجنيد الذي ساق به إلى الفيتنام في الحرب الهند الصينية ثم دخل السجن هناك سنتان وبعد خروجه عمل بميتم بعد ان اصبح اعرجا وتعرف على "سولونغ" وتزوج بها وانجب منها ولدا.

وعلى هذه الشاكلة كون الشخصية شخصية محورية عليمة لكن لا يمكن أن نحصرها ضمن البنية الحكائية فقط، بل هي رمز لتيارات فكرية متصارعة لذات عربية وبذلك فإن الروائي حاول تسليط الضوء على هذه الشخصية خاصة حيث، «تتضح من خلال الاهتمام الكبير بشخصيته وعرضه الدقيق لمراحل وتفاصيل حياته والتركيز على قراءة افكاره وتأملاته»[2]؛ التي يحاول من خلالها الروائي تمرير الرسائل الفكرية التي تتراوح بين النقد والاطراء إذا فشخصية "السباعي" شخصية مركزية انسابت من خلالها افكار عدة تماهت من خلالها تصدعات الواقع.

تعكس الشخصية ثنائية طردية فكرية، حيث تمثل الشخصية الالتزام فمن خلال التزامه بتعلم القرآن وتفانيه في حفظه والحرص عليه وحبه للباس العربي، وتعلم الفن الخطي والاهتمام بالوصف الدقيق للتفاصيل الصحراوية نلتمس ثباته على الذات العربية ومن جهة أخرى يجسد فكرة الاغتراب فنراه يقتلع من ارضه ويحرم من حبه، لتبدأ رحلته نحو المنفى.

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص111.

[2] عمر عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب، ص180.

يتأرجح السباعي بين الايمان والعبث، حيث عاطفته تهشم إيمانه وتدفع به لإتباع نفسه نحو الشهوة فيقول، «ان ذلك حرام في ديني ومعتقدي...قبلت بهذا العرض...لم أستطع ان أنام تلك الليل...وبعدها اختفى كل شيء»[1]؛ فانتصرت غواية الجسد على غواية العقل ورفعت الشهوة رايتها.

يتفجر في هذه الشخصية الفكر التمردي حيث لم يخضع بطل الرواية لسلطة الأعراف المتمثل في زواج الأقارب ولا سلطة المستعمر ولا حتى الفقر فيقول، «لكنني إن قبلت الزواج بإحدى بنات عمي سأكون قد تجاوزت قلبي وفكري»[2]؛ ويضيف، «سألني الترجمان عن سبب المجيء من قريتي إلى رقان فأجبت أن السبب هو البحث عن عمل»[3]؛ وبذلك أعلن تمرده عن الفقر والمستعمر ورفضه للواقع والعرف بحثا عن معنى للوجود.

تجسد الشخصية مسارا تصاعديا من الوعي، اذ تنمو أفكارها وتتشكل من خليط التجربة فتقف على أرض صلبة للإدراك وتتقاطع مع الوعي المتنامي، ما نلتمسه من خلال تنوعه الثقافي الذي فتحته له نادين فيقول في ذلك، «انفتحت على العوالم الفرنسية لأكتشف ثقافة غنية بالفكر والمتعة وعلى الادب»[4]؛ وايضا من خلال تجربته الفيتنامية متكلما عن زعيم الحركة هوتشي منه، «تأثرت لمقالته الخالدة التي صدم بها نخوتي»[5]؛ "فرنسا" و"الفيتنام" وقد أسهم في صقل وعيه فانبثقت من ذاته رؤية أكثر نضجا وعمقا.

_ شخصية نادين:

اسمها نارا دي برمون واسم شهرتها اختصارا ودلعا نادين من مواليد 17 مارس 1916م، من أبوين فرنسيين كاثوليكيين من منطقه طولوزة، بدأت تعليمها في مدارس الآباء البيض بكنيسة سانت سيرين وانقطعت عن الدراسة في مرحلة الثانوي وعملت في المسرح مع

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص177.

[2] الرواية، ص59.

[3] الرواية، ص156.

[4] الرواية، ص177.

[5] الرواية، ص225.

والدها ثم انقطعت عنه، تهوى الرسم والمطالعة[1]؛ ومحبة للجمال ذهبت لمنطقة رقان مع زوجها ذي الاصول اليهودية المقدم ديفيد جونسون.

نادين احدى الشخصيات المحورية في رواية "الطرحان" وقد كونت التجربة التي عاشتها في صحراء رقان نقطة تحول بارزة فقد نفيت مع زوجها وكانت شاهدة أولى على ما أحدثه المستعمر الفرنسي مع الشعب الجزائري.

نادين هي المرأة الأخرى للبطل الروائي "السباعي" حيث كشف من خلالها عن نفسه وأثرت على رأيته للعالم، الذي تعرفت عليه عندما جاءهم ليعتني بالحديقة فتحولت العلاقة من خادم يعتني بالحديقة إلى عشيق يقتفي أثر خطواتها، وتلميذ يروى من نبع ثقافتها، ثم حال بينها وبينه التجنيد إلى الحرب الهند الصينية.

كانت نادين مختلفة فقد حملت أفكارا كثيرة نلتمسها في النسيج السردي والحديث عنها لا يكتمل إلا بالوقوف على أهم الأفكار التي جسدتها هذه الشخصية الحكائية.

جسدت الشخصية صورة المرأة المثقفة، التي لا تكتفي معرفتها، فلقد كانت تهوى الرسم ومحبة للمطالعة تقول في ذلك، «أدمنت المطالعة وسحرني أكثر الشاعر فيكتور هيغوا ولا سيما تأملاته ورواية البؤساء كما اعجبت بالروائي انوريه دي بلزاك ورائعته المجمعة (الكوميديا الإنسانية) »[2] ؛ وتضيف، «اشتقت...إلى الفن الرومانتيكي...لوحة (وفاة كليوباترا)»[3]؛ كانت نادين عاشقة للفنون والجمال حيث ترى العالم من عدة زوايا تحمل ثنائية الجمال والفكر ما جعل حضورها في المدن لها بعدا فكريا متنقل المعاني.

مثلت نادين الفكر التمردي للأنثى المتحررة، فجاء اغوائها تمردا على طبيع الانثى فقد تمردت على بلدها فرنسا ايضا فقد رفضت كونه كمستعمر غاشم فتقول في ذلك، «صحبني معه إلى صحراء الجزائر بمنطقة رقان لأكون شاهدا على جرائم بلد الانوار»[4]؛ كما جسدت

---

[1] الرواية، ص188.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص188.

[3] الرواية، ص190.

[4] الرواية، ص190.

صورة المرأة المتمردة على الكيان الانثوي التقليدي فكسرت جدار الطهر الاجتماعي وأغوت خادمها "السباعي" تحديا للقيم التي قيدتها فيقول الراوي في ذلك، « اقتربت مني وقالت الليلة ليلتك...افهمتها أن ذلك حرام في ديني...لجأت للتهديد...صرت أنام معها عندما يغيب زوجها »[1]؛ في هذا المشهد تتجلى نادين كإمراه ترفض ان تقاد فتقود لا تمارس الإغواء كشهوة بل كعادة هيمنة، تمثلت فكرا تمرديا كسرت من خلاله حواجز الصمت.

لم تكن الشخصية مجرد عنصر سردي، بل هي تصوير لفكر انساني جوهري كما اتسمت بالسلام الداخلي وترفض الحروب في موقف منافي مع الفكر السائد في بلادها الذي يمجد الصراع فتقول، «لازلت احلم بعالم خالي من الحروب والدماء والدموع»[2]؛ ويقول الراوي البطل الاول في وصف لها، «نادين تدرك بقلب الفنانة المرهف خراب العالم وتؤلمها مأساة الانسانية»[3]؛ فتتجلى من روح نادين القيم والمبادئ التي ترتبط بجوهر الانسان فتمثل هذه الشخصية البعد الانساني والايجابي للشخصية الفرنسية المثقفة.

_ شخصية الجد الكعوي:

وهو أحمد الكعوي جد السباعي كبير في العمر بدأت تظهر عليه علامات الشيخوخة «تقدمه في السن وبداية ظهور أعراض الشيخوخة»[4]، من قبيلة المرابطين المسؤولة عن المخطوطات والمهتمة بفن الخط، يظهر الجد اهتماما فائقا بالاعتناء بالكتب ونسخها وكذا تسجيل الأحداث التاريخية المهمة في قصبة المأمون «كان جدي احمد الكعوي يدون الأحداث الخاصة بعائلته وحتى تلك المتعلقة بقريته»[5]؛ من خلال هذا المقطع يبرز تعلق الجد بالهوية المحلية واهتمامه بعادات المنطقة وثقافتها وحرصه على تنمية روح الانتماء لحفيده ونقل هذا الإرث من جيل إلى جيل.

---

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص177.

[2] الرواية، ص189.

[3] الرواية، ص196.

[4] الرواية، ص35.

[5] الرواية، ص110.

الاهتمام بالعلم وحرصه على تعليمه وزيادة الوعي الديني لدى السباعي «وكأنه رأى مني بعض الميل نحو له فامرني بالاهتمام اكثر بطلب العلم وعدم نسيان ما حفظت من القران»[1]؛ فهو لم يكتف بتحفيظه القرآن فقط بل كان يطلب منه ملازمة الكتب الفقهية وكذا الكتب المختصة بالأدب واللغة العربية، «لكنه لم يعنفني ويأمرني بالتوقف عنه وألزمني بوقفة مع كتاب (التصوف وهوادي التعرف) لعبد الواحد بن عاشر»[2]؛ عندما رأى في حفيده ميله للعب واللهو قام بتأديبه دون اللجوء إلى العنف وهذا يظهر توازنه بين جانبي التربية والعاطفة مع حفيده اليتيم، الذي أنزله مرتبة الابن بعد وفاة والده لكي لا يشعره بالوحدة وأن لا يتأثر بكلمة المقطوع من شجرة التي لازمته منذ خبر وفاة ابنه نجوم والد السباعي، «لما رأى جدي مني غلبة الحزن علي قربني منه وواساني ايما مواساة واحتفى بي ايما احتفاء وكان يرفع من قدري ويدعوني (ولدي العزيز)»[3].

وقد كان الجد من الشيوخ الكبار المتصوفين ويظهر هذا في مظهره وسلوكه، «لأن جدي نوراني، عارف وعلى درجة من الرقة والوقار»[4]، ونرى هذا البعد التأملي وبعد نظر لديه في كتابة وصية لحفيده، «انه اذا اصابتني مصيبه الموت التي لابد ان تلحق كل حي فإنني اوصيت لحفيدنا السباعي ابن ولدنا الهالك النجوم رحمه الله سهما حددته بسبخه عومر بكل ما فيها من نخيل وماء وصيه واجبة تامة له ولذريته اثبتها له بعد ما اتم حفظ كتاب الله تعالى وكذا اوصيت لامه الخادم بنت احمد وابنتها النايره بنت نجوم بالمخزن البراني»[5]، تسمى هذه الوصية في العلوم الشرعية بالوصية الواجبة، وهذا يظهر التزام الجد بإتباع التعاليم الدينية وتحقيق العدل وأنه على درجة كبيرة من المعرفة بالعلوم الشرعية.

وتبرز أكثر إنسانيته في المخطوط الذي تركه للسباعي وطلب منه تأمله وفهمه، «الخلق كلهم أبناء الله، أحبهم لله الأنفع لأبنائه، لأن الناس كل الناس...، أبوهم آدم وأمهم

---

[1] الرواية، ص34.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص34.

[3] الرواية، ص126.

[4] الرواية، ص127.

[5] الرواية، ص66.

حواء، كل شر منهم بعض الخير، وفي كل خير منهم بعض الشر»[1]؛ يدعو الجد في هذا المخطوط إلى التعايش مع الآخر وعدم استصغار أي فئة من الفئات ونبذ العنصرية والتسامح بين الناس والاعتراف بطبيعة البشر التي تخطئ وتصيب.

هكذا يتبين أن أيديولوجية الجد ذات أبعاد تقليدية دينية تهتم بالعلم الشرعي والأدب العربي والرغبة في إيصال هذا الإرث وتداوله عبر الأجيال، بعد تربوي أخلاقي حيث يقوم بمهنة التدريس وتعامله اللين في تصويب الأخطاء التي تظهر أخلاقه التي يتحلى بها، بعد صوفي تأملي إنساني الزهد وكره التفرقة والدعوة إلى المحبة ويرى أن أفضل الناس أنفعهم عمل.

_ شخصية المقدم "جونسون":

اسمه "ديفيد جونسون" من أصول يهودية وهو رائد في قوات جيش المستعمر الفرنسي، «سلمني الضابط ذي بوسي لرجل قصير سمين متكرش له خدود متورمه»[2]؛ غالبا عندما يتم وصف الشخصيات ذات المناصب العليا بهذا الوصف يغلب عليها طابع الطمع والجشع واستغلال النفوذ، «مشى الرائد أمامي متبخترا يتراكم إلى بيته الذي يقع ضمن المركز المحاط والخاص بكبار المسؤولين العسكريين بحي الرواما»[3]؛ يعد الرائد من كبار الشخصيات وهذا ما جعله مختالا بنفسه يملؤه الكبر.

يظهر هذا المقطع الطموحات التي يسعى إليها، «عاد الرائد جونسون من بشار وبشكل زائد من الحماسة وقد اتضح مشروع فرنسا في الصحراء... وظهر السرور والضحك على وجهه»[4]؛ يعود "جونسون" من الاجتماع وهو سعيد بآخر الأخبار التي تفيد بأن فرنسا قررت إنشاء قاعدة للمفعلات النووية في رقان لكي تنافس الدول الكبرى في هذا سبق، يصور هذا المشهد مدى غياب النزعة الإنسانية لديه، «صار يكلفني اكثر من طاقتي، ويغضب مني

[1] الرواية، ص17.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص167.

[3] الرواية، ص167.

[4] الرواية، ص178.

لأتفه الأسباب، حتى أنه هددني بإعادتي للعمل في الرق الخالي»[1]؛ استغلاله لمنصبه ومعرفته لاحتياج البطل جعله يستعمل معه أساليب غير أخلاقية لإذلاله، كما يحقد عليه بسبب النسب الذي يعود إليه، وأن جد "السباعي" الأكبر "الحاج المأمون" كان سببا في خروج اليهود من منطقة "توات".

يميل "جونسون" إلى اختيار أسهل الطرق للوصول إلى غايته ولو على حساب غيره، «تلقى عرضا من أحد الضباط المكلفين من جان بيار لتعبئة بعض إطارات الجيش الفرنسي والأهالي للمشاركة في الحرب الفيتنامية»[2]؛ فرح الرائد لتلقيه مثل هذا الخبر لأنه يرى فيه فرصة للصعود في المراتب، كما أنه يمجد الشروع الاستعماري ويعمل جاهدا لتحقيقه، «اكتشفت ان الرائد جونسون الذي ارتقى إلى رتبة مقدم منذ أيام... هو الذي ابرق لمكتب تطاوين يخبرهم زورا فراري من التجنيد في الجيش الفرنسي وان فرنسا بحاجة إلى ما املك من خبرة ومعرفة»[3]؛ يعكس هذا التصرف القمع الذي يمارسه الاستعمار بالتجنيد الإجباري، إشراك أهالي المستعمرات في حروب ليست لهم بها صلة ولا يجنون منها أية منفعة.

في كل قول يقوله، أو فعل يفعله يبدي تضخما للآخر الغربية، «هذه الرحلة العظيمة نحو مجد الجمهورية الفرنسية... وهو يشرح الهدف من المهمة الثقيلة لأجل تأديب فيالق هوتشي منه وعصابات الفيت ميت»[4]؛ تمجيد الحلم الفرنسي والتعصب الأعمى للقومية الفرنسية، وصف الثورة الفيتنامية بأنها مجرد مجموعة من العصابات الحمقى الذين يجب إيقافهم وتأديبهم استصغارا لهم.

يعبر في هذا المشهد عن رغبته في إقصاء كل من لهم رأي مخالف، «بلد اشتراكي تمده الصين بالمقاتلين وروسيا بالسلاح ويحاولون بغباء طردنا من بلد أسسنا فيه الادارة والهياكل وفتحناه على العالم نحن المتفوقون عسكريا وإداريا سنمرغ هوتشي وقواده في

[1] الرواية، ص179.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص197.

[3] الرواية، ص202.

[4] الرواية، ص208.

الوحل»[1]؛ يتجلى هنا الوهم الذي يحمله بأن فرنسا أتت وجلبت معها الحضارة وأنها دولة عظمة لن تقدر عليها ثلة من العصابات الاشتراكية ويجدر الإشارة إلى أنه يحتقر النظام الاشتراكي مقابل النظام الرأسمالي الذي تتبناه معظم الدول الكبرى (المعسكر الغربي).

يسعى "جونسون" لإثارة حماس جنود المستعمرات واعطائهم دافع بأن في هذه الحرب مجد لهم، «نريد منكم ان تفرحوا كلود جوزيف دليل في قبره، ليرفع الصليب فوق الكنائس وان تعود الكاثوليكية إلى الشرق وأن نقهر البوذية التي لا تؤمن بربنا نحن الفرنسيين مسيحيين ومسلمين»[2]؛ التبريرات الواهية بأن هذه الحملة أقيمت باسم الدين، إشراك شعوب المستعمرات (المغرب، الجزائر، تونس) بصفتهم فرنسيين وأنهم يشتركون في العقيدة والدين، إلا أنهم يستعملونهم دروع بشرية يضعونهم في الصفوف الأمامية للمواجهة.

مما سبق نلاحظ أن جونسون يمثل الأيديولوجية الاستعمارية المتطرفة يتبين ذلك من خلال تمجيده لفرنسا وقبول كل قراراتها والمشاركة في تحقيق حلم الأمة الفرنسية، نزوعه نحو الانتهازية والانتفاع قدر الإمكان بكل الوسائل المتاحة له لبلوغ طموحه، العنصرية ضد شعوب المستعمرات واحتقارهم، شخصية نرجسية تطمح إلى السلطة.

3_الأيديولوجيا والشخصيات الثانوية:

«تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديقا لشخصية الرئيسية، أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا من الشخصية الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحد من جوانب التجربة الإنسانية.»[3]؛ للشخصيات الثانوية أدواراً محدودة مقارنة بالشخصيات الرئيسية، مثل دور الصديق أو شخصيات تظهر بين الحين والآخر.

---

[1] الرواية، ص208.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص215.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات، ومفاهيم)، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص57.

ـ شخصية الشيخ الإدريسي: وهو مولاي أحمد بن عبد المعطي السباعي الطاهري الإدريسي جاء من ضواحي مراكش(المغرب)، إلى منطقة توات لنشر العلم واسس مدرسة جديدة في سالي زاوية العلم، «مدرسة جديدة أُسست في سالي زاويةً للعلم، يؤمها الطلاب من كل حدب، وهي للشيخ مولاي احمد الطاهري الإدريسي»[1]؛ التي أرسل إليها الساعي لكي يتتلمذ على يد الشيخ الإدريسي.

تظهر على ملامح وسلوكيات الشيخ علامات النبوغ والحكمة، «كان وجهه متهللا، نورانيا، قليل الكلام، يعلوه البشر »[2]؛ أعجب التلميذ بمعلمه لأنه رأى فيه اجتماع العلم والمعرفة مع الأسلوب الراقي والشخصية القوية، «كان فصيحا أديبا، وخطيبا مفوها، وعميقا في طرحه، يحمل مشروعا إصلاحيا»[3]؛ وفي هذا المقام يمكننا القول أنه كان نموذجا يحتذى به، «لينشر العلم في اقليم توات حيث وجد الجهل منتشرا به فبادر إلى تكوين جيل من الفقهاء والمشايخ لنشر العلم والوعي واصطدم مشروعه الاصلاح بمشروع الاستعمار فضايقه»[4]؛ حمل الشيخ على عاتقه مهمة نشر العلم ومواجهة الجهل وتكوين مجتمع واع من خلال الإصلاح وتعليم الدين إلا أن هذا وقف ضد رغبة الاستعمار التي تجد سهولة التغلغل في مجتمع جاهل.

يؤكد الشيخ على مدى أهمية نشر الوعي وأنها أولى الخطوات في طريق التخلص من هذا العدو، «حدثني عن الاستعمار الفرنسي وشروره وعن احتياج المنطقة إلى نهضة تعليمية، ومحاربة الأمية، ومعه عرفت الوطن ومعناه، وضرورة محاربة الاستعمار وحاجة المجتمع التواتي إلى إصلاح»[5]؛ لذلك يسعى الشيخ إلى بناء مجتمع يعي مخاطر الاستعمار ويدعو إلى مناهضته، وأن محو الأمية ونشر العلم وسيلة في سبيل تحقيق هذا الهدف.

---

[1] اعبد الله كروم، رواية الطرحان، ص37.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص43.

[3] الرواية، ص44.

[4] الرواية، ص44، 45.

[5] الرواية، ص44.

يحرص الشيخ على فهم الوضع المعيشي في المجتمع، «كان استفتاء عن حكم الطرحان فنادى على أحد الفلاحين من المنطقة وطلب منه ان يشرح له المعاملة فكتب لصاحب السؤال أن هذه المعاملة لا تجعل المال دوله بين الناس ولذلك فإنه لا يرى جوازها»[1]؛ يَظهر لنا هنا مدى تفاعله مع المجتمع المحيط به وكيف أنه يلبي احتياجاتهم ومعرفته الفقهية الواسعة وتحقيقه للعدالة الاجتماعية من خلال رفضه للإقطاعية وجعل المال حكرا لفئة معينة من الناس.

يظهر هنا إلتزامه بالهوية العربية الأصيلة، «كثيرا ما كان يردد العمائم تيجان العرب وإذا وضعت العرب عمائمها فقد وضعت عزها وشرفها»[2]؛ الاعتزاز والفخر بالانتماء العربي ورفض التنازل عن الهوية العربية التي تمثل العز والشرف.

مما لا شك فيه أن الأيديولوجية التي تحملها هذه الشخصية هي أيديولوجية إصلاحية دينية ثورية، تهدف إلى مشروع إصلاح ديني تعليمي تبني من خلاله وعي اجتماعي قائم على مناهضة الاستعمار، والدعوة إلى تثبيت الانتماء الثقافي والهوية العربية الإسلامية ويتجلى هذا في كونه قدوة في السلوك ورمزا تربويا ودينيا في محيطه.

- **شخصية هوتشي منه:** الزعيم هوتشي منه وهو رجل ذو بنية جسمية نحيلة، له لحية خفيفة وعينين غائرتين، أصلع الناصية، رائد الثورة الفيتنامية الذي أصبح كل شعب الفيتنام يمجدونه، ويعلقون صوره في كل مكان، «الاجواء التي عمّتها صور الزعيم هوتشي منه لتصل كل مكان بلحيته التيسية الخفيفة وجسده النحيل وعينيه الغائرتين وصلعته التي تآكل شعر ناصيتها بفعل النضال»[3].

يعتبر هوتشي منه من الرموز الثورية التي أصبحت مثالا يحتذي بها وذلك لإصراره وعزمه ورفضه الظلم، «درس في فرنسا وانضم إلى الحزب الشيوعي الفرنسي ومنه استقى مبادئ الثورة وعنفوانها والكفاح ضد الغزاة والثورة في وجه المحتلين»[4]؛ تأثره بالفكر الشيوعي

[1] الرواية، ص45.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص156.

[3] الرواية، ص228.

[4] الرواية، ص222.

حرك فيه الرغبة في الوقوف ضد المحتل ويبدوا أن فرنسا هي من ولدت عدوها الذي كبر في أحضانها حتى اشتد عوده ورماه بها، «يتحدث فيه الزعيم هوتشي منه بثقه، لاهبا الحماسة، ومزكيا الروح القتالية في نفوس الفيت مين (اتحاد استقلال الفيتنام)»[1]؛ يظهر هوتشي منه كقائد ثوري خطيب يزيد من عزيمة الثوار بكلماته المؤثرة وخطابه الملهم وقدرته على التعبئة الجماهيرية.

«قوله اجل ايها الفرنسيون يمكنكم قتل عشرة منا مقابل قتل واحد منكم، لكن مع ذلك سنهزمكم وسننتصر عليكم»[2]؛ يؤكد هنا أن طريق الكفاح مملوء بالدماء ولابد من الخسائر إلا أنها لن تذهب سدا بل ستتوج في النهاية بالنصر وهو الغاية الأسمى التي ستمسح دموع الألم والحرمان، «قوله إذا مات شقيقي ادوس فوقه وأكمل المعركة»[3]، الثورة التزام وتضحية ولا تنتهي المعركة بسقوط فرد بل يجب المقاومة حتى الرمق الأخير لأنها ثورة مبنية على الفكر الجماعي، «في اعتقاده انك اذا اردت ان تفسد ثورة فأغرقها بالمال»[4]، يرفض المؤثرات المادية والمغريات والركض وراء المناصب لأنها تفسد الإنسان ويغيره فينسى مبادئه.

«اما البوذية فقد تراجعت بعد انتشار المد الالحادي الذي حمله هوتشي منه، واعتبرها ديانة فلسفية يمكن تجاوزها لما فيها من مبادئ التسامح والتحابب، وذلك ما يعد حاجز لانتقام من الغزاة وأعوانهم»[5]؛ يرفض الأديان التقليدية التي تدعو للزهد والتسامح فهي عائق ضد فكره الثوري وتضعفه لما فيها من رؤى مثالية بعيدة عن الواقع، «كان اتباع هوتشي منه وعامة الشعب متصلبين لآرائه لا يجرؤون على نقده»[6]؛ تقديس القائد والامتثال لأوامره وتقييدهم بفكره، ويمثل هذا أغلب القادة الذين يتبنون الفكر الشيوعي، «وهو يردد في كبرياء ونشوة لأول مرة في التاريخ تخرج دولة صغيرة منتصرة في الصراع مع دولة كبيرة لقد كان

[1] الرواية، ص224.
[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص225.
[3] الرواية، ص225.
[4] الرواية، ص225.
[5] الرواية، ص223.
[6] الرواية، ص241.

انتصارا لا لشعبنا فقط بل لكل الشعوب المستضعفة في العالم»[1]، القدرة على الانتصار على الاستعمار الفرنسي الحاسب نفسه الإنسان الأعلى في هذا الكون والذي ترك في نفوس مستعمراته الخوف والذل إلا أنه بهذا النصر الفريد من نوعه يمكن رؤية مستقبل حيث تثور فيه الشعوب المستضعفة وهذا ما حدث بالفعل.

أيديولوجيته شيوعية ثورية وطنية، يقود ثورة تحريرية ويحرض على مقاومة الاستعمار، إلهام الدول الأخرى بتحقيق النصر الشبه مستحيل في ذلك الوقت، بعد شيوعي اشتراكي ينبذ الرأسمالية لما فيها من مساوئ على المجتمع، ينشر الإلحاد مقابل الأديان التقليدية، نزوع نحو السلطة الفردية.

- **شخصية "الدالاماتشو"**: وهو راهب يدين الديانة البوذية من جماعة (السانغا)، نحيل الجسم له لحية بيضاء، حليق الرأس يرتدي إزارا برتقاليا فاقع اللون، دائم التعطر بالخور يدير مدرسة للأيتام، «يربي أيتاما وضحايا الحروب والنزاعات، يغدق عليه الأهالي الأموال بسخاء»[2]، رحيم مع الضعفاء ويعتني بهم يميل إلى الزهد والعيش ببساطة حياته رهبانية تتجاوز الماديات، والاستماع إلى تعاليم (المتيقظ) بوذا.

«لم تنج منهم إلا سو التي كتب لها العيش لوجودها في المعبد مع دالاماتشو أثناء المجزرة وبعد الحادثة تبناها الراهب ورعاها وأنزلها من قلبه منزلة الابنة»[3]، تعاطفه مع هذه الطفلة التي تركت وحيدة بعد مجزرة حلت بعائلتها لأنها من سلالة الحاكم الذي أسس دولة الفيتنام فقرر الاستعمار إنهاء هذه السلالة، فقام الراهب بتبنيها وإيلائها الرعاية والاهتمام، «صدمة نفسية أفقدتها النطق، وأقلق ذلك دالاماتشو واهمه، وجاء بها للقسم موصيا بالعناية لها والاهتمام الفائق الخصوصية بها»[4]، قلقه على الفتاة رغم أنها ليس ابنته الحقيقة، إلا أنه يقدم لها كل الحنان ويحرص على سلامتها، ويعمل على جعلها تتخطى ما أصابها من مأساة، «تمكنت خلالها من استعادة نطقها...أقام لنا الدالاماتشو احتفالا كبيرا، وكرمني

[1] الرواية، ص242.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص229.

[3] الرواية، ص229، 230.

[4] الرواية، ص230.

بحضور الجمهور»[1]، قيامه بشكر السباعي على مساعدته، مع العلم أنه لم يكن بحاجة إلى ذلك لأنه متطوع أرسله الثوار بعد الإمساك به كجندي فرنسي جاء غازيا.

«وشوشوا للراهب دالاماتشو ليوقف هذه العلاقة الغريبة...أرجع الأمر إليها، فلما رأى منها الإصرار والوفاء لي، سألني عن مدى رغبتي في الزواج منها»[2]، عندما تعلقت ابنته بالسباعي احترم رغبتها في اختياره رغم معارضة المجتمع لها، «ترجح لي أن أتزوجها، بشرط أن يكون الزواج وفق عقيدتي، أسرّ دالاماتشو لي بوجود مسجد للمسلمين في قرية قريبة...ذهبت مع الدالاماتشو إلى مسجد للمسلمين، يقوده أحد شيوخ...ولما تلاقى مع الدالاماتشو تعانقا، وكانا على صداقة متينة يحترم أحدهما الآخر»[3]، بعد أن صرح السباعي بأن الزواج لن يتم إلا بمعتقده تقبل هذا وساعده في الوصول إلى مبتغاه، صداقته الوثيقة مع امام المسجد وتقديره له، «توسط دالاماتشو مع الحكومة الفلبينية لإرجاعي إلى بلدي»[4]، تخلى الجيش عن السباعي، جعل من الدالاماتشو يحزن لحاله فقرر تقديم المساعدة له.

الراهب دالاماتشو يمكننا وصف أيديولوجيته بأنها دينية زهدية إنسانية، منقطع عن الدنيا وملذاتها، رحيم مع الأيتام ويقوم برعايتهم، انتماءه الديني الذي يركز على قيم السلام والترفع عن الصراعات، احترامه للعقائد الأخرى والتعايش معها، أخلاقه التي تتمثل في الوفاء واحترامه لاختيارات المرأة.

كخلاصة لهذا الجزء بقمنا بوضع مخططات تلخص العلاقة التي بين الشخصيات في الرواية وهي كالآتي:

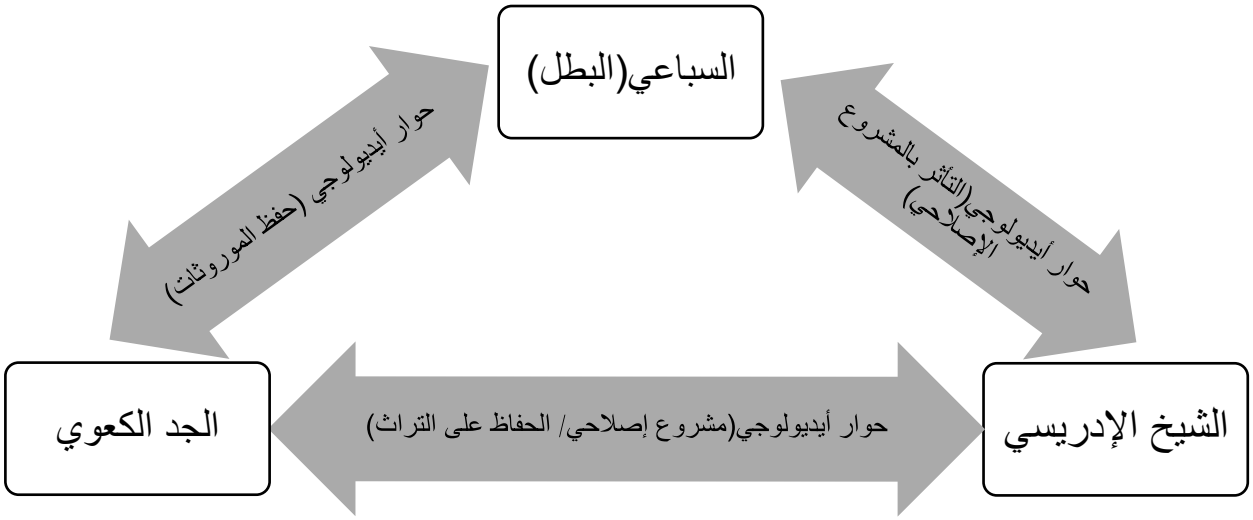
[1] الرواية، ص231.

[2] الرواية، ص238.

[3] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص238.

[4] الرواية، ص243.

• علاقة "السباعي" مع الآخر (المحلي):



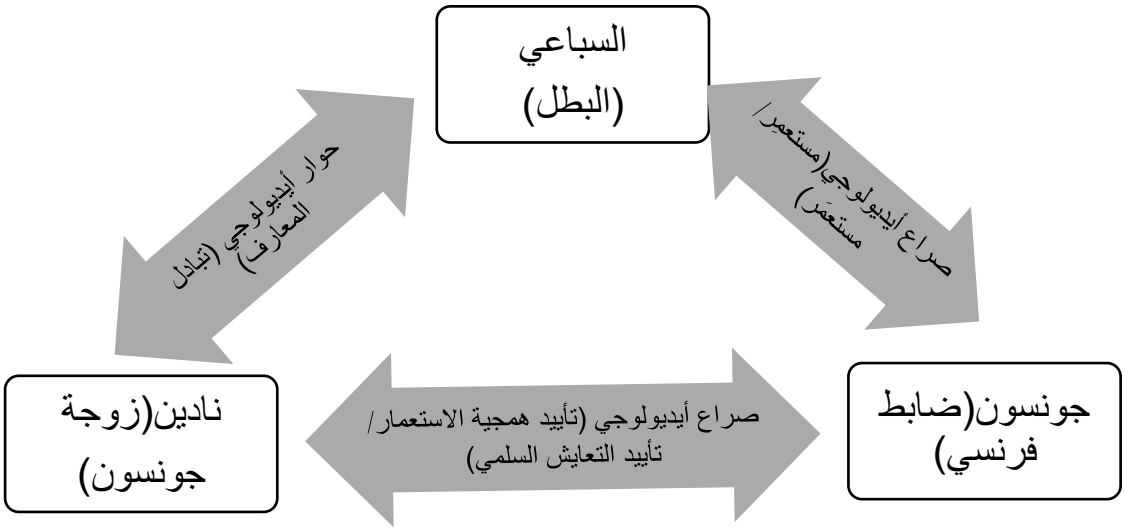
الشكل رقم (02): مخطط يوضح علاقة السباعي مع الآخر(المحلي)

- يبدو أن الجد الكعوي هو المعلم الأول للسباعي الذي علمه بداية بالحروف إلى حفظ كتاب الله تعالى، «أحضر جدي طبقا مرملا، وكتب عليه أ ب ت(...) وراح يفهمني بطريقته الخاصة»[1]؛ حرص الجد على تلقي السباعي العلم ونقل كل معارفه إليه وحفظها وأهمها آخر مخطوط قدمه له الذي يدعوه فيه إلى محبة الناس باختلاف أعراقهم وأديانهم.
- أعجب السباعي بأسلوب الشيخ الإدريسي وفكره الإصلاحي، كما أعجب الشيخ به وخصه بالعناية الفائقة، «حدثني عن الاستعمار الفرنسي وشروره وعن احتياج المنطقة إلى نهضة تعليمية»[2]؛ عرفه عن معنى الوطن وأن الوعي هو أساس النهضة ضد الاستعمار.
- يختلف فكر الجد عن الشيخ الكعوي الإدريسي، فالأول يحرص على نقل الإرث الثقافي من جيل إلى جيل، بينما يؤسس الأخير مشروعه الإصلاحي والتفاعل مع المجتمع لتغييره للأفضل.

• **علاقة "السباعي" بالآخر الفرنسي:**

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص111.

[2] الرواية، ص44.



الشكل رقم (03): مخطط يوضح علاقة "السباعي" بالآخر (الفرنسي)

نلاحظ هنا شكلين من التفاعل الأيديولوجي (سلبي\إيجابي) نوضحها في نقاط هي:

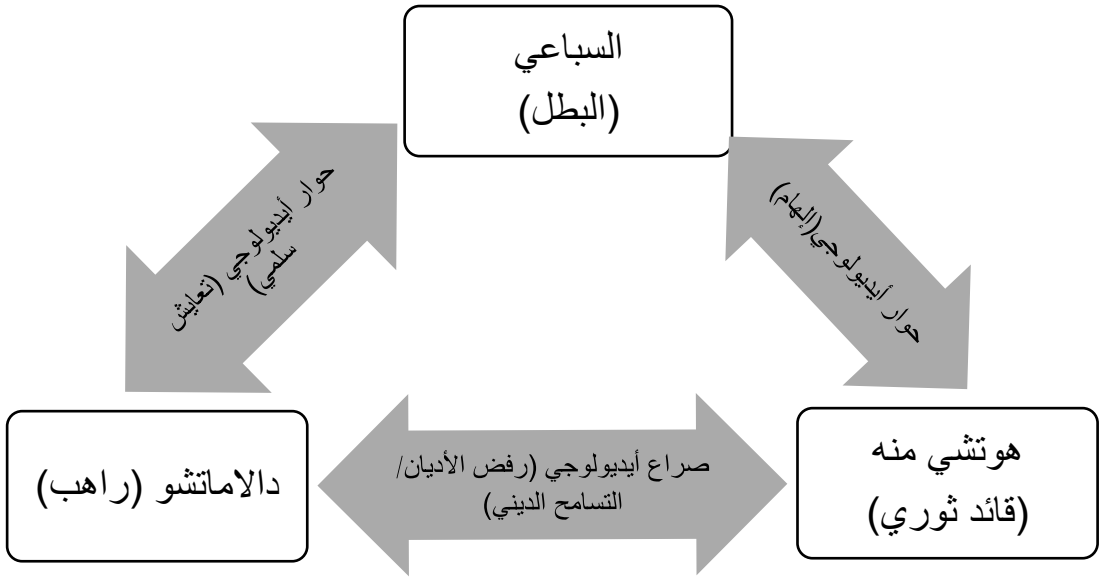
- تعكس علاقة شخصية جونسون مع السباعي صراعا أيديولوجيا بين ضابط في جيش الاستعمار مع شعوب المستعمرات، فنرى تعامل جونسون الفوقي ونظرته الدونية للسباعي، حيث يسيطر جونسون على حياته ويستغله. «اكتشفت أن الرائد جونسون...أصبح هو الآمر لهذا الفيلق الذي يهيأ لخوض معارك في الهند الصينية...وأنه هو الذي أبرق لمكتب تيطاوين يخبرهم زورا فراري من التجنيد الإجباري.»[1]، صور هذا المشهد سياسة التجنيد الإجباري التي يمارسها المستعمر مع مستعمراته بإشراكهم في حروب لا دخل لهم بها، إذ يمثل جونسون الأيديولوجية الاستعمارية المتطرفة.
- تتسم رابطة السباعي مع نادين بالإنسانية وترمز للتعايش السلمي مع الآخر، وتبرز أهمية الحوار وإمكانية التعلم والتطور بالأخذ من الآخر. «أضافت لي معارف مهمة عن أدب بلزاك»[2]، الاستفادة من الآداب الفرنسية وتطوير مهاراته اللغوية والاجتماعية التي كانت عون له في قادم الأيام.

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص2002.

[2] الرواية، ص194.

- يظهر "جونسون" و"نادين" على أنها زوجان يختلفان في نظرتهما حول العالم فهي تقدس السلام وهو مملوء بعظمة الحلم الفرنسي (الريادة على حساب شعوب المستعمرات)، فتقول نادين في هذا: «صحبني معه إلى صحراء الجزائر بمنطقة رقان، لأكون شاهدا على جرائم بلد الأنوار»؛ تستنكر نادين ما تقوم به فرنسا من ظلم، فكيف لبلد العلم والحضارة أن يتخذ الحرب وسيلة للارتقاء.

• علاقة "السباعي مع الآخر (الفيتنامي):



الشكل رقم (04): مخطط يوضح علاقة "السباعي" مع الآخر (الفيتنامي)

- نلاحظ أن علاقة "السباعي" مع "هوتشي منه" هي علاقة فكرية ونموذج ملهم إذ يعتبر هوتشي منه من رموز الثورة والنضال، كما أثرت خطاباته وأعماله في هدم صورة

المستعمر المستحيل هزمه والخروج من تحت سيطرته، «على الرغم من أن الزعيم هوتشي منه له قدره وبطولته وكفاحه، إلا أنه على شاكلة الشيوعيين...يتأهلون في الحكم»[1]؛ رغم تأثر "السباعي" به إلا أنه ينتقد ويرفض سياسته في الحكم المطلق للفرد وفرض شخصيته وأفكاره.

- تتمثل علاقة "السباعي" مع "دالاماتشو" في كونهم يتعايشون مع بعضهم ويحترم كل منهما الآخر «ترجح لي أن أتزوجها، بشرط أن يكون زواجا وفق عقيدتي، أسر "دالاماتشو" لي بوجود مسجد للمسلمين»[2]؛ رغم كون "دالاماتشو" يدين الديانة البوذية الا أنه احترم معتقداته وأفكاره وساعده بوَصْولِه بمجتمعه.
- ضف إلى ذلك يرفض هوتشي منه الديانات التقليدية ويساهم في نشر الالحاد، وذلك لرؤيته أن هذه الديانات وخصوصا البوذية تضعف العزيمة في مواجهة المستعمر، «اعتبروها ديانة فلسفية يمكن تجاوزها لما فيها من مبادئ التسامح والتحابب وذلك ما يعد حاجزا للانتقام من الغزاة وأعوانهم»[3]؛ يتبع دالاماتشو تعاليم البوذية في نشر الرحمة والابتعاد عن الصراعات.

كل هذه العلاقات تخلق حوارًا داخليًا مستمرًا في وعي الراوي، وتُظهر كيف تتشكل الذات في خضم تنازع المرجعيات، لكنها تسعى في النهاية إلى الاختيار الأخلاقي والتعايش الإنساني.

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص241.

[2] الرواية، ص283.

[3] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص223.

الفصل الثاني

تجليات الأيديولوجيا على مستوى البنية المكانية والزمنية في رواية الطرحان ل "عبد الله كروم"

أولا: بنية المكان ودلالته الأيديولوجية في رواية الطرحان.

ثانيا: بنية الزمن ودلالته الأيديولوجية في رواية الطرحان.

أولا: بنية المكان ودلالته الأيديولوجية في رواية الطرحان.

يعد المكان من أهم التقنيات التي يعتمد عليها السرد فهومن المكونات الأساسية التي تبنى عليه الرواية، نظرا لهذه الأهمية يحمل المكان أبعادا ودلالات متعددة وهذا ما سنقوم برصده من خلال ما سنتناوله في هذه الدراسة.

1_مفهوم المكان عند النقاد:

تجدر الإشارة إلى أن من خلال بحثنا عن مفهوم المكان وجدناه يتداخل مع العديد من المصطلحات منها الحيز والفضاء، كما اختلف الدارسون حول تعريفه والعلاقات التي تربطه بمكونات النص الأخرى كالزمان، الحدث والشخصيات وتباين دلالته الاجتماعية والثقافية والنفسية.

فيما يأتي سنعرض بعض المفاهيم عند الغرب والعرب التي تخص المكان.

أ- عند الغرب:

يقول "غاستون باشلار": «كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة بيت. خلال هذا الكتاب سوف نرى أن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى: سوف نرى الخيال يبني جدرانا من ظلال دقيقة، مريحا نفسه بوهم الحماية أو العكس.»[1]، يرى باشلار أن المكان ليس مجرد وجود مادي بل هو جزء من حياة إنسان ينعكس فيه أحلامه وطموحاته وحتى صراعاته.

تكلمت "جوليا كريستيفا" عن المكان كونه فضاء جغرافي، «لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذا يتشكل من خلال عالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.»[2]، يمكننا أن نفهم من قولها إن

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار دمشق، ط2، 1984، ص36.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص54.

المكان هو حامل للعديد من الدلالات التي تمثل حضارة شعوب في فترة ما من الزمن تظهر أفكارهم ومعتقداتهم.

اقترح "رولان بورنوف" «ان يتم وصف طوبوغرافية الحدث بطريقه دقيقة وان تحلل مظاهر الوصف ويهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن وان تقاس درجة كثافة أو سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية والأيديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه في الكتاب.»[1]، يدعو إلى قراءة المكان بوصفه بنية دلالية متكاملة، تحمل رموزًا وتؤدي وظائف داخل النسيج السردي، وليس فقط خلفية محايدة للأحداث. هذا الفهم يعمّق تأويل الرواية ويكشف عن أبعاد جديدة فيها.

ب- عند العرب:

يعرفها "حسن بحراوي" «الحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وانما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الاخرى للسرد كشخصيات والاحداث والرؤيات السردية ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد.»[2]؛ إن فهم دور المكان في النص الروائي يتطلب النظر إليه في سياق تفاعله مع هذه العناصر، لا كمجرد خلفية. فالمكان يؤثر ويتأثر، يوجه مسار السرد، ويشارك في بناء المعنى والدلالة داخل العمل الروائي.

كما يعرفها "حميد لحمداني" «إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي. والفضاء هو كل هذه الاشياء، إنه يلف مجموع الحكي، ويحيط به.»[3]؛ الفضاء هنا يُفهم باعتباره الإطار العام الذي يلفّ الحكاية كلها ويشكل محيطها.

ويرى أيضا "عبد الملك مرتاض" «يمكن تمثلُ الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، والطريق، والبيت، والمدينة، وهلم

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص64.

جرا...وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل، في أي كتابة روائية: سافر، أبحر، ركب الطائرة، مر بحقل.»[1]؛ فالحيز هنا يشار إليه من السياق اللغوي والحدثي، مما يجعل المكان في السرد أحيانا ضمني أكثر من كونه معلن.

مفهوم المكان لدى "عبد الله العروي"، «المكان هو شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث أي التصادم الأيديولوجي.»[2]؛ أن المكان في الرواية ليس مجرد موقع جغرافي جامد، بل هو شبكة معقدة من العلاقات والرؤى، تُبنى من خلال وجهات نظر الشخصيات وخلفياتهم الفكرية والاجتماعية والثقافية، التي تؤدي إلى صراعات وخلافات.

2_ المكان المفتوح ودلالته في الرواية:

الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن فضاءات تتسم بالانفتاح واللاحدود، «الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر... أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي... أو هو حديث أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كما كان صغير.»[3]؛ غالبا ما تعكس هذه الفضاءات التحولات التي تطرأ على المجتمع والعلاقات الإنسانية والاجتماعية، ومدى تفاعل الإنسان مع فضائه المحيط.

أ-الصحراء:

تتحدث الرواية عن حياة السباعي من منطقة توات الصحراوية، ومما لا شك فيه أن نرى تصويرا دقيقا لهذه الحياة الصحراوية، «الماء عند مصب ساقية (هنّو) يخرخر كعادته، لكن هدير قوّته الدّافقة تراجع قليلا، ولم يعد لصوته رهبة كسابق عهده، عندما كان يفرض

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في التقنيات السردية، ص124.

[2] ينظر إبراهيم عباس، الرواية المغربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، ص 243.

[3] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايات بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص95.

حضوره على بعد ميل ونحوه، ويحمل رأسه مرقرقا في السواقي، لينجد الواحة المنسية ويمدها بأسباب الحياة. هو هنا منذ كان الانسان الاول على أديم هذه الصحاري الظامئة، يخفف من جنون الشمس وسوطها اللاهب ويعين رفيقه النخل على الصمود، ليبقى تمره على غواية النضارة»[1]؛ تتجلى هنا صورة الصحراء بواحاتها ونخيلها وعن مدى أهمية الماء الذي يحيي هذا المكان ليستطيع هذا الإنسان البسيط تحمل هذه الطبيعة القاسية الجافة واللاهبة، فنرى تضادا في كونها موحشة وقاسية وكونها حاضنة لهذا لإنسان.

«عدنا من البياضة مكان الملح ومثل ما توقعت امي حدث أعمت الرياح أعيننا وتهنى في جيوب الصحراء، وبدلا من الصعود جهة المنازل، ولّينا شطرنا نحو عين الغروب، وانقطعت بنا كل السّبل، ورأينا الموت وأشباحه، وتملكتنا الهواجس حتى خيل لبعضنا ان ملك الموت يطوف حولنا»[2]؛ المشاق التي يتكبدها السكان لمجرد الحصول على الملح، الخوف من المجهول والتيه في هذه الصحاري الوعرة، بمجرد فقدانهم الاتجاه تملكتهم الهواجس وأصبحوا في مواجهة مع الموت والعدم.

«أضرمت النيران كالعادة، ورجعنا على أعقابنا نتلمس ضوءها، فوصلنا إلى البيوت محملين بكثير من الأتربة وقليل من الملح.»[3]؛ النجاة من هذه الرحلة التي لم تكن مجرد الذهاب للحصول على الملح بل مثلت الرحلة الصراع بين الحياة والموت لتكون رمزا للتيه والاغتراب. «ألف مرة ومرة اخرى، تطارحني الذّاكرة أحداث تلك الليلة...وجعلتني أكتم جرحا غائرا في نفسي، لم يبرأ حتى أوسد في قبري...قد ينسى البعير عروق الرمل وعيون من تحقد عليه في صحراء التيه وهي المعروفة بذاكرتها الحديدية لكنني لن أنسي وجع تلك الليلة.»[4]؛ يشير السارد في هذا المقطع عن حجم الفاجعة التي ألمت به وأنه لن ينسى ألم ما مر به وقارن رسوخ هذه الذكرة عنده بأنها أقوى من ذاكرة البعير في هذه الصحراء. في هذا المقطع حيث تقول نادين: «صحبني معه إلى صحراء الجزائر بمنطقه رقان لأكون شاهدا على جرائم

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص11.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص88.

[3] الرواية، ص88.

[4] الرواية، ص100.

بلد الأنوار.»[1]؛ الصحراء هنا لم تكن مجرد مكان تملؤه الكثبان الرملية بل هي تحمل ذاكرة عن تاريخ مليء بالقهر والأسى.

من خلال هذه المقاطع، نرى أن الصحراء ليست مجرد خلفية طبيعية للأحداث، بل هي كيان حيّ مشبع بالدلالات الرمزية والأيديولوجية، رمز للتيه والاغتراب، شاهد على قهر الاستعمار والمأساة.

ب-القصبة (القرية):

قصبة "الحاج المأمون" تظهر في الرواية كبنية رمزية لها أبعاد نفسية واجتماعية وفكرية لها أثر عميق في تكوين السارد "السباعي"، «قصبتنا -يا سادتنا-قرية منسية بين حروف التاريخ وتضاريس الجغرافيا، فالتاريخ استثناها وسقطت من سجلاته؛ لأن التاريخ يكتبه الأقوياء فقط.»[2]؛ يصف الراوي القصبة كمكان مهجور ومهمش ومعزولا، لا يشملها التاريخ ولا الجغرافيا، فهي فضاء للنسيان والتهميش.

«قبل ان تكتشفوا قصبة مدفونة بين الرمال يسكنها أحياء، يستقبلك الأموات أولا، وفي ذلك علامة على ارتباطنا بالموت أكثر من الحياة، كأننا المعنيون بمقالة بنيامين الكاتب (دع الأموات يدفنون موتاهم)، يتوسط الامواج مقام سيدي الحاج المأمون جد السباعي بضريح مجصص مقبب يجدد كل سنه في يوم مجهود تأثير زمر الزوار من كل صعدة ونزلة»[3]؛ ارتباطهم بالموت هو دلالة على تمسكهم بالأعراف والتقاليد، كما برز هذا المشهد ارتباطهم الروحي وعقيدتهم الصوفية على الطريقة القادرية.

«يعيش بين أسوار القصبة ثلاثة أمشاج من السّلالات... (الزنوج في القصبة وما جاورها هم أهل اللّمسة الفنية والصناعية...أما المرابطون الذين ينتمون إلى ذرّية الولي الصالح...فيتوارثون إضافة إلى فلاحة الأرض فنّ الخط والنسخ وخزائن الكتب والمخطوطات...أما قبيلة الأشراف فهم من العترة النبوية كما يروجون...يتوارثون المال

[1] الرواية، ص190.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص38.

[3] الرواية، ص38.

والجاه والتجارة.»[1]؛ تتمزج في هذه القرية ثلاث أنواع من الناس كما يظهر جليا التفاوت الطبقي والانقسام تكشف عن أيديولوجيا ثابتة تقيد الأفراد حسب أصولهم، فينتج لنا فوارق اجتماعية في مكان واحد.

«القصبة الهادئة كانت لها حروبها الخاصة بها فلم تكن تعرف ان العالم دخل في حرب كونية للمرة الثانية على خلاف الحرب الكونية الأولى التي عرفوها من خلال التجنيد الاجباري لبعض ابنائهم أو استجابة للإغراء الفرنسي بمنح الجزائريين بعض حقوقهم، لكن الحرب الثانية كانت أشد عليهم في أرزاقهم وأمنهم وأوضاعهم الاجتماعية والمعيشية.»[2]؛ رغم كونها قرية منسية إلا انها تشارك في المآسي العالمية التي تعود عليها بالفقر والقهر، اجتمع في هذا المكان قساوة الطبيعة مع قساوة الانسان، فالأرض تبخل عليهم بالرزق لجفافها والاستعمار يجر ابناءهم في حرب ليس لهم به علم ولا نفع.

القصبة لا تتطور، بل تعيد نفس الأفكار بإحياء الطقوس، «بدأ الناس في القصبة يستعدون لعرس جماعي يكون بعد زيارة الولي سيدي الحاج المأمون وهي احتفالية سنوية تقام بمناسبة ميلاد أو وفاة الولي الصالح.»[3]؛ وجود الضريح، وتقديس الزيارة السنوية، كلها مظاهر لمكان أسير داخل عادات وتقاليد مغلقة.

تعاني المنطقة من هشاشة الاقتصاد، وغياب مقومات العيش الكريم فيقول "السباعي" «عند مدخل البلد التقينا مع الحساني، وأصبحنا نحن الثلاث نشكوا الضياع، وماحل بنا من بلية»[4]؛ المكان يطرد أبناءه لأنه عاجز عن احتضانهم فيدفعهم للرحيل بعيدا بحثا عن حياة.

تحمل القصبة أبعادا اجتماعية وتاريخية وروحية، فهي ترمز للمجتمع المهمش والمنقسم طبقيا، متعلق بالماضي على حساب الحاضر، المأساة الناتجة عن هذه الظروف تدفع بالشخصيات للهروب بحثا عن ذاتها خارج أسوار القرية.

---

[1] الرواية، ص39.40.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص47.

[3] الرواية، ص96.

[4] الرواية، ص152.

ج-سبخة عومر:

وهي أرض خصبة كبيرة ورثها السباعي عن جده، إلا انها بالنسبة له أكثر من مجرد رقعة زراعية، «فإنني أوصيت لحفيدنا السّباعي ابن ولدنا الهالك نجوم . رحمه الله . سهما حددته بسبخة عومر بكل ما فيها من نخيل وماء وصية واجبة تامة له.»[1]؛ عنما أن فقد سباعي كل أملاكه وتم طرده من منزل جده، يظهر الشيخ مع وصية الجد التي كتبها له منذ أن أتم حفظ القرآن، في هذا المشهد يجد السباعي نفسه معترف به اجتماعيا بعد أن كان مقطوعا من شجر حسب قولهم، «نزلت سبخة عومر لأسقي النخل والزرع والدنيا كلها لا تعني من شدة الفرح.»[2]؛ سبخة عومر هي هوية وانتماء بالنسبة له فهي تربطه بحده.

يظهر السارد هنا في لحظة يملؤها الدفىء بوجود مكان ينتمي اليه هو وعائلته، «وصرنا ننزل نحن الأربعة إلى الجنان، أنا وأمي وبازا وأمه، وتلحق بنا اختي النايرة...ونجتمع على وجبة غداء واحدة كل يوم.»[3]؛ تحتضن السبخة "السباعي" وفهي بمثابة الحلم له فنراه متصالحا مع نفسه ومحيطه.

عندما بدأ العمل على بستانه وجد أن "الياقوت" حب طفولته تعمل في بستانها المحاذي لأرضه فيقول: «في كل حمولة نسترجع ذكريات الماضي، ومن ذلك يوم الحفظ ومشاهده، وهداياه، ومنحه، وخصوصا منحة أبيها بترسيم سبخة التّهامي لها...يوم الحفظ هو يوم يحتفل به أهل القرية بمن أتم حفظ القرآن وقد احتفل بالسباعي والياقوت معا عندما حفظ القرآن.»[4]؛ الأرض هنا ليست مجرد تربة فقط، بل حاوية للذكريات والمشاعر، فترمز لالتحام الأرض بالوجدان الفردي والجمعي.

---

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص66.

[2] الرواية، ص69.

[3] الرواية، ص69.

[4] الرواية، ص74.

بسبب الظروف ونقص المال يلجأ "السباعي" لنسيبه "النعيمي" من أجل استلاف بعض النقود، فيصدم بالشرط الذي وضعه له مقابل مساعدته ويتمثل هذا الشرط في: «نزل الطالب قلوش على رسمه، ورهن سبخة عومر والمخزن البراني لمولانا النعيمي وبأجله.»[1]؛ يرى "السباعي" نفسه مجبرا على هذا الأمر إلا أنه يوافق ظن منه أنه يستطيع رد الدين، «وها هي سبخة عومر بنخلها ومياهها، مصدر قوتنا الوحيد يتحول إلى أملاك الشريف النعيمي. تلك السبخة التي رددتها على مضض من أعمامي سيأخذها الطرحان إلى سلطانه.»[2]؛ تنهار كل طموحات وأحلام السباعي بعد عجزه عن تسديد دينه فيذهب ما عمل عليه بجهد وورثه من جده فيعود ليكون مقطوعا من شجرة، في هذه اللحظة نرى تجسدا صراعا طبقيا بين ملاك الأرض والاقطاعيين.

3_ المكان المغلق ودلالته في الرواية:

المكان المغلق هو عبارة عن فضاء محدود بجدران أو أبواب يمكن نعرفه فيما يلي: «إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدِّدت مساحته ومكوِّناته كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف.»3؛ إذا فالمكان المغلق ليس محايدا بل يحمل دلالات ويعكس تجارب إنسانية إما أن تكون سلبية أو إيجابية، فيصبح فضاء يرمز إلى أفكار ومشاعر.

أ-الباخرة:

يجد "السباعي" نفسه مجبرا على الذهاب إلى حرب لا علاقة له بها، فتبدأ رحلة إلى بلاد شرق آسيا بركوب باخرة باستور، «أقلعت الباخرة (باستور) العملاقة من ميناء وهران، وقد جاءت من المغرب وستستمر بتونس، فمصر مرورا بعدن، ومنها إلى جيبوتي ومن ثم

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص95.

[2] الرواية، ص104.

[3] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايات بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، ص43.

الإبحار إلى أول مدينة ساحلية بالفيتنام، وهي (هانونغ)»[1]؛ تمثل الباخرة فضاء عبور حول العالم، فيجد السباعي نفسه من المغرب العربي في جنوب شرق آسيا ومن فلاح بسيط يتحول إلى جندي بيت ليلة وضحاها.

الباخرة ليست مجرد وسيلة نقل بل هي عبارة عن مؤسسة عسكرية مغلقة فيقول "السباعي": «في كل صباح يردد لنا المقدم جونسون كلمات مبتذلة، هنالك نجد العقيد الاسطورة جان بيار في انتظارنا لنفتح معه فيتنام، ونؤدب عصابات الفيت ميت وزعيمها هوتشي منه اجل المجد العظمة لأمتنا»[2]؛ تهيئة الجنود الذين جلهم من مستعمرات افريقيا (المغرب، الجزائر، تونس) لخوض حربا هم في غنن عنها، «قضينا في الطريق ايامنا وليالي لم أحصها، تحددت مهمتي في ترجمة لوحة يومية ...يتحدثُ المقدم جونسون بالفرنسية، وبعدها يمنحني وقتا لمحاكاة اللوحة. تماما مثل الببغاء.»[3]؛ تتردد في هذا المكان الأوامر العسكرية، وكل ما فيها عبارة عن دروس تسلب منه ذاته وتحوله إلى ببغاء يردد خطاب الآخر.

يجدر بالذكر أنه في كل الخطابات التي ألقيت عليهم هناك ترديد لكلمة عظمة التي تعنى بها فرنسا فيبدوا هذا المشهد وكأنه محاولة لغسل دماغ المجندين بأن فرنسا لا تقهر، ومثال على ذلك، «جنود...استعدوا...استريحوا...كلمه السرّ: العظمة أيها الجنود أنتم قادمون إلى بلد يدين بالديانة البوذية وهي ديانة ليست توحيدية كالمسيحية والإسلام، ولكنها ملّة تمثيلية، وسميت بالبوذية.»[4]؛ رفع الشعارات الواهية بأن هذه الحرب لمحاربة البوذية، وأن المسلمين والمسيحيين لهم هدف مشترك، إلا أن هذا لن يغطي على أنهم عبارة عن مستعمرين متطفلين ليست لديهم أي قيم إنسانية.

الحرب هي عبارة عن صراع أيديولوجي نرى فيه تجلي للخطاب السياسي فيقول "جونسون": «بلد اشتراكي تمده الصين بالمقاتلين، وروسيا بالسلاح ويحاولون بغباء طردنا من

---

[1] الرواية، ص204.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص204.

[3] الرواية، ص204.205.

[4] الرواية، ص206.

بلد أسسنا فيه الادارة والهياكل، وفتحناه على العالم، نحن المتفوقون عسكريا وإداريا، سنمرغ هوتشي وقواده في الوحل»[1]؛ تظهر هنا نية المستعمر الحقيقة اذ أن هذه الحرب شنة للحد من الامتداد الشيوعي الذي يهدد نظام الرأس المالي الذي يتبناه الغرب.

يجد الاستعمار الفرنسي نفسه عاجزا عن المواجهة المباشرة لثوار الفيتنام وذلك بسبب أنهم يجهلون مخارج مداخل ساحة المعركة فيلجؤون إلى حل آخر هو: «لكننا سنحسم المعركة بسلاح الجو ونحرق غاباتهم وندمر مخابئهم، ونكسر شوكتهم في أرض خلفتنا فيها بريطانيا. ولن نترك فيتنام للمعسكر الشرقي يعيثُ فيه فسادا.»[2]؛ هنا نرى وحشية الاستعمار إذ تلجأ لأي أسلوب مهما كانت أضراره جسيمة في سبيل الحصول على مرادهم، كما يتضح تماما من هم أصحاب الأرض فالجيش الفرنسي عاجز تماما أمام ثوار الفيتنام رغم إمكانياتهم البسيطة.

الخطابات التي تلقى في السفينة على جنود المستعمرات تطالبهم بالتضحية والبسالة في القتال فيقول "الضابط": «الموت أهون من الأسر لدى العدو، قاتل حتى النهاية لا تستسلم أبدا، تنتظركم الأمة الفرنسية في أوروبا وأفريقيا وآسيا، أن تبشروها بالنصر المؤزر على فيالق مارقة.»[3]؛ المكان هنا ينتج خطابا استشهاديا يكرس العنف والتضحية من أجل مستعمر لا يمثل الجندي فعلا.

تنتج الباخرة خطابا يدل على أيديولوجية استعمارية همجية تظهر فيها الفوقية وتضخم الأنا لدى الاستعمار الغربي، تبرير الحرب بأسباب وهمية زائفة، رفض للآخر وإقصاءه.

ب-الدار الكبيرة:

يصف الراوي الدار الكبيرة بأنها مكان تقليدي وهي مسكن عائلة السباعي الذي تربى وكبر فيه فيقول: «في بيت متواضع مسقف بجذوع النخل والليف والكرناف، بابه خشبي شبيه بباب مدخل القصة، وإن كان أصغر منه حجما، مغلاقه قفل خارجي يسمى (أفْكر) وقفل

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص208.

[2] الرواية، ص213.

[3] الرواية، ص215.

داخلي يدعى (تقلاب).»[1]؛ الدر الكبيرة عبارة عن مبنى طيني مسقف من النخيل والليف، وأبواب خشبية بسيطة، على الرغم من بساطة تصميمه إلا أنه يقوم بجمع عائلة كبيرة، «تسكنه ثلاث عائلات وأبوهم، أي جدي... هي عائلة أبي نجوم وأمي وأنا وأختي النايرة، وعائلة عمي لخضر وزوجه المولاة العقيم، وعمي الفضيل وزوجته الخنتة وبناته الثلاث الزهراء، حدهم وخلاصهم، تفرقنا فيه الغرف الخاصة لكل عائلة ويجمعنا فيه المطبخ والكنيف ورحبة القعدة، فهي الحجر الزاوية في عيشتنا المشتركة في كل أمر...»[2]؛ يعكس هذا الوصف البيئة الريفية التي يعيش فيها الراوي، الذي تسود فيه روح الجماعة والزهد، كما يعزز الروح الجماعية .

يمثل الجد في هذه الدار المركز والسلطة كما أنه يحمل إرث ثقافي عريق فيقول "السباعي"، «وجدت في خزانة جدي تأريخا لعائلتي. كان جدي أحمد الكعوي يدون الأحداث الخاصة بعائلته، وحتى تلك المتعلقة بقريته.»[3]؛ يرمز الجد هنا إلى أهمية تدوين التاريخ للحفاظ التراث وتمريره عبر الأجيال.

أول صدمة واجهها البطل في حياته هي وفات والده فيقول: «لما دخلنا الدار الكبيرة، وجدناها ضاجّة بالبكاء، فهمت أني قد فقدت عزيزا في حجم أب ومما زاد من فجيعتي أني وجدت أمي متوشحة بالسواد وقد غطت كل جسدها، وما أن تراءينا حتى تحاضنّا وانخرطنا في النحيب.»[4]؛ انهياره لفقد والده والأصعب من ذلك وصفه بالمقطوع من شجرة، فوفات والده تهدد مكانته ووجوده فالبيت، إلا أن جده حرص على الاعتناء به وتعويضه، ولكن هذا لم يدم طويلا فبعد سنوات قليلة توفى الجد، «ذهبت إلى الدار الكبيرة لرؤية أمي وزوجات عمي، وانخرطنا في نحيب نبكي جدي الكعوي الذي كان يمثل لي الدنيا كلها.»[5]، تخلق وفات الجد مساحة صراع على النفوذ والمكانة، فتصيح الدار كمسرح للتوتر والصراع.

---

[1] الرواية، ص109.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص109.

[3] الرواية، ص110.

[4] الرواية، ص124.125.

[5] الرواية، ص55.

فيجد "السباعي" نفسه يحاول تجنب البقاء في المنزل بسبب محاولة زوجت عمه توطيد العلاقات معه، وتحريض بناتها على حسن معاملته، «أرسل لي عمي الفضيل أمي...وفتحت معي موضوع الزواج بإحدى بناته على الخيار الذي أراه، وشددت أن هذا الأمر خير لي ولها لضمان البقاء في العائلة ...لكنني صدمتها برفضي»[1]؛ يصبح بقائهم في الدار الكبيرة مرهونا بزواجه من احدى بنات عمه، إلا أنه رفض بسبب كرهه لعائلة عمه من جهة وحبه للياقوت من جهة أخرى، ورفضه هنا هو عبارة عن تمرد على التقاليد والعرف.

يواجه "السباعي" عاقبة قراره فيقول: «رمى عمي الفضيل قش أمي وأختي خارج الدار الكبيرة.»[2]؛ طرد الأم والأخت من الدار يدل على سقوط الحماية وانهيار قيم التضامن، فتتحول الدار إلى فضاء قمعي يقصى فيه الفرد إن قرر مخالفة الرأي. «بينما المسكينة تطوف...وصلت قرب دار جدي الكعوي، وهناك تربصت بها الشريرة الخنتة زوجة عمي...منحتها جناحا دست فيه خليط من سحرها المدمر»[3]؛ حضور السحر يكرس الاعتقاد الشعبي فيكون التمسك بالخرافات وسيلة للعقاب وضبط للسلوك.

في هذا الفضاء نرى صراعا أيديولوجيا بيت التمرد والتمسك بالتقاليد، الحفاظ على الثقافة والمعارف المتمثلة في المخطوطات العلمية والتاريخية، الجانب المظلم المتمثل في السحر واستغلال السلطة.

ج-زاوية الإدريسي:

يقرر الجد إرسال حفيده السباعي إلى زاوية لإكمال مسيرته العلمية بعد اكماله لختم القرآن، «علمت منه أنه سيوفدني إلى مدرسة جديدة أسست في سالي زاوية للعلم، يؤمها الطلاب من كل حدب، وهي للشيخ مولاي أحمد الطّاهري الإدريسي.»؛ تمثل الزاوية مركز معرفيا متجددا بوصفها فضاءا يتوافد عليه الطلاب من كل مكان، ترمز الزاوية إلى الانفتاح.

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص60.

[2] الرواية، ص62.

[3] الرواية، ص93.

يعترف الشيخ الإدريسي بقدرات "السباعي" ويعترف به فيقول: «خصني الشيخ مولاي أحمد بحفاوة خاصة، ومنحني ثقته، وجعلني كاتبه الخاص، فكنت أحضر مع التلاميذ جميع الدروس، وبعد العصر، أختلي معه لأكتب له بعض الرسائل والفتاوى والأشعار والمخطوط.»؛ يمنح هذا الفضاء "السارد" بعدا جديدا فيتحول من طالب إلى مثقف ناشئ ونرى هذا جليا هنا، «وفي الدروس الخاصة حدثني عن الاستعمار الفرنسي وشروره وعن احتياج المنطقة إلى نهضة تعليمية، ومحاربة الأمية، ومعه عرفت الوطن ومعناه، وضرورة محاربة الاستعمار وحاجة المجتمع التواتي إلى إصلاح.»؛ فيصبح السباعي هنا جزءا من مشروع نهضوي، فتصبح الزاوية رمزا للرقي الاجتماعي والفكري.

بسبب وفاة الجد يفرض على "السباعي" التخلي عن الزاوية الإدريسية بسبب المسؤوليات التي تلزمه العناية بأخته وأمه، «إلا أنني وجدت صعوبة في قطع الصلة مع المدرسة الطاهرية الإدريسية ذلك لما حفني الشيخ الإدريسي من رعاية، ولمكانته العلمية والأدبية...وخاصة أنه جعلني من خاصته وقدر لي أن أطلع على مكتبه ورسائله ومشروعه الإصلاحي.»؛ صعوبة قطعه للعلاقة مع الزاوية دلالة على تحولها إلى بيته الجديد الذي وجد فيه ذاته التي ترفض التخلي عن هذا الانتماء الجديد.

الأيديولوجيا التي يمثل هذا الفضاء هي أيديولوجيا تربوية إصلاحية، تسعى للنهوض بالعدالة الاجتماعية.

د-بيت نادين:

هو عبارة عن بيت فخم في حي عسكري استعماري، فيصف الراوي بأنه، «بيته الذي يقع ضمن المركز المحاط والخاص لكبار المسؤولين العسكريين بحي الروامة، ويحتوي على بيوت مبنية بجدار طيني سميك... يحتوي على باب كبير، ثم مخدع الأمن ومنه ساحة مستطيلة تتوزع فيها البيوت بشكل متناظر وكل بيت به حديقة منزلية.»[1]؛ التحول المكاني الذي حصل "للسباعي" من منزل بسيط في قرية طينية إلى منزل فخم في حي راقي، ويستمر في وصفه فيقول: «بيت نظيف، واسع رغم بنائه الطين، ارضيته مسفلتة، وموزع بشكل

[1] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص172.

هندسي فريد، في وسطه ساحة بها نافورة ومن الساحة تتابع الغرف فالمطبخ، وفيه سلم وسطح، وباب صغير يفتح على حديقة كبيرة بها غرفة صغيرة هي التي ستصبح غرفتي.»[1]، يظهر هذا الفرق مدى تسلط الاستعمار حيث يعش أصحاب الأرض في بيوت رثة بينما، يتمتع المستوطنون بمنازل فارهة.

«تحولت الحديقة الموحشة قبل إلى المكان المحبب لنادين.»[2]؛ يعمل السباعي في المنزل كمزارع ويعتني بالحديقة، تتعرف نادين المرأة الأجنبية بقدرات "السباعي"، وتعجب بفنه فتبدء هنا مرحلة اكتشاف الآخر والتعرف عليه، «دخلت لدار الرومية لأكتشف كل يوم فضاء من عوالمها المدهشة، وعندما أدخلتني لورشة الرسم في احدى غرفها، اكتشفت أنها تحاول أن ترسم الحديقة...أخذت قلما من أقلامها، وكتبت لها بخط مغربي اندلسي اسمها نادين ووصلت النون الأولى بالثانية من جهة الأعلى على شكل دائرة، ووصلت النون الثانية بالأولى لجهة الأسفل بضلع مثلث، فاندهشت حد الذهول.»[3]؛ اعجبت "نادين"

بهذا القروي البسيط الذي كان يحمل موروثا ثقافيا عربيا أصيل.

«في البيت، تطلعني نادين على عيون الأدب الفرنسي وتستكمل معي بعض أجزاء من موسوعة بلزاك (الكوميديا الإنسانية) وتسمعني بعض قصائد هيجو، وتعرض بعض لوحات الفن التشكيل الفرنسي وكل مساء تسمعني اغاني ايديت بياف.»[4]؛ في هذا المكان يعيد السارد تشكيل وعيه، عبر الاحتكاك اليومي "بالآخر"، فيبدأ في الانفتاح على عوالم جديدة وفكر جديد.

يمثل بيت نادين نوعين من التفاعل الأيديولوجي صراع بين الأنا والآخر، والحوار الأيديولوجي والانفتاح على الآخر.

---

[1] الرواية، ص167.

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص171.

[3] الرواية، ص174.

[4] الرواية، ص196.

كون الرواية تحكي حياة السباعي ورحلته في الانتقال من مكان إلى آخر بسبب الظروف التي فرضت عليه هذا رغما عنه وقد عكس هذا التحول المكاني تيار الوعي لديه وشعوره بالتيه والاغتراب والبحث عن الهوية.

ثانيا: بنية الزمن ودلالته الأيديولوجية في رواية الطرحان:

يعتبر الزمن من أهم أعمدة السرد الروائي، فهو العنصر المحرك للأحداث والشخصيات في العمل الأدبي، كما يحدد طبيعة هذا العمل وشكله، وبدونه لا نستطيع نسج أحداث ولا رواية لأنه ببساطة يعتبر لبّها والأساس الذي تقوم عليه، فتواجده تلقائي في الرواية من خلال تشكيل الأحداث وتركيبها وتسلسلها، مانحا لها عنصر التشويق من خلال تقنياته.

«الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى بل حيثما نكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه؛ هو اثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا. فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا مقاما وتظعانا، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه فتيل»[1].

من هذا المنطلق قمنا بطرح مجموعة من الآراء والدراسات التي قدمها النقاد الغربيون والعرب حول البنية الزمنية في الرواية باعتبارها عنصرا أساسيا في العمل الروائي أولا وأصعب تقنية في البنية السردية ثانيا.

1- مفهوم الزمن عند النقاد:

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص171

اختلفت آراء النقاد في تحديد مفهومه باختلاف توجهاتهم وأفكارهم، حيث إن كل ناقد قدم تعريفا يناسب مفهومه الخاص، فيمكن أن يتوافق الطرح مع بعض النقاد في جزئية ما ويخالف في جزئية أخرى.

أ-الزمن عند الغرب:

يُؤثَر على "**الشكلانيين الروس**" أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية كما يقول تودوروف، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقة التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها، أي التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها والثاني يهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل المبدع(الرواية)، ومن هنا كان تصور الشكلانين الروس بداية الاهتمام بعنصر الزمن، ومنطلقا جادا للبحث عن مكوناته[1] وخصائصه بهدف صياغة منهجية واضحة لتحديده داخل النصوص الروائية ورسم الخلفيات البنائية والجمالية التي يكشف عنها، وقد كان لهذا الموقف والجهد البارز الذي ظهر في عشرينيات القرن الماضي أثر بارز في ظهور تصورات اعتمدت الثنائية الشكلانية لتقسيم السرد إلى مظهرين هما: القصة والخطاب[2]، ويشترك في هذا الطرح اللسانيون والنقاد البنيويون.

كما يرى "**إميل بنفيست**" «إن كل مرسل يمتلك لانتاج الملفوظ مستويين مختلفين من الملفوظية هما القصة والخطاب، فالقصة أو الملفوظية التاريخية تركز بدرجة كبيرة على السياق الحدثي دون الاشارة إلى الجهة المرسلة، فتبدو الأحداث كأنها تحاكي نفسها، ويكون الزمن الجوهري الموظف في هذا الشكل السردي هو الماضي التاريخي المطلق، الذي هو زمن الأحداث الخارجة عن شخصية الراوي، أما الخطاب فيقف على نقيض القصة لأنه يحمل شحنة ذاتية للمرسل الذي يوظف كل الأزمنة والضمائر، فالخطاب يشمل كل ملفوظية تفترض مرسلا ومستمعا بحيث تكون غاية الأول هي التأثير على الآخر بشكل من

[1] – إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، ص287.

[2] المرجع نفسه، ص288

الأشكال»[1]، وهنا يوضح بنفيست الفرق بين زمن القصة وزمن الخطاب؛ فالأول هو الزمن التاريخي الخطي والمتسلسل للأحداث كما وقعت في القصة، أما الثاني فهو نقيض الأول حيث يتمثل في طريقة سرد الكاتب لزمن هذه الأحداث.

أما "**تودوروف**" يقدم مفهومه الخاص للزمن الذي لا يبتعد كثيرا عن الشكلانيين ففي مقالته التي نشرها بعنوان مقولات السرد الأدبي يميز بين مظهرين للسرد هما القصة والخطاب وفي كل منهما يتمثل الزمن أشكالا خاصة.

«ففي القصة تكون الأزمنة متعددة وفقه حقيقة الأحداث ومسارها، فتتعاقب أو تتفاوت تبعا لطبيعة حدوثها، أما في الخطاب فإن الزمن خطي لأن طبيعة الخطاب تفترض سرد الحادثة ثم الانتقال إلى التي تليها»، وقد حاولت توصل إلى تصور تندمج ضمنه خصائص زمن القصة وزمن الخطاب، وما يتيح أداة اجرائية للتعرف على زمن الأحداث في الرواية ويرصد لذلك ثلاثة أشكال هي:

- **التسلسل:** ويكون بسرد مجموعة من القصص متصلة فيما بينها بعنصر جامع لغايتها
- **التضمين:** وهي قصة واحده تحكي ضمنها مجموعه اخرى من القصص
- **التناوب:** ويتحقق من خلال سرد قصتين تتناوبان في مستوى الخطاب[2]

«كما ميز بين زمن الكتابة وزمن القراءة، فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة أو حين يتحدث الراوي، أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاصا[3]. وإذا لم يحظ زمن القراءة بالاهتمام فلأنه يفترض ضرورة تماهي راوي مع القارئ، مع أن القراءة هي التي تعيد ترتيب زمن القصة المرتب، وزمن جمل النص غير المرتب وهذه العملية تسمى زمن النص الذي يحوي زمن الكاتب والقارئ معا»[4]، تشير هذه المقولة إلى

[1] عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب السردي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص272،273

[2] عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب السردي، ص274

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي–مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سورية، ط1، 1996، ص122

[4] المرجع نفسه، ص122

الفرق بين زمن الكتابة وزمن القراءة؛ فالأول الزمن الذي كتب فيه النص من طرف الكاتب، أما الثاني الزمن الذي يلقى فيه القارئ النص ويتفاعل معه.

يعتبر "**ميشيل بوتور**" من أهم الروائيين الجدد، ولقد تعرضت العديد من اعماله لدراسات ميدانيه. يقدم ميشيل بوتور امكانيه تقسيم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: «زمن الكتابة، زمن مغامرة، زمن الكاتب، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة زمن الكاتب. وهكذا يقدم لنا(الكاتب) الروائي خلاصة قصة نقراها في دقيقتين أو في ساعة، وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على[1] مدار سنتين، أو عكس هذا تماما»[2]، وهنا يوضح ميشيل من خلال تقسيماته أن الراوي هو من يتحكم بطريقة سرد زمن الأحداث في الرواية.

ب-الزمن عند العرب

يرى "**عبد الملك مرتاض**" أن «الزمن مظهر نفسي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الاشياء المجسدة»[3]، يشير عبد الملك مرتاض في هذه المقولة إلى أن الزمن وعي محسوس مضمر يتمثل في الأشياء المجسدة.

ينظر "**سعيد يقطين**" إلى الزمن على أنه مكون سردي يتضمن ثلاثة أقسام من الزمن وهم زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص، وذلك في قوله: «يظهر لنا في الأول زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائيه ذات بداية ونهاية. إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط3، 1997، ص68،69

[2] المرجع نفسه، ص68،69.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص173

أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا. ونقصد بالزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عمليه تخطيب الزمن، هو اعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصة أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو_ لساني معين»[1]، وهنا يقسم الناقد الزمن إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة هو زمن الأحداث، وزمن الخطاب هو زمن عرض الكاتب لهذه الأحداث، أما زمن النص فهو زمن قراءة المتلقي للنص.

كما يوضح سعيد يقطين ارتباط كل زمن من التقسيمات الثلاثة بإحدى مستويات التحليل اللغوي ف: زمن القصة: صرفي، زمن الخطاب: نحوي، زمن النص: دلالي والذي فيه تتجلى زمنية النص الأدبي (الروائي هنا) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما[2]

كما ترى "**سيزا قاسم**" مفهوم الزمن في الأدب هو «(الزمن الانساني) حيث إنه مرتبط بحياة الانسان فهو جزء من خبراته، وكل فرد ينظر لمفهوم الزمن من وجهه نظر الذاتية، نفسية المرتبط بتجربته الخاصة»، كما أن هناك مفهوم آخر للزمن مختلف تماما عن هذا التعريف وهو «المفهوم العام والموضوع الذي يتحدد بالتركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، وبشكل عمي مختصر هو الوقت الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم، وهو بعيد كل البعد الذاتية»

ومن هنا ما نستنتج أن سيزا قاسم قسمت الزمن إلى قسمين: القسم الأول الزمن النفسي(الداخلي) والذي يمثل الخيوط التي تنتج منها لحمة النص، والقسم الثاني: الزمن الطبيعي(الخارجي) ويتمثل في الخطوط العريضة "السقالات" التي بنى عليها الرواية.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص89

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص89

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، ب.ط،2004، ص66-67

ولقد قمنا بتقسيم جزئية بنية الزمن إلى قسمين: الأول الأيديولوجية والزمن التاريخي في الرواية؛ حيث تناولنا فيه أهم الأحداث التاريخية التي ذكرت في الرواية وارتباطها بالواقع الأيديولوجي، أما القسم الثاني فتم عنونته بالمفارقات الزمنية ودلالتها الأيديولوجية من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق مع ذكر دلالتهما الأيديولوجية في الرواية.

2- الأزمنة التاريخية والواقع الأيديولوجي في رواية الطرحان ل "عبد الله كرّوم":

وهو الزمن المرتبط بحدث تاريخي واقعي، تدور أغلب أحداثه حول التغيرات التي تظهر في منطقة ما، أو على مستوى العالم أجمع من (حروب وأزمات ومشاكل اقتصادية واجتماعية وحتى سياسية)، وهذه الأحداث والأزمات تندرج ضمنها أيديولوجيات وأفكار.

وعرف أحمد برقاوي الزمن التاريخي بأنه: «هي السيرورة التاريخية التي تنتج مرحلة جديدة ذات كيف مختلف عن قديمها. يعيش البشر في استقرار وتحولات، الزمن المستقر هو الزمن الذي لا ينتج حدثا يحدد ملامح جيدة للانتقال والتحول. أما الزمن المتحول هو الزمن الذي يعيش مخاض الولادة».[1]

ومن هنا نستنتج أن الأيديولوجيا تظهر في المجتمعات من خلال الأحداث التاريخية، وتتغير حسب الظروف المتحكمة فيها سواء كانت (سياسية، اجتماعية، اقتصادية أو حتى ثقافية).

تندرج رواية الطرحان ضمن الرواية التاريخية التي تدمج بين الزمن الواقعي والتخييل الفني، حيث استحضر الكاتب عبد الله كرّوم في روايته فترة تاريخية معينة لمنطقة "توات"

[1] أحمد برقاوي، ثلاث وعشرون أطروحة في الزمن التاريخي الراهن، مجلة الجديد (المقال)، العدد 12676، الأحد 2023/2/5، ص 9،12.

كاشفا فيها معاناة أهل القرية من جوع وفقر وتهميش، إضافة إلى التحقير من الطرف الآخر(الفرنسي)، كما وضح خضوعهم الكامل لسلطتي الدّين والعرف.

وتدور أحداث هذه الرواية في الفترة الزمانية ما بين (1927-1956م)، وهو زمن القصة الواقعي، وكلها أحداث تاريخية يمكن اثباتها من كتب التاريخ.

أ- ولادة السباعي وارتباطه بالمعتقد الدّيني:

تخضع منطقة "توات" لسلطتي العرف والدين في تنظيم العلاقات فيما بينهم باعتبارها القانون الحاكم في المنطقة بسبب انقسامها إلى زوايا وسلالات وشيوخ عدّة وهي (سلالة الحاج المأمون، وسلالة الشّريف النّعيمي، وسلالة الزّنوج) هذا من جهة، وعزلة القرية من جهة أخرى فهي تتواجد في مكان نائيّ بعيد عن المدن والمراكز الحكومية؛ مما جعل شيوخ القبيلة يقيمون عرفا وقانونا خاصا بهم يسيرون وفقه.

ينتسب السّباعي إلى سلالة "سيدي الحاج المأمون" وينتمي إلى الزاوية القادريّة، كانت ولادته مميزة ومباركة بالنسبة إلى عرف قبيلته باعتباره الولد الأول للعائلة؛ حيث قال جده الكعوي في هذا الموضع: « فقد يكون الولد المبارك في عقبنا، لأنه ولد يوم الجمعة السابع[1] من شهر الله محرم لعام ألف وثلاثمائة وستة وأربعين، ولذلك سميته على بركة الله السباعي»[2] ومن هنا يتوضح لنا تبركهم بالعدد "7" الذي يعتبرونه رمزا للحظ والبركة في قبيلتهم وفي المقابل يتشاءمون من العدد "6" باعتباره رمزا للشقاء والحزن بالنسبة لهم، وسبب هذا المعتقد هو خلاف قديم بين السيد الحاج مأمون مع الشريف النعيمي عن أولوية البقاء في القرية، حيث دعا كل واحد منهما على الآخر ليتحدد نصيب سعدهم "7" وشقائهم "6" والعكس صحيح لدى النعيمي، وقد تحققت هذه اللعنة على السباعي ولازمته طوال فترة حياته باعتبار أن سلالة الشريف النعيمي من أهل العترة النبوية، وتمثل هذا في وفاة والده سنة" 1936" وذلك في قوله: « والعجيب أنه لما توفي كنت في سورة النحل (...) وفي الآية

[1] عبد الله كرّوم، رواية الطرحان، ص111.

[2] الرواية، ص111.

16، وصادف ذلك العام1936»[1]، وأيضا توقيعه معاهدة الطرحان التي كانت سببا في سلبه كل ممتلكاته وخروجه من القرية سنة"1946"، وتبين هذا في قوله: « بدأ الطالب قلوش بجرة قلم ينزع الملكية ويحول سبخة عومر(...)من ممتلكاتي إلى ممتلكات النعيمي »[2].

والجدير بالذكر أنه على الرغم من مرّ المعاناة التي تجرعها بسبب شجاعة وذكاء (سيد الحاج المأمون)، والتي عادت عليه بالسلب إلا أنه قال: «لأجلك سيدي عذبنا العذاب الأليم والحمد لله»[3] وهذا يوضح خضوعه التام للزاوية التي ينتمي إليها وهي الطريقة القادرية، وتمسكه واعتزازه بها، بإيجابياتها وسلبياتها. ومن خلال هذا السياق التاريخي يتوضح لنا ارتباط السُّباعي بأيديولوجية الفكر الصّوفي بانتمائه إلى (الزاوية القادرية)، وتمسكه وافتخاره بموروثها الديني من دون شروط أو قيود.

ب-عام الغلاء 1943:

لم يعرف سكان قرية "توات" ما كان يحصل في العالم وما يجري فيه؛ بسبب عزلة المنطقة عن المدن والمراكز السكانية والحكومية، إلا عن طريق الازمات التي تصلهم من خلالها. فهم قد عرفوا بانطلاق الحرب العالمية الثانية بعد ثلاث سنوات من اشتعالها بسبب ما لحقهم من ندرة في السلع والتي خلفت غلاء رهيبا في الموارد المعيشية كالغذاء واللباس وغيرها؛ حيث قال السباعي: « يعد العام الرابع بعد انطلاق شرارة الحرب الكونية الثانية الأصعب على الاطلاق، وسماه الناس في قصبتنا وما جاورها من قرى توات (عام الغلاء)، وهو العام الذي ندر فيه النوى والحشف فضلا عن التمر»[4]، فلجأوا إلى النخلة وابتكروا منها أكلات لسد جوعهم وتلبيه حاجاتهم الغذائية والمعيشية ،وذلك في قول الروائي: « في تلك الأزمان، لولا الايمان كان يغمر قلوب التواتيين قاطبه لعبدوا النخلة،(...)، وأطعمتهم من جوع مستشر، واستمر حطبها مصدرا للطهي والضوء وتمرها غذاء وقوتا، وسعفها مادة

[1] الرواية، ص125

[2] الرواية، ص104

[3] الرواية، ص13

[4] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص 47

اولى لصناعه[1] الأواني والاثاث»[2]، يوضح الكاتب هنا خيرات النخلة وفوائدها، حيث إنها أصبحت مصدر حياتهم ورزقهم والاساس الذي تقوم عليه وتدور حوله .

وما زاد الطين بلة هو تناوب العدوان الثلاثي عليهم، وهم الجراد الذي هجم على محاصيلهم.

أما الثاني فهو الصعاليك الذين نهبوا محاصيل المزارعين، وكان النعيمي واحدا منهم مما أدى به إلى الذهاب إلى ابن عمه في بلده تطاوين القائد والمسؤول عن ناحيتهم الذي وضعته فرنسا، فتعقبهم حتى قبض عليهم، وفي هذا العدوان يوضح الكاتب الوساطة والسلطة التي كانت منتشرة في المنطقة، فلولا أن الصعاليك لم ينهبوا محصول الاقطاعي النعيمي لما درى المسؤول عما حدث لهم، لأنه ببساطه لم يكن يكترث لما يحصل لهم من معاناة باعتبارهم فلاحين بسطاء لا يملكون مالا ولا جاها لكي يستغله في توسيع نفوذه وممتلكاته.

أما العدوان الثالث هو الحامي الحرامي الاقطاعي الذي وضع من قبل فرنسا والذي استغل منصبه في فرض الضرائب على الفلاحين المغلوبين على أمرهم، عن طريق النعيمي الذي أصبح وسيطا بين القائد الجائر والفلاحين الضعفاء، وذلك في قوله: « بدأ النعيمي يجمع الحطب والنوى والقمح والشعير، وأسهمنا في تسمين كلاب الرومي»[3]، وهنا يتجلى الفكر الاقطاعي وهو استغلال الاقطاعيين للفلاحين الضعفاء، الذي تمثل في النعيمي وابن عمه اللذين استغلا الفلاحين من أجل توسيع نفوذهم، وبالأخص الانتهازي النعيمي الذي يُعدّ من أهل القرية وأحد سكانها، قام بنهب خيرات القرية التي أهلها في أمس الحاجه إليها واعطائها للقائد الاقطاعي الذي يمثل الاستعمار" بما أنها هي التي وضعته" والهدف منه هو السيطرة على المناطق والتحكم في السكان مقابل زياده في النفوذ والممتلكات، بالإضافة إلى خلق الطبقية بين السكان، تماشيا مع مبدأ سياسه "فرق تسد" التي جاءت بها فرنسا من أجل تفكيك وحدة المجتمع الجزائري ونشر الفتن بين أفراده.

---

[1] الرواية، ص49

[2] الرواية، ص49

[3] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص53

ج- معاهدة الطرحان 1946:

سادت معاهدة الطرحان مجتمع "توات" في عام الغلاء 1943 بين الاقطاعيين، وهي معاملة ربوية جاء بها الإقطاعيون لمحاوله التمسك بإقطاعيتهم ومنع الاخرين من امتلاك المزيد من الأراضي والمال، حيث أرادوا أن يكون المال دوله بينهم. في تاريخ 14 يناير 1946 قام سباعي باستلاف «مبلغا ماليا قدره 20 ألف فرنك وثمانية صياع من القمح»[1] من صهره النعيمي بسبب مرض أخته، لمدة خمسة شهور، مع رهنه لسبخه عومر والمخزن البراني في حالة عجزه عن ارجاع الدين وهذا بطلب من النعيمي، فهو قبل الاستلاف اشترط عليه شرطين «الأول أن يكون السلف بحضور الطالب قلوش وزمامه والثاني أن نذعن السلف لقانون الطرحان»[2].

وفي تاريخ 1 ماي 1946 أتى كل من النعيمي والطالب قلوش إلى السباعي لاسترجاع السلف، وكان قبل شهر من هذا التاريخ قد تعرض هو وأهل المنطقة إلى هجوم شرس من الجراد أكل اغلب المحصول فلم يبقى له كثير، وعندما ذهب السباعي إلى البيدر لجلب ما تبقى من الغلة تفاجأ بعدم وجودها، فأدرك ان الصعاليك نهبوا ما تبقى.

طلب من صهره النعيمي أن يمنحه فرصة لإرجاع الدين ولكنه قابله بالرفض وأمره بالالتزام بتنفيذ الاتفاق وأصبحت كل من سبخه عومر والمخزن البراني ملكا للنعيمي، وذلك في قوله: «بدأ الطالب قلوش بجرة قلم ينزع الملكية ويحول سبخه عومر(...) من ممتلكاتي إلى ممتلكات النعيمي»[3]، وهنا نرى بأن هذه المعاهدة تندرج ضمن الأيديولوجيا الإقطاعية، التي تنتصر لملاك الأراضي وأرباب المال على حساب الفلاحين الضعفاء، مما يؤدي إلى انتشار الفقر وظهور الطبقية بين سكان المنطقة. وهذا ما حدث مع السباعي الذي تسبب الطرحان في سلبه وزوال ممتلكاته، وطرحت به في كل مطرح حيث ذهب للعمل عند الرومي في منطقه رقان.

---

[1] الرواية، ص95

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص59

[3] الرواية، ص104

كما أن قبول الطالب قلوش الذي يعتبر شيخ المنطقة والحاكم في قضاياها وهو يمتلك زمامها (كتاب القرية) هذه المعاملة غير العادلة دليل على استغلاله لسلطته في تنفيذ مصالحه ومصالح أرباب المال وأيضا بهدف زيادة سلطته، دون اهتمام للشريعة والدين، فزمامه منحه سلطة نزع ووهب الممتلكات.

د- حرب فرنسا على الفيتنام 1950:

تسعى فرنسا إلى العظمة من خلال السيطرة والهيمنة على العالم، فقامت باحتلال الدول التي تمتلك ثروات طبيعية وباطنية للزيادة من هرم اقتصادها، ومن البلدان التي قامت باحتلالها: الجزائر وتونس والمغرب وغيرها من الدول، وباعتبار أن الفيتنام دولة غنية بالموارد الطبيعية؛ وجهت لها فرنسا ضرباتها للسيطرة والهيمنة عليها.

ف «بتاريخ 9 يناير 1950 اقلعت باخره(باستور) العملاقة من ميناء وهران(...) الإبحار إلى أول مدينه ساحليه بالفيتنام، وهي(هانونغ)»[1]

استخدم المقدم جونسون الذي يمثل فرنسا نظام اللوحات في خطاباته حيث يلقيها كل صباح على المجندين الذين اغلبهم من دول المستعمرات، حيث جندوا في صفوف المستعمر الذي ينهب ثروات وخيرات بلادهم، وكان قد تولى السباعي ترجمة هذه اللوحات التي تناولت مواضيع ومعلومات سياسية ودينية واجتماعية تخص الفيتنام وهي كالاتي:

اللوحة الاولى 11/ 01/ 1950: في هذه اللوحة بعد أن قال جملته الشهيرة «جنود ... استعدوا... استريحوا... كلمه السر: ... العظمة»[2] تكلم عن أصل البلد ولغته وديانته كدليل على معرفه فرنسا كل المعلومات التي تخص البلاد التي تحتلها.

اللوحة الثانية 12/ /01/ /1950 تحدث هنا عن ثروات البلد وتنوع تضاريسها وخصوبة أراضيها؛ وهذا يوضح لنا سبب احتلال فرنسا للفيتنام وهي الرغبة في نهب ثرواتها

[1] ا عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص204

[2] الرواية، ص205

وضمها لصفوفها لترفع بها هرم اقتصادها وتزيد بها سطوة وهيمنة على العالم وتحقيق العظمة

اللوحة الثالثة 13/ 01/ 1950: تكلم عن الديانة البوذية وأهم مبادئها

اللوحة الرابعة 14/ 01/ 1950: حذر في هذه اللوحة من قتل الأهالي البسطاء الذين لا ينتسبون إلى العصابات (جماعه هوتشي منه)، لأن فرنسا تعلم بأنها تستطيع خداعهم من خلال وعودها الكاذبة وتحت اسم العدالة والمساواة، مثلما خدعت شعوب المستعمرات.

اللوحة الخامسة 15/ /01 /1950: هنا وضح أن سبب الحرب هو أن الزعيم «هوتشي منه نشر الشيوعية والإلحاد وحارب الأديان»[1] كالبوذية والمسيحية والأقلية المسلمة. كما أن جونسون على قناعة تامة بالانتصار لأن فرنسا وضعت بصمتها عليها من خلال الادارات والهياكل التي أسستها والتي تزيد من فرصة ربحها للحرب

اللوحة السادسة 16/ /01 /1950: تحدث هنا على الراهب في الديانة البوذية والمناسك التي يقوم بها، فربط السباعي إحدى مناسكها بعادات قريته؛ وهي دورانهم حول قبر الميت.

اللوحة السابعة 17/ 01 / 1950: تكلم عن الأثر الذي تتركه فرنسا في البلد الذي تحتله من تطور وحضارة سواء في التعليم أو في البنيان، فهي توهمهم بأنها تسعى للنهوض بالدول التي تستعمرها وتتقدم بها إلى الأمام، دون استغلالها أو إلغاء هويتها

الليلة الثامنة 18/ 01 / 1950: وضحت هذه اللوحة رغبة فرنسا في السيطرة على الجزأين الجنوبي والشمالي للفيتنام لكي تنضم للمعسكر الغربي، وأن بريطانيا خلفتها لفرنسا لقوتها العسكرية فهم، يهدفون لزيادة نفوذهم؛ من خلال السيطرة على أغلب الدول الضعيفة، بالإضافة إلى عدم تركها للمعسكر الشرقي يعبث فيها

[1] الرواية، ص208

اللوحة التاسعة 19/ 1950/01: مجّد جونسون في هذه اللوحة العقيد الفرنسي جان بيار، كما حذر من التهاون أو خيانة الدولة الفرنسية أثناء الحرب، من خلال تهديدهم بالعقيد لإخافة الجنود وجعلهم يقاتلون كما لو أنهم يدافعون عن وطنهم.

اللوحة العاشرة 20/ 01 / 1950: ادعاء جونسون للجنود بأنهم يعودون لفرنسا وأنه معترف بهم في الدولة الفرنسية وأن انتصارها يعتبر مجدا وشرفا لهم، أي أنهم جزء لا يتجزأ من فرنسا العظيمة، كما أن حربهم هذه قائمة من أجل قهر البوذية التي لا تؤمن برب المسيحيين والمسلمين.

في هذه اللوحات نلاحظ الخطابات الأيديولوجية التي قالها جونسون وهو يمثل "فرنسا" للجنود وبالأخص العرب، بأن فرنسا تهدف للعدل والمساواة وأيضا الدفاع عن الدين المسيحي والإسلامي من خلال القضاء على الديانة البوذية وعصابات الفيت ميت، كما اوهمتهم بأنهم جزء لا يتجزأ منها وأنه معترف بهم. والجدير بالذكر أن فرنسا جعلت في كل خطاباتها الاستعمارية كلمه السر بينها وبين الجنود "العظمة" وهذا لكي ترسخ في اذهان الجنود بأنها قوية وعادلة وتهدف إلى نشر الحضارة والثقافة، وأيضا لتبرز أنها الأعلى والمركز" السيد" والآخر الهامش "عبيد" يحتاجونها لكي ينموا ويزدهروا.

تجلى في هذا السياق أيديولوجية الأنا والآخر فهي تعتز وتفتخر بذاتها وتحتقر وتطمس هوية الآخر.

ه- انتصار الفيتنام 1954:

امتدت حرب الفيتنام لمده أربع سنوات (1950 _1954) حيث واصل ثوار الفيت ميت الكفاح حتى آخر نفس على الرغم من عدم التكافؤ في الأجهزة القتالية إلا أن الثوار كانوا على دراية تامة بالأرض وهذا ما سهل عليهم وضع الكمائن وأيضا الاختباء «وقد كثفوا في عامهم الأخير من الهجمات، واستخدم القائد فون نجوين جياب كمائن القوافل والمدافع المضادة للطائرات خطوط الامداد»[1]، فبدأت الهزائم تتوالى، «لتخسر فرنسا 75ألف جندي

[1] عبد الله كرّوم، رواية الطرحان، ص241

قتيل و64ألف جريح، و40ألف أسير»[1]. وكانت معركة ديان بيان فو التي وقعت يوم الإثنين 6/7 /1954 بمثابة الضربة القاضية لفرنسا.

وفي 21 يوليو 1954 تأسست الجمهورية الفيتنامية، وردد الزعيم هوتشي منه بكل فخر وعزة: «لأول مره في التاريخ تخرج دولة صغيرة منتصرة، في صراع مع دولة كبيره لقد كان انتصارا لا لشعبنا فقط بل لكل الشعوب المستضعفة في العالم»[2]. وقد صدقت نبوءة الزعيم هوتشي منه حيث أنه بعد خمسه أشهر من استقلال الفيتنام اندلعت الثورة الجزائرية أول نوفمبر

ومن خلال تحقيق الفيتنام لاستقلالها أصبحت صورة ملهمة للشعوب الضعيفة للقيام بحركة مقاومة، حيث إنها كسرت الصورة النمطية للمستعمر القوي الظالم الذي لا يهزم أبدا. على الرغم من نقص أدواتها العسكرية، فاعتبروها رمزا للنضال والمقاومة والكفاح والنصر، واستلهمت منها الجزائر خاصة استراتيجياتها وسياساتها في التغلب على الجيش الفرنسي.

والفكرة التي يسعى إليها الروائي من ذكره لهذه التواريخ الواقعية "بشكل محدد" في روايته هو تسليط الضوء على الفترة التاريخية المظلمة التي سادت منطقة "توات"(من استعمار، فقر، جوع، تهميش، استغلال، طبقية، سلطة العرف ...إلخ)، وهذا من خلال البطل "السباعي" الذي مثل رحلة تطور الوعي والفكر لدى الإنسان وذلك لما عاشه من آلام ومعاناة ومآسي في قريته، أدت به إلى مخالطة والاندماج مع الآخر (الفرنسي والفيتنامي) والتعايش معه والاستقاء من ثقافته على حساب عقيدته.

3- الأيديولوجيا والمفارقات الزمنية في رواية الطرحان:

تعتبر التقنية الأكثر توظيفا في البنية الزمنية، حيث تعني "المفارقة زمنية" وجود تناقض في سيرورة الزمن الطبيعي لأحداث الرواية.

[1] الرواية، ص241

[2] الرواية، ص242

يعرفها "**جيرار جنيت**": «يعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير مباشرة أو تلك. ومن البديهي أن اعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية»[1]

ويعني جيرار جنيت هنا هو أن زمن سرد أحداث القصة لا يكون دائما خطي متسلسل ومنتظم بل أحيانا يتغير ترتيب هذه الأحداث بتقديم أو تأخير يشار إليه في المتن الحكائي.

تتصل المفارقات الزمنية بنظام سير الوقائع في العمل الأدبي، مما تسمح بتداخل في الترتيب المنطقي للأحداث، لأن من الصعب أن تسير الوقائع في الرواية بشكل خطية دون الحاجة إلى العودة إلى الوراء أو التطلع إلى المستقبل، حيث يقول "**حسن بحراوي**" في هذا الصدد: «نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة. وهكذا فتارة نكون إزاء سرد استذكاري récit analeptique يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي récit proleptique يعرض لأحداث لم يطلها التحقق بعد أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها»[2].

إذا هناك تقنيتين للمفارقات الزمنية في العمل الروائي هما: الاسترجاع والاستباق، وسنحاول تطبيقها على خطاب رواية (الطرحان)

أ- الاسترجاع ودلالته الأيديولوجية:

يعد الاسترجاع من أكثر الآليات الزمنية حضورا في العمل الأدبي، حيث إن «كل رواية تتوفر على ماضيها الخاص، مثلما تتوفر أيضا على حاضرها ومستقبلها الخاصين

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة-الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2-1997، ص47

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119

بها، وهذا الماضي، أو سواه من الأزمنة، لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي، المتجسد في النص أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه»[1]، فكل رواية تحتوي على

ماض خاص بها، يفهم من خلال تجلي الإشارات الدالة عليه داخل بنية النص.

«وتأتي الاستذكارات دائما، لتلبيه بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصيه جديده، دخلت علم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصيه اكتفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد، كما يستخدم الاستذكار لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطائنا دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد»[2].

وقد كان الاسترجاع في رواية "الطرحان" لعبد الله كرّوم، الأساس الذي قامت عليه الرواية، لاعتماد الروائي في روايته على آليه السرد الدائري؛ حيث إن نقطة نهاية الرواية هي نفسها نقطة البداية، نذكر منها:

- **ظلم واستغلال القضاة والاقطاعيين للضعفاء:**

عُرف مجتمع "توات" بالخضوع تام سلطتي العرف والدين في شتى مجالات الحياة، فلا حكم ولا سلطة تعلو على سلطة الشيخ في القبيلة، باعتباره القاضي الآمر والناهي في مختلف النزاعات لمعرفته الكاملة بالدين، ولكن الغريب هو أن بعض الشيوخ تجردوا من قول الحق وتطبيق الصفات التي أمرنا بها الدين والشريعة الإسلامية، من أجل إنجاز مصالحهم الشخصية، وقد أشار السباعي إلى هذه الفئة في قوله: « كشفت لي أشعار الشلالي عن عمق المشاعر الإنسانية(...)، وأسجل أنها انتصرت للإنسان الضعيف الذي اتفق عليه بعض الاقطاعيين والتجار والقضاة الشرعيين والطلبة الذين انحازوا للظلم أحيانا،»[3] وقد قام

[1] المرجع نفسه، ص121

[2] المرجع نفسه، ص122

[3] عبد الله كرّوم، رواية الطرحان، ص33

باستذكار بيت شعري لأحد الشعراء الذين أدانوا بهتان الشيوخ وبعض الكتبة ممن غرهم المال، حيث قال:

منين الشّهَودْ غرْقُوا في البحر المالح بالزّور يمحو يكتْبُو
حتى القاف والضّاد بغنم سارحْ سنتيم من القول يقلْبُو"[1]

للقضاة والشيوخ مكانة مرموقة في منطقة "توات"، باعتبارهم يطبقون الحق والعدالة ويسعون خلف الناس لتطبيقها، إلا أن هناك من اغرتهم السلطة والمال بسبب انتشار الطبقية بين أفراد القرية وهذا تبعا لوجود الاقطاعيين أرباب المال الذين انتصر بعض شيوخ «اصحاب الحق والعدالة» لهم على حساب الإنسان الضعيف فوقعوا في شهادة الزور وأكل حق الناس بالباطل.

كما أشار الروائي إلى تبادل الأدوار بين الشيوخ والقضاة والمغنيين، فقد أصبح المغني الذي هو بعيد عن الالتزام والتشدد في الدين بنصرة الإنسان الضعيف وفضح تلاعب القضاة والشيوخ في نقل الأملاك وخضوعهم لأصحاب المال. وبدل أن يكونوا هم السلطة الاكبر في القرية أصبحوا الأضعف. وهذا ما أدى إلى انتشار الطبقية بين أفراد المجتمع الواحد الذي ولد بدوره الحقد والضغينة فيما بينهم، حيث قال «الباحث الأردني "سلام الريضي" فالمعضلة الأكبر في مجتمعاتنا هي جدلية وجودية، قائمة على مسألة كيفية إقامة النظام الاجتماعي العام، إذ أن معظم الدول العربية قد فشلت في خلق ثورة تكاملية. بمعنى أنها فشلت في ضم سكانها تحت مبادئ عامه تؤكد مصلحة الوطن والمواطن والعروبية فوق المصالح الطائفية والإقليمية المبتذلة. بل إنها ونتيجة لسياساتها، أضافت انقساما جديدا إلى بنية المجتمع العربي وهو الانقسام الطبقي، من خلال رسم استراتيجيات اجتماعية واقتصادية تخدم فئات بعينها، حيث اخفقت في توطيد مبادئ المساواة والعدالة والحرية الفردية»[2].

[1] الرواية، ص33

[2] بن زهية عبد الله، الهوية والآخر قراءة في خطاب المثاقفة والإيديولوجيا، حكاية العربي الأخير 2084، مجلة آفاق علمية(مقال)، جامعة الجزائر، مجلد،9 عدد:2، السنة 2017، ص63

فبغياب الضمير والأخلاق والإنسانية عند أصحاب المال والحق انتشر الصراع الاجتماعي في القرية، وتحقق ما ترغب فرنسا في الوصول إليه. فالأيديولوجيا التي تسعى فرنسا لتحقيقها بشكل غير مباشر في المجتمع الجزائري، هي انتشار الطبقية التي تولد الضغينة والتفرقة بين أفراد القرية، عن طريق الاقطاعيين الذين وضعوا من طرفها، والأهم من هذا كله هو القضاء على الدين الاسلامي بتشويه صورته من طرف الطلبة والشيوخ المزيفين أمثال قلوش.

- **الموروث الثقافي**

من المعروف أن المجتمع الصحراوي في الجزائر يعتز كثيرا بموروثه الثقافي ومرتبط به ارتباطا وثيقا كارتباطه بالأرض، ونزعه يعتبر عارا عليهم، وهو متمثل في العباءة والسروال العربي الفضفاض والعمامة التي تعتبر تاجا بالنسبة لهم ومصدرا للعزة والشرف.

والسباعي كان من أكثر الناس المؤمنين بهذا الفكر ولكن عندما قست عليه الظروف، وطرح به الطرحان في كل مطرح وأدى به إلى العمل عند الرومي في منطقة رقان، قام بتغيير لباسه بطلب منهم، حيث نزع سروال العرب الذي كان يرتديه بسروال افرنجي أزرق ونزع العمامة التي يعتبرها الشيخ أحمد الادريسي تاج العرب، برر سباعي تغييره لفكرته بأن العمامة لا تجلب لقمه العيش ولا تكسب شرفا ولا عزة، حيث قال: « العمل هو منبت العز وهو مستودع الشرف»[1] وهنا نرى بأن المفاهيم تتغير بتغير سياقها، فالسباعي في وقت سابق كان معتز بهذه الثقافة وهذا الموروث ولكن عندما صعبت عليه الحياة ولم يجد من يسانده من سكان منطقته ويقف بجانبه، أجبر للعمل عند العدو الفرنسي –الذي ينهب خيرات بلاده ويستغلها لمصالحه– من أجل تحصيل لقمة العيش له ولعائلته وهنا برر سباعي الغاية بالوسيلة. وفي هذا المقام قام الروائي بطرح أيدولوجية تعايش الأنا مع الآخر والاندماج معه من أجل الاستفادة منه.

- **استغلال الآخر للأنا:**

[1] عبد الله كرّوم، رواية الطرحان، ص156

عندما احتلت فرنسا الجزائر، استولت على ثرواتها وطاقاتها ومصانعها من أجل رفع هرمها الاقتصادي وزيادة عظمتها، كما قامت بتوظيف الاهالي (الجزائريين) كما تسميهم في مصانعها ليس حبا فيهم بل للإشتغال في الأعمال الخطرة فهي تستخدمهم كدروع بشريه في مناجمها ومصانها، دون الإهتمام بما يصيبهم أو تقديم وقاية لهم، وقد تؤدي هذه الأشغال إلى عطوب وغيرها من الأمراض الخطيرة بالإضافة إلى الاختناق والموت. وقد ارتبط قدر الرفقاء الثلاثة في الرواية بالعمل عندهم؛ فاكتشفوا زيف خطاباتهم عن الحق والعدل والحرية والحضارة وأسقطوا اقنعتهم، وظهرت الحقيقة المرة للمستعمر، ونذكر بعضا من الاسترجاعات التي وردت في هذا الطرح:

قول بازا: « لقد جعلنا هؤلاء الفرنسيون دروع للتنقيب في المنجم الفحمي لنواجه الانهيارات الصخرية، والردم والاختناق»[1]، فهو عندما كان يعمل عندهم في المنجم بدون وقاية من دخانه فتعرض إلى انهيار صخري أدى به إلى بشر في رجله اليمنى، وفي السياق نفسه قال سباعي عندما جند لحرب الفيتنام وبدأ التوغل في الغابات: « بدأنا في تمشيط الغابة باتجاه الشمال، وطلائع الجيش كلها من المجندين العرب التوانسة والجزائريين والمغاربة»[2]، كما اضاف: «هنا اكتشفنا أننا نحن دروع الفرنسيين لنلعب دوره الدودة للعصفور، إذ عندما نقتل أو نؤسر، يكون ذلك سببا للإيقاع بالثوار الفيتناميين»[3]، وقال أيضا: « وقصد الدخول برا تترسوا بشباب المستعمرات ليجعلوا منهم دروعا بشرية تحمي جنودهم من الموت، حتى لا يؤلب عدد القتلى من الجنود الفرنسيين الراي العام في فرنسا»[4].

في هذه المقاطع صور لنا الكاتب أيدولوجية فرنسا في تعاملها مع شباب المستعمرات، حيث إنها تستغلهم وتضعهم في المقدمة حتى تحمي نفسها وشعبها، دون مبالات بأرواحهم، فالآخر (المستعمر) يحتقر الأنا (شباب المستعمرات) ويستغلها في مصالحه لاعتقاده بأنه الأفضل والأعظم. ففرنسا تتعامل مع الجزائريين على هذا النحو حيث ترى نفسها في مقام

[1] الرواية، ص157

[2] الرواية، ص219

[3] عبد الله كرّوم، رواية الطرحان، ص218

[4] الرواية، ص224

السيد المتحكم المتسلط الذي يحق له أفضل حياة، بينما الآخر لا يحق له سوء البقاء تحت سلطته وإمرته، باعتبارهم عبيد لديهم يحققون بهم مصالحهم وانجازاتهم، كما يستخدمونهم كسلم يرتقون به نحو السيطرة والهيمنة على العالم، حيث «تختزل علاقة الذات بالآخر عبر علاقة الضعيف بالقوي، المستعمَر بالمستعمر، والمتبوع بالتابع(...) ومهما حاولت الشخصيات الممثلة للذات أن تندمج في مجتمع الآخر، وأن تسير على خطاه في النهضة والتقدم، فإنها تصطدم بجدار ضعفها، ولا يبقى أمام الضعيف إلا أن يخضع لإرادة قوي»[1]

- **أصل الوجود وأحقية البقاء:**

هناك دائما اختلاف بين أفراد المجتمع حول أسبقية الوجود وأحقية العيش في منطقة تم اكتشافها، حيث إن كل قبيلة تنسب الفضل لنفسها، وعلاوة على ذلك تمنح لنفسها امتيازات تقرير حق بقاء الأفراد في المنطقة أو الخروج منها. ولقد حدث مثل هذا الأمر في القصبة، حيث قيل إنه متداول: «أن أول من جاء إلى هذه الربوع وبنى أول قصبة كان الجد الأول لمولاي النعيمي سنه 876م، وبعده بسنة واحده لحق جد المرابطين سيد الحاج المامون بعدما شارك في جيش الامام المغيلي»[2]؛ لطرد اليهود من المنطقة. يُعد الشريف النعيمي من «العترة النبوية كما يروجون»[3] سلالتهم تتوارث المال والجاه والتجارة لذلك سيطر على المنطقة منذ دخوله وتحكم في سكانها، وعند مجيء سيد الحاج مامون إلى القصبة واحتفا أهل المنطقة به، فاغتاظ الشريف نعيمي منه وطلبه للمغادرة فرد عليه سيد الحاج المامون «إن كنت شريفا حقا وصدقا تحمل الجمر بين يديك! »[4]، عجز نعيمي على حمل الجمر فتولى حمله سيد الحاج المامون لفترة من الزمن دون أن يحترق، فاستسلم الشريف نعيمي لبقائه واعترف بأحقية وجوده في المنطقة، وسميت القصبة باسمه " قصبه سيد الحاج المامون" . وعلى الرغم من انتهاء الصراع إلا أن نار الحقد بقيت مشتعلة في النفوس، وهنا

---

[1] عفاف سايح، إيديولوجيا الرافض والمرفوض (الأنا المضطهدة والآخر المسيطر)، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة (المقال)، جامعة باتنة 1، الجزائر، المجلد 2، العدد 01(مارس.2020م)، ص14.

[2] الرواية، ص41

[3] عبد الله كرّوم، رواية الطرحان، ص 40

[4] الرواية، ص41

يوضح الروائي فكرة امتداد الصراع التاريخي بين سلالة الشريف النعيمي وسلالة سيد الحاج المامون حول حق امتلاك الارض وأولوية الوجود، كما فضح ادعاء الشريف النعيمي بشأن أصل سلالته وانتمائها ومجّد سيد الحاج المامون الذي يعتبر الولي الصالح في سلالتهم.

يبين لنا الروائي من خلال هذه الاسترجاعات الأزمات النفسية التي عانى منها البطل السُّباعي (من تيه واغتراب ويُتم) نتيجةً للصراعات الاجتماعية والسياسية السائدة في قريته، والتي أدت به إلى اللجوء للآخر ومحاولة التعايش معه والاندماج مع ثقافته؛ لإثبات وجوده وذلك على حساب معتقداته الدينية، وهذا الذي ساهم في تطور تيار الوعي عنده؛ فهو قد تعلم لغة المستعمر وفهم أيديولوجيته.

ب- الاستباق ودلالته الأيديولوجية:

الاستباق عكس الاسترجاع وهو الآلية الثانية من تقنية المفارقة الزمنية، «يستخدم للدلالة على كل مقطع حكاية يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[1].

«تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حدث ما(...)، كما أنها قد تأتي على شكل اعلان عما ستؤول اليه مصائر الشخصيات»[2].

كما يعد الاستشراف على حسب فينريخ «شكل من أشكال الانتظار»[3].

وفي رواية الطرحان لم يعتمد الروائي كثيرا على تقنيه الاستباق، وتجلى في مواضع نذكرها كالاتي:

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132

[2] عبد الله كرّوم، رواية الطرحان، ص132

[3] الرواية، ص133

• **احساس الام:**

تلعب الأم دورا كبيرا وهاما في حياة أبنائها، فهي أساس التربية والتعليم من جهة، ومن جهة اخرى هي رمز للحنان والعاطفة والعطاء، ولشدة تعلق الأم وارتباطها بأبنائها تتولد لديها حاسة شعوريه فطرية بشأن ما يعيشه ابنها من حزن أو خوف لما سيحصل له في المستقبل. وهذا ما جرى مع أم السباعي" الخادم" التي كانت تشعر بالخطر والخوف على ابنها من بعض القرارات التي قررها في حياته، وهذا بسبب غريزتها الفطرية فكانت تمنعه من اتخاذ هذه القرارات، ولكنه في كل مره كان يطمئنها أن كل ما تشعر به من خطر هو مجرد هاجز. من بعض المشاهد التي تصور هذا الحدث هي:

قول السباعي: «فتحت معي موضوع الزواج بإحدى بناته على الخيار الذي أراه، وشددت أن هذا الأمر خير لي ولها لضمان البقاء في العائلة»[1]. كما أضاف في نفس الموضع: « عادت إلي مرة ثانية، وطلبت مني أن أتراجع عن قراري حمايه لها ولي ولأختي »[2]، هذه المقاطع صورت لنا خوف الأم من شتات عائلتها وتشردها خاصة بعد وفاة الجد الذي كان بمثابة الحامي لها هي وأبنائها بعد أن فقدت زوجها، فقد كانت تقنع السباعي بالزواج بإحدى بنات عمه من أجل ضمان البقاء في بيت العائلة لكنه لم يوافق بسبب حبه للياقوت، ومع الأسف تحقق استباق الأم حيث قام أعمامه بطرده هو وأمه وأخته من بيت العائلة وذلك في قوله: «رمى عمي الفضيل قش أمي وأختي خارج الدار الكبيرة، ورمى عمي لخضر اغراضي من المخزن البراني، ولم أعد أملك طوبة أو سقفا »[3].

وهنا كشف الروائي عن قضية الولد الذي يموت والده (المقطوع من شجرة) وكيف يتعامل معها عرف القبيلة القاسي، فهو يحرم من الإرث كما يتعرض للاحتقار والمعاناة في حياته من طرف سكانها لعدم وجود سند يحميه، وهذا ما حدث لسباعي فبعد وفاة والده أصبح يلقب بالمقطوع من شجرة، كما تعرض للظلم من أقرب الناس إليه "أعمامه"، حيث قاموا بطرده هو وأمه وأخته دون شفقة أو رحمة بهم.

---

[1] الرواية، ص60

[2] الرواية، ص61

[3] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص62

وفي السياق نفسه (خوف الأم) قال: «أبلغت أمي عزمي على رحلة الملح، فبادرت لتحذيري من التيه والضياع في مجاهل الدروب الوعرة بصحراء البياضة»[1]، وكالعادة قام السباعي بطمأنتها أنه لن يحدث شيء من هذا القبيل، فإذا باستباقها مرة أخرى يتحقق حيث تاه في الصحراء، ذلك في قوله: «أعمت الرياح أعيننا، وتهنا في جيوب الصحراء».[2] أبرز الروائي في هذه المقاطع خوف الأم من المستقبل، حيث إن استباقاتها نابعة من احساسا داخليا يتحقق مع تطور أحداث الرواية.

• تهديد الآخر:

كان يعيش اليهود في منطقة "توات"، ولكن الإمام المغيلي شن عليهم حربا وطردهم من المنطقة وشارك جد سباعي سيد الحاج المامون في هذه الحرب، ولسوء حظ السباعي دارت به الأقدار ليعمل عند المقدم "ديفيد جونسون" ذو الأصل اليهودي، فعندما علم بأن السباعي يعود إلى سلالة الحاج المامون الذي شارك في الحرب مع المغيلي لإجلاء اليهود أراد الانتقام منه، فعندما قدم سباعي استقالته من الخدمة في حديقته بعد سفر نادين إلى فرنسا وافق جونسون عليها، وقال له قبل أن يرحل: « إن فرنسا تريد أن تكون عظيمة، وهي لا تنسى أحدا عرف بعض أسرارها »، رددها بلغة وعيد.[3]

ولقد نفذ وعده فبعد أن تم إعفائه من حديقة ورجع إلى منطقته وشى به واتهمه بالفرار من خدمة الجيش وأنه يحوز على أسرار فرنسا، وهي بحاجه لخبرته. فعل جونسون هذا لكي يشفي غله التاريخي من الجد السباعي، وهنا يلمح الروائي إلى فكرة إمكانية بقاء وتواصل هذا الصراع التاريخي بين اليهود وسلالة الحاج المامون إلى مدى بعيد، حول أحقيه العيش والوجود في المنطقة.

• اندلاع الثورة:

[1] الرواية، ص77

[2] الرواية، ص88

[3] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص199

قامت فرنسا بشن حرب على الفيتنام من أجل السيطرة عليها وعلى ثرواتها، ولكن ثوار الفيت ميت تصدت لهذا الهجوم ودافعت عن بلادها بكل شجاعة وقوة على الرغم من عدم التكافؤ هذا الصراع على المستوى العسكرية كعدد الجنود والسلاح، ولكن هذا لم يمنعها من القتال بل بالعكس كثفت من الكمائن والمدافع لصد الهجمات وما زادها قوة معرفتها بالأرض، ففي تاريخ 6/7 /1954 في معركه ديان بيان فو انتصرت الفيتنام في الحرب وقامت بتأسيس جمهوريتها يوم 21 يوليو 1954، فقدم هوتشي منه خطاب النصر ذكر فيه أنه « لأول مرة في التاريخ تخرج دولة صغيرة منتصرة في الصراع مع دولة كبيرة، لقد كان انتصارا لا لشعبنا فقط، بل لكل الشعوب المستضعفة في العالم »[1]

وهنا نبأ هوتشي منه ببداية انتصارات الدول المستضعفة التي ستعتبر انتصارها قدوة لشن حربها على المستعمر، فبتاريخ "1 نوفمبر اندلعت الثورة التحريرية في الجزائر"، تأثرا بحرب الفيتنام، فقامت بتبني أفكارها وسياساتها واستراتيجياتها المستخدمة في الحرب، ومتمثل هذا في قول السباعي: «وصدقت نبوءة الزعيم هوتشي، إذ لم تمض سوى خمسه أشهر عن استقلال فيتنام حتى اندلعت ثوره نوفمبر المباركة في بلدي الجزائر، يستلهمون من شعب فيتنام الدروس والعبر، وانطلقت المعارك تلو المعارك والتضحيات تتعبها تضحيات»[2]

وفي هذا السياق أبرز الكاتب فكرة تمرد ونهوض الدول المستضعفة(المستعمرة) على المستعمر الجائر لتحقيق استقلالها دون خوف منه أو من قوته الزائفة، فعندما يتوحد الشعب ويؤمن بقضية بلده، ويعتزم على المقاومة والصمود والنصر سينتصر.

في هذه الاستباقات أبرز الروائي نظرة أمل وتفاؤل للمستقبل القادم، حيث إن أغلب الاستشرافات كانت عبارة عن احساسا داخليا في عمق الشخصيات يظهر ويتحقق مع تطور أحداث الرواية.

[1] الرواية، ص242

[2] عبد الله كروم، رواية الطرحان، ص242

وفي خلاصة القول إن الروائي "عبد الله كرّوم" اعتمد في جانب الأزمنة التاريخية على تاريخ الأحداث الحقيقي والواقعي، أما في جانب المفارقات الزمنية فركز على الإبداع الفني في بنائه السردي للرواية.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال دراستنا للأيديولوجيا في رواية الطرحان وتحليل بنيتها نلخص النتائج الآتية:

- تعكس رواية "الطرحان" البنية الفكرية للنص من خلال جدلية العلاقة بين الواقع والتاريخ، حيث يستخدم الروائي رموزًا دينية لإعادة تشكيل إدراك القارئ لمفاهيم السلطة، الهوية، والدين.
- انعكاس الأيديولوجيا في رواية الطرحان يظهر من خلال بناء سردي يمزج التمزق النفسي وصراع الهوية، مع نقد السلطة والهيمنة عبر الزمن والفضاء واللغة.
- تجلت علاقة الرواية بالأيديولوجيا في كونها فضاء نقديا مقاوما يعكس مواقف مضادة للخطابات الرسمية ويعيد بناء وعي متمرد على الظلم الاجتماعي والسياسي.
- يشير عنوان الرواية "الطرحان" بدلالاته الرمزية إلى أداة تأويلية تُظهر عمق المعاني وتعبّر عن مقاصد فكرية تتعلق بمعاملة اجتماعية.
- يكشف النص عن تداخل عميق بين الإيديولوجيا والصوت السردي، حيث يتحول السرد إلى وسيلة ضمنية للخطاب الأيديولوجي.
- يُظهر الصوت السردي قدرته على نقل الأحداث كمرآة لقراءات متعددة للعالم، مما يجسد رؤية فكرية واجتماعية متجذرة في بنية النص السردي.
- يُظهر السرد كيف تتشكل الذات وسط تنازع المرجعيات، تتجاذبه نماذج متعددة، مما يخلق حواراً داخلياً مستمراً في وعيه. لكن تسعى الشخصية في النهاية إلى الاختيار الأخلاقي والتعايش الإنساني.
- يشكّل الفضاء الجغرافي بؤرة مركزية تتجمع حولها البُنى السردية والرمزية، فقدان الأرض يُفجّر الصراع في الرواية على المستويين الفردي والجماعي.
- المكان ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو حامل للذاكرة والهوية والانتماء، ففقدان الأرض لا يعني فقط خسارة مادية، بل يعكس شرخاً وجودياً.
- استخدم الروائي في روايته أحداث تاريخية الواقعية يمكن اثباتها من كتب التاريخ لإضفاء طابه التاريخية والمصداقية فيها.

- لعبت المفارقات الزمنية دورا هاما في تشكيل الصراع الفكري بين الماضي متمسك بالدين والأعراف وحاضر منفتح على الثقافات ومتعايش مع الآخر.
- أسهم السرد الدائري في تشكيل الصراع الفكري لدى البطل السباعي، حيث جعله يدور في حلقة مليئة بالتساؤلات حول الوجود والانتماء والهوية.

وفي ضوء ما تقدم، يتبيّن أن رواية [الطرحان] تفتح آفاقًا واسعة أمام الباحثين، إذ لا تنضب إمكانياتها التأويلية والتحليلية. وانطلاقًا من النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة، يمكن اقتراح عدد من العناوين لمقاربات بحثية مستقبلية، من شأنها أن تُغني الحقل النقدي وتعمّق الفهم لهذه التجربة السردية.

تعدد الأصوات في الرواية، الاغتراب وتفكك الهوية، التراث في الرواية، تداخل الأجناس.

وفي الختام، نحمد الله تعالى على ما وفّقنا إليه في إنجاز هذا العمل، فإن أصبنا فبتوفيق منه وإن أخطأنا فذلك منّا ومن تقصيرنا، ونسأله العفو والمغفرة.

الملاحق

الملاحق:

ملخص رواية الطرحان ل "عبد الله كروم":

تروي هذه الرواية قصة الحياة" السباعي ولد نجوم" من درب المرابطين في مجتمع منطقة "توات"، في فترة الحكم الاستعماري ما بين (1927-1956م) حيث عانى من حياة يسودها الأسى والحرمان، بسبب ضراوة الصراع الاجتماعي والسياسي، والجدير بالذكر أن الرواية بنية على تقنية السرد الدائري، مما جعل البناء السردي للرواية (الزمان، المكان، الشخصيات) تدور في حلقات مليئة بالتساؤلات حول الوجود التي تعكس حالة التيه والاغتراب التي عانى منها السباعي، حيث أدت إلى قيام صراع أيديولوجي بين الأنا والآخر.

ولد السباعي في سنة1927، وقد كان الولد الأول للعائلة واعتبره جده ولدا مباركا لولادته في يوم مبارك، ينتمي إلى سلالة المرابطين التي تعود للولي الصالح "سيدي الحاج مامون"، تربى في بيت يسكن بداخله ثلاث عائلات بالإضافة إلى جده "الكعوي". حظي في طفولته برعاية خاصة من طرف جده مما جعله الطفل المدلل للأسرة، وقد حرص على تعليمه بعد أن لاحظ فيه مخاييل النجابة والفطنة وسرعة الحفظ، فكبر بين المخطوطات وعلوم الفقه والادب العربي وفن الخط.

تعرف في الكتاب على صديقيه "بازا" و"الحساني" و"الياقوت"، وبدأ رحلته في حفظ القرآن حتى السن التاسعة، حيث هنا بدأت مأساته بوفاة والده في عام "1936"، وكذا اصطدامه بكلمة (مقطوع من شجرة) التي نعته بها أهل القرية فخلف أثرا في نفسه لازمه طوال حياته، إلا أن جده عوضه بصحبته معه في كل مجالسه لكي لا يشعر بالحزن والوحدة. وبإتمامه لسن العاشرة حفظ القرآن كاملا؛ فتزينت القرية احتفاء به، وتمت مراسم الاحتفال كأنها عرس وذلك اتباعا لتقاليد القرية.

وعند بلوغه الصيام حصل على استقلاليته فانتقال إلى المخزن البراني وبدأ بإقامة السهرات على أقراع الشاي وأنغام طبلة "الشلالي" مع رفيقيه، ودخوله في عالم جديد تعرف فيه على المشاعر والعلاقة التي تجمع بين الرجل والمرأة، فبدأ الشعور بالانجذاب إلى

"الياقوت" والتحدث عن أحوال الحب مع رفيقيه العاشقين، وفي المقابل لاحظ جده في هذه الفترة ابتعاده عن حلقات العلم والقرآن فعمد جده على ارساله إلى الزاوية الإدريسية ليتتلمذ على يد شيخها "أحمد الإدريسي"، فانفتحت عليه عوالم جديدة متعلقة بالقضايا السياسية (الاستعمار، حب الوطن، الفكر الإصلاحي)، وقضايا اجتماعية (استغلال الاقطاعية ومعاهدة الطرحان)، كما أن الشيخ الإدريسي جعله من خاصته وأولاه العناية عندما لاحظ حبه للعلم، إلا أن سعادته لم تدم بوصول خبر وفاة جده الذي نزل عليه كالصاعقة، بالإضافة إلى عدم كتابة جده وصية له، فأصبح وصفه (مقطوع من شجرة) واقعا يعيشه، على الرغم من وجود أعمامه الذين لم تكن نيتهم طيبة اتجاهه، فقد رهنوا بقاءه هو وأمه وأخته في منزل العائلة بالزواج من إحدى بنات عمه "الفضيل"، فقابله بالرفض لحبه للياقوت، فتم طرده من المنزل فأخذ أمه وأخته للعيش مع أم "بازا" في بيتها وانتقل هو و"بازا" للمبيت في دكان العزاب. فأصبح في النهار يعمل لدى "النعيمي" في جنانه مقابل الأكل والتمر، وفي المساء يسهر على أنغام الشلالي وجرعات السبسي والحشيش لكي ينسى همومه وجروح الحب.

وفي يوم من الأيام جاء الشيخ "سيد البكري"، وطلب الاجتماع مع كبار أهل القرية كما طلب حضور "السُّباعي"، فأطلعه على الوصية التي كتبها الجد له منذ حفظه للقرآن، والتي اشتملت على اعطاءه سبخة عومر والمخزن البراني لأمه وأخته، فانتشلته من الضياع. وبدأ "السُّباعي" حياته الجديدة بزراعة سبخة عومر وجعل "بازا" شريكا له، واستمر على هذا النشاط والتفاؤل بنتيجة عمله، وفي هذه الأثناء زادت لقاءاته "بالياقوت" وتوطدت علاقتهما في هذه الفترة.

احتفل الرفقاء الثلاث بخطبتهم من محبوباتهم (الحساني الخادم والسباعي الياقوت وبازا عيشة مباركة)، ولكن ما نغص عليه فرحته مرض أخته "النايرة" بسبب سحر زوجة عمة "الخنتة" لها، فأنفق كل ما لديه من مال في سبيل علاجها حتى افتقر، فأشارت عليه أمه باستلاف مبلغا من عند نسيبه "النعيمي"، فواقف "نعيمي" على طلبه بشرط اذعان السلف (لقانون الطرحان) وبحضور "الطالب قلوش"، فقام "الطالب" بكتابة وثيقة الطرحان وهي رهن سبخة عومر والمخزن البراني بأجله مقابل الدراهم والقمح، فوقع "السُّباعي" المعاهدة، وفي

اعتقاده أنه يستطيع سداد دينه بسهولة وقت حصده للبستان، وحدث ما لم يكن في الحسبان إذ تفاجؤا بموجة جراد كبيرة، حاولوا صدها ولكنها التهمت أغلب المحصول، وبعد شهر من هذه الموجة أتى إليه "النعيمي" و"الطالب قلوش" لإرجاع السلف، ذهب إلى البيدر لجلب ما تبقى من الغلة فتفاجئ بأن الصعاليك نهبوا كل الغلة المتبقية، طلب من صهره "النعيمي" أن يمنحه فرصة لإرجاع الدين غير أنه رفض وأمره بالالتزام بتنفيذ الاتفاق، فأصبحت سبخة عومر والمخزن البراني ملكا له سنة"1946"، وهنا طرح به الطرحان في كل مطرح؛ حيث طرح آمالهم وطموحاتهم، فأمسى العيش في قصبة المامون شبه مستحيل، فقرر الرفقاء الثلاثة مغادرة "توات" بحثا عن لقمة العيش إلا أن كلا منهم سلك طريقا مختلفا عن الآخر، فاتجه "الحساني" نحو وهران، و"بازا" إلى منطقة بشار، أما "السُّباعي" اتجه صوب منطقة "رقان ". وهنا على "السباعي ولد نجوم" أن يقبل الحياة الجديدة، وأن يتغير في كل شيء، إذ طلبوا منه التخلي عن لباسه العربي واستبداله بالسروال الافرنجي الأزرق ونزع العمامة.

وعند بدئه العمل أعجب مرؤوسوه بمعرفته وإتقانه لأمور الزراعة، فاختاروه للعمل عند الضابط "جونسون" في الحديقة، فقام بتعريفه على زوجته "نادين" بصفته عاملا في الحديقة، فأولى "السباعي" اهتماما بالحديقة واعتنى بها حتى صارت لوحة فنية اعجبت بها "نادين" وأصبحت مكانها المفضل، وبدأت تتوطد العلاقة بينهما إلا أن حاجز اللغة حال بينهم. اشتغل لديهم لمدة 3سنوات اكتسب فيها اللغة الفرنسية بسبب تواصله مع "نادين"؛ حيث أعجبت بحرفيته وذائقته الفنية لحبها للطبيعة والفن والرسم، فأطلعها على فن الخط العربي، وهذا ما أدى إلى تبادل المعارف بينهم، حيث علمته الآداب الغربية وعلمها في المقابل الآداب والفنون العربية، وفي هذه الفترة وصله خبر وفاة أمه فحزن جدا. وفي المقابل استعد "جونسون" للذهاب إلى الفيتنام للانضمام إلى الحرب فطلبت منه نادين الانفصال لكرهها للحروب، مما أدى إلى عودة "السباعي" لقريته لزواج من الياقوت، وبتمام وصوله وجد الضباط الفرنسين ينتظرونه لأخذه للتجنيد الاجباري للمشاركة في الحرب مرغما.

وفي رحلتهم إلى الفيتنام التقى برفيقه الحساني على متن السفينة والذي تم جره هو الآخر إلى أوزار هذه الحرب، بدأ التوغل الفرنسي في مناطق الفيتنام وجعلت من شعوب المستعمرات الافريقية دروعا بشرية في الواجهة الأمامية، وتم أسره في بداية التوغل من قبل

الثوار الفيتناميين، حكم عليه بالسجن لمدة 4 سنوات، وبعد انقضاء عامين اعفي عنه بسبب تأكدهم من عدم ارتباطه بالحرب وأنه جُرّ مكرها إليها، فتم أخذه إلى دار الايتام كمعلم للغة الفرنسية، وهنا تعرف على "سولونغ " الفتاة اليتيمة التي تعرضت لصدمة نفسية أدت من خلالها إلى فقدانها النطق، فأولى لها عناية ورعاية خاصة، مما جعلها تتعلق به، فتزوج بها وتخلى عن حلمه بالزواج من الياقوت بقوله "أن حب الجغرافيا أقوى من التاريخ".

انتهت الحرب بانتصار الفيتنام على فرنسا في سنة 1954، وبعد انتهاء الحرب بأشهر قامت الثورة الجزائرية استلهاما من هذه الحرب، وبعد قضاء عامين عاد السباعي إلى الجزائر برفقة زوجته وابنه أحمد، وبعد وصوله للقرية رأى بأن معظم أهلها تركوها والتقى بالياقوت التي جنت هياما به.

التعريف بالكاتب "عبد الله كروم"

عبد الله كروم، من مواليد 6 أفريل 1974 بزاوية كنتة، ولاية أدرار، متزوج وأب لثلاثة أبناء. حصل على شهادة التخرج من المعهد التكنولوجي للتربية بأدرار سنة 1993، وعلى شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة أدرار سنة 2007، ثم نال شهادة الماجستير في النقد والدراسات الأدبية واللغوية، تخصص: أدب قديم سنة 2011 بجامعة تبسة، تلتها شهادة الدكتوراه في علوم الأدب من نفس الجامعة بتاريخ 3 ديسمبر 2017. وناقش الدكتوراه الثانية سنة 2020 بجامعة أدرار، بسلك التعليم منذ سنة 1993، حيث بدأ معلّمًا في المدرسة الابتدائية، قبل أن يلتحق بالتعليم الجامعي سنة 2012 كمحاضر بجامعة أدرار، ولا يزال يمارس هذه المهنة حتى اليوم

له رصيد من الأعمال الأدبية، من أبرزها: مجموعة قصصية بعنوان "حائط رحمونة" (2011)، و"مغارة الصابوق" (2016)، ورواية "الطرحان" التي حصلت على جائزة آسيا جبار سنة 2022، إضافة إلى رواية "شميطاه...وإلى الأبد" و"2024". وله مجموعة من المؤلفات نذكر منها:

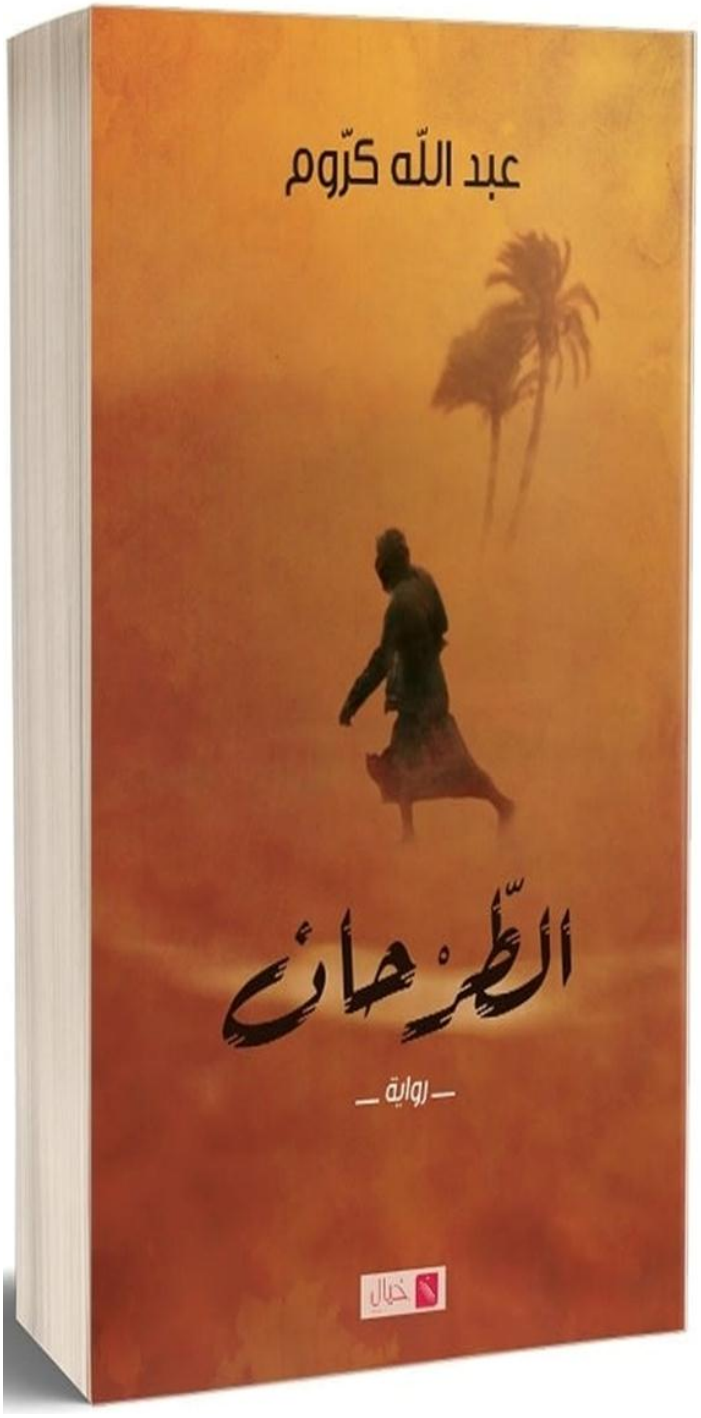
- الرحلة بإقليم توات أعلاما واتجاهات، دار الدواية، 2023
- القرآن وخطاب العقل، دار الدواية، 2023

- التلقي التأويلي عند فخر الدين الرازي، دار الدواية، 2024
- ملامح التلقي في الأدب القديم، دار الدواية، 2024
- التأويلية والسياق الحضاري، دار الدواية، 2023[1]

صورة الكاتب "عبد الله كروم"

[1] مقابلة شخصية عبد الله كروم، واتساب، 2025/06/2 23:02.

غلاف رواية الطرحان



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. عبد الله كروم، رواية الطرحان، الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج–الجزائر–، ط2، 2022.

ثانيا: المراجع العربية:

1. إبراهيم عباس، الرواية المغربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط1، 2005، د.م.
2. أحمد عبد الخالق، قياس الشخصية–قسم علوم النفس–كلية الآداب جامعة الكويت–لجنة التأليف والتعريب للنشر–الشويخ–ط1، 1996، د.م.
3. بلباهي الطيب، الرؤية السردية كمكون أساسي في الخطاب الروائي، مجلة المعيار، جامعة أحمد بن بله وهران، (الجزائر)، د.م، ع15، ديسمبر 2016.
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.
5. حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي–، المركز الثقافي العربي، بيروت (الحمراء–شارع جان دارك) ط1، آب1990.
6. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، سنة 1991.
7. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط3، 1997.
8. عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012، د.م.
9. عبد الله كروم، رواية الطرحان، الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج–الجزائر–، ط2، 2022.

10. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد–عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، د.م.
11. عمر عيلان، بنية الخطاب الروائي –دراسة سيسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، ط1، 2001.
12. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات، ومفاهيم)، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
13. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد العرب دمشق، سوريا، د.ط، 2002.
14. محمد عزام، فضاء النص الروائي–مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سورية، ط1، 1996.
15. مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايات بحار–الدقل–المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

ثالثا: المصادر والمراجع المترجمة إلى العربية:

16. اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ت: خليل أحمد خليل بيروت، باريس، ط2 2001، د.م.
17. تيري إجلتون، النقد والأيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ر.أ(1992/4/238)، ب. ط.
18. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة–الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2–1997.
19. غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، دار دمشق، ط2، 1984.
20. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفيسكي، ت. جميل وصيف التكربتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، سلسلة المعرفة الثقافية، ط1، 1986.

رابعا: المعاجم

21. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1988.
22. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1985

خامسا: أطروحات دكتوراه:

23. حنين إبراهيم، معالي بين الأيدلوجيا والفن الرواية الأردنية، ط1، دار ناشرون الأردن.
24. زهرة بينيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم الأدب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد حاج الأخضر، باتنة، 2007-2008.
25. السعيد عموري -الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة-دراسة نقدية أيديولوجية رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث -كلية الأدب الحديث واللغات، جامعة الحاج لخضر -باتنة 2012/2013 ما 3.
26. فوزية تقار، الإيديولوجيا والبنى الفنية في أعمال "حبيب مونسي"، دراسة سوسيوبنائية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2017-2018.

سادسا: المجلات والمقالات العلمية:

27. أحمد برقاوي، ثلاث وعشرون أطروحة في الزمن التاريخي الراهن، مجلة الجديد (المقال)، العدد 12676، الأحد 2023/2/5.
28. بن زهية عبد الله، الهوية والآخر قراءة في خطاب المثاقفة والإيديولوجيا، حكاية العربي الأخير 2084، مجلة آفاق علمية(مقال)، جامعة الجزائر، مجلد،9 عدد:2، السنة 2017.
29. عثمان رواق، جماليات الرواية الصوفية في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح، مجلة قراءات، جامعة سكيكدة، الجزائر، م12، ع1، 2020 مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب

الديني في الرواية المغاربية، (مقال) مجلة الأثر، المركز الجامعي، الطارف(الجزائر)، د.م، العدد 13.

30. عفاف سايح، إيديولوجيا الرافض والمرفوض (الأنا المضطهدة والآخر المسيطر)، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة (المقال)، جامعة باتنة 1، الجزائر، المجلد 2، العدد 01(مارس.2020م).
31. عنود عبد الجبار كريدي العنزي، سرد في الادب العربي الحديث، المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات idrsp، جامعة الإسكندرية، قسم اللغة العربية وآدابها، الكويت، المجلد م5، د.ع، 2024.
32. محمود سيف، حميدي لخضر، في العلاقة بين الأيديولوجيا والسلطة السياسية في فلسفة ناصيف نصار–(المقال) مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، م10 –ع4 –2022.
33. مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية، (مقال) مجلة الأثر، المركز الجامعي، الطارف(الجزائر)، د.م، العدد 13.

سابعا: مقابلة الكترونية:

34. مقابلة شخصية عبد الله كروم، واتساب، 23:02 202/06/2.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان .....

الإهداء.....

مقدمة:.....أ-هـ

مدخل: مفاهيم نظرية حول الأيديولوجية

1-نشأة مفهوم الأيديولوجيا وتطورها:.....3

2-علاقة الأيديولوجيا بالرواية:.....7

أ-الأيديولوجيا في الرواية:.....7

ب-الرواية كأيديولوجيا:.....14

الفصل الأول: الأيديولوجية وبنيتا الفكرة والشخصية

في رواية الطرحان لعبد الله كروم

أولا: دلائلية الفكرة وتجلي الأيديولوجيا في رواية الطرحان. 20

1- بنية الفكرة في رواية الطرحان:.....20

2-أنواع الأيديولوجيا في الرواية: 23

3-الصوت السردي والأيديولوجيا في الرواية:.....28

ثانيا: بنية الشخصية والخطاب الأيديولوجي في رواية الطرحان.....39

1_ مفهوم الشخصية عند النقاد:.....39

2_ الأيديولوجيا والشخصيات الرئيسية:.....41

3_الأيديولوجيا والشخصيات الثانوية: 49

الفصل الثاني: تجليات الأيديولوجيا على مستوى البنية المكانية والزمنية في رواية الطرحان ل "عبد الله كروم"

أولا: بنية المكان ودلالته الأيديولوجية في رواية الطرحان..... 61

1_مفهوم المكان عند النقاد:..... 61

2_ المكان المفتوح ودلالته في الرواية:..... 63

3_ المكان المغلق ودلالته في الرواية:..... 68

ثانيا: بنية الزمن ودلالته الأيديولوجية في رواية الطرحان:..... 75

1-مفهوم الزمن عند النقاد:..... 75

2-الأزمنة التاريخية والواقع الأيديولوجي في رواية الطرحان ل "عبد الله كرّوم": 80

3-الأيديولوجيا والمفارقات الزمنية في رواية الطرحان:..... 88

الخاتمة:..... 101

الملاحق:..... 104

قائمة المصادر والمراجع:..... 111

فهرس الموضوعات..... 116

ملخص الدراسة:..... 119

فهرس الأشكال

الرقم	العنوان	الصفحة
01	مخطط يوضح المرتكز الفكري للرواية	27
02	مخطط يوضح علاقة السباعي مع الآخر(المحلي)	53
03	مخطط يوضح علاقة "السباعي" بالآخر (الفرنسي)	54
04	مخطط يوضح علاقة "السباعي" مع الآخر (الفيتنامي)	56

فهرس الجداول

الرقم	العنوان	الصفحة
01	يوضح الرؤية السردية وتوازي المصطلحات	30

ملخص الدراسة:

يعالج هذا البحث البنية السردية في رواية الطرحان لعبد الله كروم، واستكشاف أبعادها الأيديولوجية التي تكمن داخل النص السردي وذلك في ضوء مقاربة تحليلية تعتمد على المنهج السوسيوبنائي، كما ترتكز الدراسة على تفكيك البنية الفنية للرواية من حيث البناء الزمكاني، وتعدد الرواة، وتوظيف، اللغة السردية، وذلك بهدف فهم كيف لهذه العناصر أن تساهم في تشكيل رؤية فكرية وأيديولوجية تمثل الواقع الاجتماعي والسياسي.

تتتبع الدراسة تمثلات الدين والسلطة، والهوية، والاغتراب في الرواية، من خلال الشخصيات وأفعالها، ومنظور الراوي، والحوار الداخلي والخارجي للنص.

وتُظهر القراءة أن البنية السردية في رواية الطرحان تحمل توجها أيديولوجياً واضحاً، يجعل من الرواية نصاً فكريا نقديا يقاوم التسلط ويعيد بناء العلاقة بين الفرد والمجتمع، والذات مع الآخر.

الكلمات المفتاحية: الأيديولوجيا، الطرحان، الرواية.

Study Summary:

This research explores the narrative structure of the novel Al-Tarhan by Abdullah Kroom, examining the underlying ideological dimensions embedded within the narrative text. Adopting a socio-constructivist analytical approach, the study focuses on deconstructing the novel's artistic composition in terms of its spatial-temporal framework, the multiplicity of narrators, and the deployment of narrative language.

The aim is to understand how these elements contribute to shaping an intellectual and ideological vision that mirrors social and political realities. The study traces the representations of religion, authority, identity, and alienation in the novel through the characters and their actions, the narrator's perspective, and both internal and external dialogues.

The analysis reveals that the narrative structure of Al-Tarhan conveys a clear ideological orientation, positioning the novel as a critical intellectual work that resists authoritarianism and reconstructs the relationship between the individual and society, as well as between the self and the other.

Keywords: Ideology, Al-Tarhan, Novel

تم بحمد الله