

سردية الطغيان في رواية "الأعظم" لـ إبراهيم سعدي.

Narrative of tyranny in Ibrahim Saadi's novel The Greatest.

أ. صبرينة لقمان ♦

أ.د. حياة أم السعد ♦

تاريخ الاستلام: 2021-03-08 تاريخ القبول: 2021-05-03

ملخص: أضحت الرواية طاقة هامة، للتعبير عن المجتمع وتصوير آماله وآلامه في مفارقة عجيبة تجعل منها الوعاء الأنسب لذلك على الصعيدين العالمي والعربي والرواية بعد ذلك أداة فنية لتمثلات الوعي، يمكن بواسطتها رصد وضع المجتمع وتقديم الممكنات في قراءته من خلال أحداث لا تقارب الواقع بقدر ما ترسم صوراً عنه تحمل بوعي أو من غير وعي وجهة نظر صاحب النص وآفاق تطلعاته. تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البناء السردية، لموضوعة "الطغيان" في رواية الأعظم لـ إبراهيم سعدي عبر الدراسة السردية التي تعد العمل الإبداعي قائماً على مجموعة من الأمور أبرزها الأحداث والأزمة... وغيرها.

كلمات مفتاحية: الرواية؛ الطغيان؛ السرد؛ الأحداث؛ الزمان.

Abstract: The novel has become an important energy, to express society and to portray its hopes and pains, in a strange paradox that makes it the most suitable vessel for this at the global and Arab levels, and the novel is then an artistic tool for representations of consciousness, through which the status of society can be monitored and to provide the means to read it through events that do not approach reality so much as.

♦ جامعة أبو القاسم سعد الله - جامعة الجزائر - 2 البريد الإلكتروني:

djellalsabrina2@gmail.com (المؤلف المرسل)

♦ جامعة أبو القاسم سعد الله - جامعة الجزائر - 2 البريد الإلكتروني:

oumssadhayet@gmail.com

This study aims to reveal the narrative structure of the theme of "tyranny" in The Great Story of Ibrahim Saadi through the narrative study, which is based on a number of things, most notably events and times... And others.

Keywords: Novel; tyranny; narrative; events; time.

1. المقدمة: تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الملائمة للتعامل مع المتغيرات التي تواجه الشعوب العربية في وقتنا الحالي، خاصة مع الانتفاضات والثورات العارمة في أغلب الأوطان التي تتادي بسقوط "الطاغية"، ومن بين هذه الروايات رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي "الصادرة عن منشورات الأمل، وهي عبارة عن تشريح للنظام الدكتاتوري وشخصية الطاغية، وقد جمع "إبراهيم سعدي" في هذا السياق بين صفات لشخصية الدكتاتور، وتأثيرها على بنية المجتمع والمحيط الذي يعيش فيه وتبدأ أحداث الرواية من نهايتها أي من موت الحاكم الطاغية، ومن ثم تعود الأحداث إلى خمسين سنة إلى الوراء فيكون هناك تداول بين الماضي والحاضر وهذا في بلد أطلق عليه اسم "المنارة". تروم هذه الدراسة رصد تجليات الطغيان في هذا النص الروائي عبر الدراسة السردية له باعتبار أن هذه الأخيرة تعد العمل الإبداعي قائما على مجموعة من العناصر ومهمة الدارس اكتشافها وتحليلها واعتمدنا هذه المقاربة لدراسة موضوعه "الطغيان" التيمة الأبرز في رواية "الأعظم" حيث تتكرر المفردات التي تتحدث عن "الطغيان" بشكل لافت للانتباه، وهو ما جعلنا نتساءل: ما سرّ هذا الحضور القوي والمهيمن لـ"الطغيان" في هذا النص الروائي؟ وهل خدم مسار الرواية ومقاصدها؟

للإجابة عن هذه الإشكالية ارتأينا دراسة مجموعة من الخطوات أبرزها العنوان كونه العتبة الأولى التي تستدعي القارئ لفك شفراته.

2. عنوان الرواية: مبالغة الحضور ومفارقة المعنى: نعلم هاهنا إلى دراسة العنوان من جانبين اثنين أولهما العنوان في علاقته بذاته وثانيهما العنوان في إحالته على متن الرواية.

2.1 العنوان في علاقته بذاته: يعد العنوان من حواشي النص (Maurice Delcroix et autres, 1987)، أو من هوامشه (Paratexte) التي تمارس نوعا من

وظيفة المصاحبة (Fonction d'accompagnement) أو وظيفة التأطير (Encadrement)¹، ولعل أبرز صفة يختص بها العنوان «كونه أعلى اقتصاد لغوي يمكن أن يفرض أعلى (محمد فكري الجزار، 1998) فعالية تلقي ممكنة مما يدفع إلى استثمار التأويل».² وهي الميزة التي تطبع العنوان الرئيس للرواية موضوع الدراسة، إذ يتشكل من مفردة واحدة ... فبالرغم من ذلك، إلا أنه ينشطر إلى جزأين، الجزء الأول يتمثل في أداة التعريف: "الألف واللام" والجزء الثاني في كلمة "أعظم"، ولهذا فإذا استدرجنا كلمة "الأعظم" فإننا نجد انصهار "الألف واللام" مع كلمة "أعظم" بغية إعطاء تعريف لشخصية معينة أرادها الكاتب أن تكون محور أحداث الرواية. وإن نحن ألقينا نظرة على البناء الصرفي لعنوان الرواية ألفيناه صيغة مبالغة على وزن "أفعل" إلى جانب ذلك فالتعريف بـ "الألف واللام" يفيد الاختصاص والتحديد الدقيق ليكتمل البناء وتتم الدلالة التي يرومها الكاتب. لقد ورد العنوان اسماً ويمكن في هذا الصدد أن نشير إلى قول "سيبويه":

«واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، (سيبويه، 1975) وهي أشد تمكناً (...) ألا ترى أن الفعل لا بد له من الاسم وإلا لم يكن كلاماً والاسم قد يستغني عن الفعل».³

فالكاتب - إذن - ارتضى أن يكون العنوان على هذه الشاكلة، وبهذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، ولأنها أشد تمكناً وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى...

ودلالة الاسم في اللغة يعني من الوهلة الأولى السكون بدل الحركة التي ترافق الأفعال لتتم المعادلة وفق سكون مقرون بسكون "الأعظم" الشخصية التي تدور حولها كل أحداث الرواية والتي منها تبدأ وإليها تنتهي، ولم يكن للنص أن يبدأ إلا أن سكن الطاغية ورحل وبقي اسمه مقروناً بجملة الأفعال التي قهر بها من حوله، فاحتاج السارد إلى سكونه ورحيله لينقل لنا حياته الآثمة. وبالنظر إلى المعنى المعجمي فإن كلمة الأعظم تدل على «عظم: عَظُمَ عِظَامًا وَعَظَامَةً: خَلاَفَ صَغَرَ، فَهُوَ عَظِيمٌ، (لويس معلوف، د.ت) ج، عَظَمَاءُ وَعِظَامٌ وَعُظُمٌ، // أَعْظَمَ * الأَمْرُ: عَظُمَ / و- الشيء: صَيَّرَهُ عَظِيمًا / عَدَّهُ عَظِيمًا /».⁴ بمعنى الشيء صَيَّرَهُ عَظِيمًا.

فالعنوان في إحالته على ذاته يحيل إلى شخصية تتصف بالعظمة المبالغ فيها، وهذا ما يقودنا إلى تتبع العنوان في علاقته بأحداث الرواية.

2.2 العنوان في إحالته على متن الرواية: كان موقع العنوان من الغلاف في

الجهة العلوية وهي دلالة أخرى على قيمة مصطلح "الأعظم" وتجلياته في واقعه وما زاد المعنى أكثر تشبهاً بقيمة المصطلح ذلك الرسم الواضح على الغلاف والمتمثل في "كرسي"، لكن أي نوع هو ذلك الكرسي؟ إنه ليس كبقية الكراسي فهو مخصص فقط لذوي السلطة والنفوذ، فالشكل والألوان أعطت سمة العظمة، وهذا ما أكد على دلالة العنوان.

فالعنوان في علاقته بالنص يضطلع بمجموعة من الوظائف غير مقتصرة على الوظيفة الإخبارية والتسويقية إنما تتجاوز ذلك لتحمل في دلالاتها مقاصد تفضي إلى العلاقة المتينة التي تجمعها والنص الإبداعي... وهذه الوظائف يرصدها "جيرار جنيت" في «وظيفة وصفية تتعلق بمضمون الكتاب، أو بنوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا، (لطيف زيتوني، 2002) ووظيفة تضمينية تتصل بالوظيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب قراءاته».⁵ انطلاقاً من هذا فالعنوان هو أول شيء تقع عليه عين القارئ وتستدعي اهتمامه نظراً للحمولة الدلالية المضغوطة التي يحملها والتي تحمل في طياتها مقاصد تعين القارئ على فهم النص وتأويله. وعنوان "الأعظم" الذي نحن بصدد تحليله أفلح بناؤه اللغوي في إثارة القارئ كي يطرح التساؤل حول العلاقة بين العنوان ومضمون النص، حيث تبدو إحالة العنوان رمزية غير مباشرة لعدم وجود سياق تواصل مباشر... لكن سرعان ما تتلاشى هذه الرمزية بعد الغوص بين دفتي الرواية.

من خلال ما سبق نستطيع القول، أن عنوان هذه الرواية يحفزنا لمعرفة محتوى النص الروائي، واكتشاف مضمونه، ومن ثم الوصول إلى مدى تطابق العنوان مع المتن الروائي، الذي يصبح فيما بعد العنوان الأنسب للرواية بعد أن كان غامضاً نوعاً ما، وذلك من خلال تحليله وتدعيمه بالشواهد النصية الدالة عليه حيث نجده يقول في أول صفحة من الرواية: «الأعظم مات (إبراهيم سعدي، 2010)، مات في الأخير بالرغم أنه كان غارقاً في الغيبوبة منذ شهور ومصاباً بمرض يقال أنه لا يرحم...».⁶

ونجد هذه اللفظة تتكرر حوالي 400 مرة على مستوى متن الرواية فإذا كان عدد صفحات الرواية 360 صفحة، ما يعني ورود هذه الكلمة من 2 إلى 3 مرات في كل ورقة. وفعلا انطبق هذا اللفظ على الشخصية الرئيسية التي لعبت الدور الأساسي في الرواية إلا أن عظمتها تلك لم تكن عظمة بريئة حيث نجدها مرتبطة بـ"الطغيان" و"الجبروت" و"التسلط" اتجاه شعب بلده كونه الحاكم الأمر الناهي في بلد أطلق عليه اسم "المنارة"، فلماذا الأعظم وهو الذي قهر من حوله خوفاً وتقيلاً؟.

فإذا كانت موضوعة "الطغيان" هي النقطة المركزية في رواية "الأعظم"، سوف نجدها تتكرر بأشكال مختلفة في البناء السردى... وذلك عبر تواترها بكثرة داخل الرواية ... هذا إذا ما أضفنا إليها الكلمات التي تصب في نفس معناها ضمناً وبحسب ما يقتضيه سياق أحداث الرواية. فنجد كلمات مثل: الطاغية، الأعظم، فخامته، حضرة القائد... إلى جانب الضمائر العائدة عليه وهو ما يعكس لنا صفات معينة لشخصية الدكتاتور وتأثيره على المجتمع والمحيط الذي يعيش فيه، فـ"الطغيان" نيمة مهيمنة على رواية "الأعظم" من بدايتها إلى نهايتها. والملاحظ أن كلمة الأعظم لا ترتبط بـ"الطغيان" دلالياً، لكن إذا عدنا إلى سياق الرواية نجد أن الشخصية الملقبة بـ"الأعظم" هي التي تجسد شخصية «الطاغية» فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية حيث: «يقترّب الطاغية من التأليه فهو يرهّب الناس بالتعالي والعظمة (الإمام عبد الفتاح، 1994) ويذلهم بالقهر والقوة وسلب المال حتى لا يجدوا ملجأ إلا التزلف له وتملقه». ⁷ لهذا لقب نفسه بـ "الأعظم" حيث يقول: «لرفيقه السابق لزهري كلوك (إبراهيم سعدي، 2010)، أو الأعظم كم صار يلقب فيما بعد». ⁸ حيث اتخذ لنفسه اسماً يرهّب به الناس ويحفظ له مكانته كرئيس للمنارة. ويقول في موضع آخر «...ماذا يريد من حضرة القائد الأعظم، كما تلقبونه؟». ⁹ ويقول أيضاً: «أنا أقول أن الرائد الثائر لزهري كلوك شخص (إبراهيم سعدي، 2010) ومن توج نفسه بعد انتهاء الثورة قائداً أعظم بعد الثورة شخص آخر». ¹⁰ ويقول: «أيام لم يتحول كلوك (إبراهيم سعدي، 2010) بعد إلى طاغية يحمل لقب القائد الأعظم». ¹¹ فكل مستبد إلا ويتخذ لنفسه «صفة قدسية (الإمام عبد الفتاح، 1994) يشارك بها الله». ¹² هنا نلاحظ أن اتخاذ لقب "الأعظم" لم يكن اعتباطاً وإنما لبث الرعب والخوف في نفوس الرعية. فما الأعظم إلا

صفة من صفات الطاغية وسلطته المارقة وصيغة المبالغة تفي بالغرض مبالغة في التعظيم القصد منها تخويف وجبروت منقطع النظير وطغيان لا حدود له، بل هو الدكتاتور كما جاء في الرواية حين وصف بهذا الوصف حين أقدم على قتل أمه، «الدكتاتور لم يكن في الحقيقة يستشير في شيء (إبراهيم سعدي، 2010)، احتفظ به لديه لأنه كان يستطيع أن يكلفه بأي شيء، بما في ذلك قتل أمه».¹³ ويصف نظامه قائلاً: «نظام الدكتاتور العجوز (إبراهيم سعدي، 2010)، يسير نحو المجهول».¹⁴ فالدكتاتورية ليست مجرد قهر مادي فحسب، وإنما هي تعتمد إلى جانب ذلك على عوامل نفسية واقتصادية واجتماعية، وتاريخية حيث أن «الدكتاتورية ليست إلا مرضاً من أمراض السلطة». ويلقب أيضاً بـ «الطاغية» لأنه متجبر، صاعد إلى القمة بإصرار وقوة، لا يبالي بمن يدوس في حمى صعوده، تلهبه طاقة حقد مدمرة ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا السؤال عن الحدود التي يجب أن تقف عندها السلطة فلا تتجاوزها (فإن هي تجاوزتها انقلبت إلى نوع (الإمام عبد الفتاح، 1994) من الطغيان».¹⁵

3. تجليات موضوعة الطغيان في البناء السردى: فإذا كانت موضوعة الطغيان هي النقطة المركزية في رواية الأعظم، سوف نجد أنها تتردد بأشكال مختلفة داخل الخطاب برمته كما رأينا آنفاً مع العنوان وما سنراه لاحقاً عبر مسار أحداث الرواية وترتيبها الزمني. لأنه محورها ومغزاها وإن كان صوت السارد قد تحرر بعد رحيل الطاغية الأعظم الذي كانت أفعاله ملتزمة بعوالم الشخصيات المستبدّة وبأزمته المهدورة وأمكنتها الموحشة، عناصر مهمة في بناء الصرح الروائي تتواشج لتعيد رسم صور تجبره وطغيانه، فالذاكرة تحيي حتى جبروت الطغاة. فالتكرار اللافت للانتباه للموضوعاتي (الطغيان) مركز ثقل والتي تشد النص إلى بؤرة واحدة دفعنا هذا للتساؤل: ما السر في هذا الحضور القوي والمهيمن للطغيان في هذا النص الروائي؟ كيف يظهر الطاغية؟ وما مبررات وجوده؟ وما الدعائم التي يستند إليها في حكمه؟ وقبل الخوض في مستوى الأحداث نحاول تقديم تصور عام لبنية الرواية، مع العلم أنه لا يمكن أن يلخص الدارس عملاً أدبياً دون الإخلال بمعناه ومبناه لكن ضرورة المنهج تشفع لنا هذا التعسف.

1.3 سرديّة الطغيان في منارة: إن رواية "الأعظم" هي عبارة عن تشريح لحياة مختلف الطبقات الاجتماعية في ظل حكم طاغية مستبد على منطقة تسمى "المنارة"، اختار السارد بداية قص الأحداث بعد نهاية هذا الطاغية، ومن ثم تعود أحداث الرواية إلى زمن ما قبل الموت -الحاكم- فتشابت الأزمنة الماضية والحاضرة ليستمد الطاغية حضوره من خلال السرد والتلاعب بالأزمنة من خلال المفارقات الزمنية التي جسدت وجوده في خطاب الرواية.

البداية كانت مع زمن النصر، زمن بعيد كان فيه الدكتاتور رجلاً يعمل على تحرير وطنه من المستعمرين، وكان مع جملة من أصدقائه الذين حاربوا الاحتلال وقادوا الثورة والتحقوا بالجبال، فدامت الثورة مدة عشر سنوات، زمن الشرف والنزاهة اختاره السارد نقطة بيضاء في زمن سواد الطاغية الذي مات، وبدأت الرواية بموت هذا الدكتاتور، بعد غيبوبة دامت أياماً طويلاً، سادت حالة من الكآبة والحزن على البلاد، يصف السارد هذه الفترة بقوله: «ظلت ترزح البلاد طول مرض قائدها حالة من الكآبة والانتظار الغامض والقلق، كانت تغلق سماءها سحابة قاتمة تنتشر شعوراً بالانقباض واليأس، نوع من الحداد السابق لأوانه ظل يسري في الجو....».¹⁶ والمحير في الآن نفسه، لم هذا الحزن على طاغية بدد الوجود خدمة لمطامحه فكان يخون العهد الذي قطعه لمصلحة البلاد وشعبها، عمل على تصفية الكثير من أقربائه وزملائه بطريقة بشعة لا يقبلها العقل، مثلاً زواجه بخطيبة صديق له انتحر بعد حزن أسير، كما عمل على سجن وزيره للشؤون الدينية، بعد رفض الدعاء له بالخير في كل صلاة جمعة، فتكون نهايته السجن لمدة ثلاثين سنة كاملة. في حين يختار وزير الثقافة الهروب من البلد، لرفضه انجاز نصب تذكاري للحاكم، إلا أنه يقتل في منفاه، وتتواصل عمليات التصفية طيلة الرواية لتجسد صور الطغيان ببشاعة أفعال هذا الطاغية، فيحكم بالإعدام على صهره بعد أن اتهمه بمحاولة الانقلاب عليه، كما قام بإعدام ولده "مهند" وكانت حجتة في ذلك قتل أخيه "فارس" كما تزوج هذا الدكتاتور أكثر من مرة، وفي كل زواج ترسم صورة جشعه وطمعه ومصلحته فوراء كل زيجة غاية منشودة، فمثلاً زواجه من "أم الخير" ابنة صاحب الطرق الصوفية، كما يستعين الطاغية بعرافة للتنبؤ بالمستقبل اسمها "هدى" وهي

كذلك زوجته لكنها في السر، أما والده "عمي الطاهر" فقد كان الرجل المحرض على الانقلاب ضد ولده الحاكم المستبد، فكان من أهم المعارضين لولده وحكمه. لقد كان هذا الحاكم غريب الأطوار، عمل في طفولته ماسحاً للأحذية، وعند كبره وتوليهِ المنصب راح يساهم في تنظيم جنازته، ويطلب من الشعراء نظم قصائد رثاء له، وبعد وفاة ولديه "مهند" و"فارس" دعا ابنه الثالث "عبد الغفور" الملاك الذي لا شأن له بالسياسة إلى وراثة الحكم، وحقق لله طلبه فيموت الطاغية ويتواصل الظلم بعد حكم ابنه. هذا عن تسلسل موضوعة "الطغيان" في جملة من الترسلات الحكائية العنقودية، تجتمع وتلتف حول شخص الطاغية وبطشه، نفصلها في هذه العناصر: من خلال هذا يمكن أن نتعرف ولو بشكل أولي على هذا الطاغية الذي من شدة بطشه وطول أمدته تحول إلى كائن شبه أزملي لا يمكن لأي مواطن يتصور أن الموت سيقهره في النهاية، وهو الذي حول كل ما حوله إلى عالم ميت، إلا أنه يعيش ألف سنة.

2.3 في مستوى الأحداث:

* مسار الحكاية: إن البناء السردى لأية رواية يقوم في مجمله على الحكاية كونها تمثل مجموعة من الأحداث المتسلسلة حيث أن شعرية النص « لا تحددها الأحداث والوقائع المروية، رغم ما يمكن لهذه الأخيرة أن تقدم من إسهامات خطيرة في هذا المجال (سامي سويدان، 1991)، إنما تحددها قبل كل شيء آخر طريقة الرواية وصيغ العرض والأخبار».¹⁷ وهذا لأن بداية الحدث كانت الموت، لأن صبح التعبير هي نهاية البداية، فلم يكن هم السارد جرّ القارئ إلى عقدة في النص أو حبكة يشوقه بها لإتمام قراءة الرواية، ولكن كان الحدث مبراً على فعل الشخصية المتوفاة فالعقدة حلت من البداية، لذا انشغل النص بحكاية الأقوال مسترجعاً ما قام به "الأعظم" الطاغية من أفعال جعلت رحيله مفجراً لكل الأصوات التي رنّت داخل الرواية. وان اتسمت معظم أحداث الرواية بانعدام الترتيب الزمني في القصة إلا أن هذا لا يعني بعدمية تسلسل الأحداث... حيث أن انتقال السارد العليم غير المبرر في العديد من صفحات الرواية من حدث إلى آخر ومن الحاضر إلى الماضي والعكس كذلك مما جعل زمن أحداث الرواية زمناً معقداً ومع ذلك فإننا نجد أحداث القصة

متتالية وفق مبدأ التنظيم المعل وهو المبدأ ذاته الذي تحدث عنه "روبرت شولز" عند تحديده لمعايير المعاينة التراتبية للأحداث الروائية، حيث يرى «...أنه إذا قدمت الأحداث في القصة في متوالية زمنية فإن قدرا كبيرا من سرديتنا سوف ينصرف على إقامة (روبرت شولز، 1994) روابط سببية بين الحدث وما يليه...»¹⁸. فالترتيب الزمني المتسلسل لأحداث الرواية يفقدها شيئا من بنيتها تجعل السارد يبحث عن علاقات سببية ليربط الحدث بما يليه... في حين أن وجود بعض التناقضات الزمنية والانتقالات غير المبررة تعطي للسارد حرية أكبر في أن يطلق العنان لخياله... وفق ما يقتضيه مضمون الرواية وطبيعة الشخصية الروائية على نحو ما نجد في رواية "الأعظم" حيث تتميز بتداخل أحداث الماضي بتلك التي تدور في الحاضر بأخرى قد تقع في المستقبل. تبدأ الرواية بوفاة "الأعظم" بعد أربعين سنة من الحكم حيث يقول في بداية الرواية وهو يصف لحظات وفاته وأسبابها قائلا: «الأعظم مات، أجل مات في الأخير، بالرغم من أنه كان غارقا في الغيبوبة منذ شهور ومصابا بمرض يقال أنه لا يرحم كبير السن (إبراهيم سعدي، 2010)، إلا أن الناس كانوا يتوقعون شفاءه أكثر من مفارقتة الحياة»¹⁹. ثم ينتقل إلى الحديث عن فترة حكم الأعظم فيقول: «...راح منذ البداية يزج بهؤلاء في السجون يعاملهم بقبضة من (إبراهيم سعدي، 2010) حديد لاسيما أولئك الذين ما برحوا يشكون في شرعية حكمه»²⁰.

وفي موضع آخر من الرواية حديث عن أيام الثورة بحيث يسترجع المستشار السابق للأعظم ذكرياته حين وقفت صورة قديمة بين يديه فيتذكر الشخصيات التي خاب ظنّها في نظام الدكتاتور بعد فترة من الكفاح فيقول: «وأنا أرشق إلى المعارض العجوز ووجهه لا يزال مستغرقا بصمت في الصورة بدا لي أنه كان يتأمل رفاقه السابقين واحدا بعض الآخر يستغرق خمسين سنة وربما أكثر»²¹. نلاحظ أن بناء الأحداث في رواية الأعظم يقوم على انتقال مضطرب بين الماضي والحاضر.

بعد الحديث عن مسار أحداث الرواية ننقل إلى الحديث عن زمن الرواية كونهما (الأحداث والزمن) من الأعمدة التي يبنى عليها السرد... وهي لا توجد ارتباطا إنما لغايات ودلالات خفية عصية على الفهم يريد بها الكاتب بثّ فكر ووعي معين يختلف عن الذي تصبو إليه المعاني سهلة الفهم.

فنعصر الزمن يقوم في العمل السردى بدور أساسي لا يقل شأنًا عن الوظائف التي تنجزها كل من الشخصيات وعنصر الأحداث إلى جانب أن اختيار الروائي لزمن من الأزمنة في رواية من الروايات يعطي للرواية فسحة فنية تحمل في طياتها حمولة دلالة ومعرفية تعبر عن زمن العصر المتناول وقد تختلف باختلافه ... معنى هذا أن الموضوعات تدخل في علاقة مع بعضها داخل عالم الرواية فتشكل معنى مشتركاً، وسوف يتضح ذلك في دراسة الزمن.

4. في مستوى الأزمنة: جاء زمن الخطاب في رواية "الأعظم" مرتباً ترتيباً زمنياً

يتوافق ومقتضيات الزمن في الرواية الواقعية التي تستقي أحداثها من الواقع المعيش وهي (الواقعية) «كأي منهج أدبي تعكس أعرافاً (ياسر النصير، 2008)، وطريقة في النظر إلى الحياة وما بعد الحياة فهي تتطوي على افتراضات معينة عن طبيعة العالم الواقعي، افتراضات لا تحتاج إلى إظهار في أي نص واقعي ...»²² وهو المنظور نفسه الذي امتازت به رواية "الأعظم" حيث ابتدأ السارد الرواية بحدث موت بطل الرواية "الأعظم" مقدماً توصيفاً لذلك الزمن الذي أطبق عليه الصمت الرهيب.

لتأتي بعده أحداث الرواية والتي هي في مجملها تصوير لمسار حياته وما فعله بالبلاد والعباد بعد اعتلائه سدة الحكم وسياسة المبنية على القمع والترهيب والترعيب بعد أن قتل كل من عارض حكمه بداية من والده الذي كان يدعو الناس لعدم الرضوخ لهذا المستبد، والوقوف في وجهه بعد تكلمهم، ثم زوجاته وبعض أصحابه أو ذوي النفوذ والسلطة في البلاد. ما يسترعي اهتمامنا في زمن الخطاب الروائي هو بدايتها بالزمن الحاضر وتقديم توصيف عام وشامل للشخصية البطلية محور الرواية ومركز ثقلها بعدها يرجع بنا الزمن إلى الخلف أو إلى الماضي السحيق ليحكى لنا عن حياة "الأعظم" أيام الثورة في تعالقات زمنية تقضي إلى مبدأ التعليل المنتظم وفق ما يراه "روبرت شولز" كل ذلك وفق تشاكلات زمنية ماضية سردت لنا سياسة "الأعظم" مع الشخصيات التي تتشارك معه أحداث الرواية ليختفي الزمن الماضي، ليبرز الحاضر من جديد حينما أوشكت أحداث الرواية على الانتهاء، وهي الفترة التي تم الإعلان فيها عن تولي ابن "الأعظم" لمكان أبيه كرئيس ليظهر

الحاضر هنا مجددا بكل معانيه، أي عند تطبيق "عبد الغفور" الحاكم الجديد للبلاد سياسة التسلط مرة أخرى المكتسبة من أبيه .

*تقنيات الترتيب الزمني:

4. 1الاسترجاع: إن الفاحص للنصوص الروائية «يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى فتحدد المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء، حيث تقاس (مها حسن القصرأوي، 2000)، بالسنوات والأيام والشهور».²³ وهذا ما نلاحظه في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي" التي امتازت بالاسترجاعات الخارجية بنوعها البعيدة وقريبة المدى... حيث نجد في صفحات الرواية عودة إلى الماضي البعيد وفيها يعود السارد إلى مرحلة حكم "الأعظم" لبلد أطلق عليه اسم المنارة بعد أن ناضل من أجل تحريرها... وما ميّز هذه الفترة هو بطش وجبروت "الأعظم" والقمع المطبق على جميع من هم على علاقة معه بداية من والده وزوجته وأولاده وصولا إلى أصدقاء الثورة وانتهاء بشعبه. ومن صور العودة إلى الوراء البعيد في الرواية ما يظهر في الصورة الجماعية لأعضاء قيادة الثورة في الجبل أثناء تحقيق صحفي احتفاء بمرور أربع سنوات على اندلاع الثورة التحريرية فيقول: «الصورة... كانت تمثل أعضاء قيادة الثورة، يرتدون أزياء عسكرية، متنافرة بعض الشيء، دون حمل الأسلحة، وهي صورة أعتر بها كثيرا في الحقيقة، لأنني لم أصادف غيرها تضم كل القادة التاريخيين العسكريين للثورة (إبراهيم سعدي، 2002)، لقد التقطها بدورها في الجبل أثناء تحقيق صحفي بمناسبة مرور أربع سنوات على اندلاع الثورة...».²⁴ بين مما سبق أن الصورة جسدت عودة إلى الوراء العميق بمدة قدرها خمسين عاما.

ويرجع بنا الراوي إلى زمن الثورة، زمن أول خيانة قام بها "الأعظم" في حق الثورة حيث يقول: «بل لأنه حدث في تلك الأيام، قبل أن نفترق على أثر انتهاء الاجتماع... (إبراهيم سعدي، 2010) أن وقع عليه بصري يفني سيجارة في مكان معزول بالغابة، كان المفروض أن يكون أنفه الطويل، على أثر ذلك، أول أنف يجده عقابا له على خرقه القانون».²⁵ ولم يكتف "الأعظم" بخرق قوانين الثورة وإنما يصفها باللعينة في الكثير من المواضع... فهو لم يتناول على الثورة بخرق قوانينها

ووصفها باللعينة فحسب، وإنما كان خائناً لرفاقه ومصدر اتصال بينهم وبين العدو حيث يقول: « بشأن العملية التي أودت بحياة عبد الباقي باكور ومن أنه كان ضحية خيانة. لقد ذكرت بعض الصحف آنذاك وبعض كتب التاريخ أيضا أن عبد الباقي باكور (إبراهيم سعدي، 2010)، ذهب ضحية رفاقه، بل وأشارت إلى الرائد كلوك بالاسم. تنكره في ثياب بدوي بئس وحمله لحية مزيفة وركوبه ظهر دابة قاطعا مسافات طويلة عبر الأدغال، يكون ليس بغرض الذهاب إلى أقرب مأخور، بل للاتصال بالعدو». ²⁶ هنا تظهر لنا شخصية الطاغية قبل وبعد الثورة فـ "الطغيان" صفة لصيقة بـ "الأعظم" فنرصد من المشهدين عودة إلى الوراء البعيد أي إلى الماضي... في الأول كان عودة لأيام الثورة وخرق الأعظم لقوانينها وفي الثاني تمثل فيما ذكرته بعض الصحف وبعض كتب التاريخ حول حادثة تنكر الأعظم واتصاله بالعدو.

4. 2-الاسترجاع الداخلي: إن استعمال الاسترجاع الداخلي في المتن الروائي ضرورة فنية ملحة بغية معالجة إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة « حيث تختتم خطية الكتابة على أسطر الرواية، تعليق حدث لتناول حدث آخر معاصرا له، وهكذا بحيث يتحول التزامن الحكائي المنطقي (الحقيقي) إلى تتابع روائي (غير حقيقي) تقتضيه الضرورة (آمنة يوسف، 1997) الفنية فحسب ... » ²⁷ فالاسترجاع الداخلي بهذا يتمثل في تأجيل الكلام عن حدث حاضر لمعالجة حدث ماض معاصرا له. ونمثل لذلك بتذكر السارد أثناء قيادة السيارة قاصدا الدائرة متذكرا آخر لقاء جمعه بـ "سعد الدين بيتو" فيقول: « وأنا أقود سيارتي قاصدا الدائرة المعنية عاد إلى ما ذكره لي سعد الدين، في آخر لقاء جمعني به، قبل أسبوعين، أثناء توجهنا على متن عربتي إلى المطعم الشرقي حيث تناولنا العشاء، شق علي تخيل شهرزاد الشاعرة الفاتنة الجمال (إبراهيم سعدي، 2010)، الحلوة الرقيقة، في صورة مجرمة خالية من الرحمة لا تتورع عن قتل عجوز ببرودة دم، كانت ذات جمال رهيب، ما الذي يدفع بذلك الجمال الغريب الفاتن إلى تلك القسوة الرهيبة ؟... » ²⁸ فالسارد في هذا المشهد كان مشغولا بذكريات جمعته بـ "سعد الدين بيتو" في الماضي وهو يقود سيارته في الحاضر، ويظهر من خلال هذا تقاطع الزمنيين في سيرة أحداث الرواية.

فاستخدام الاسترجاع بنوعيه داخل الرواية لم يكن اعتباطاً، إنما ضرورة فنية ملحة تنم عن وعي الذات الساردة بالزمن... فحركية الزمن كفيلة بتغيير نظرة الإنسان إلى الأحداث الماضية في الزمن الحاضر وهذا ما نستشفه من خلال رواية "الأعظم" لـ"إبراهيم سعدي"، حيث عمل الاسترجاع على سد فجوات في الرواية مما يدفع بالسارد إلى استحضار أحداث ماضٍ لضرورة سردية.

4. 3 الاستباق: يعرف الاستباق كونه «الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية: الارتداد الاستباق وهو يعني من حيث مفهومه الفني تقييم الأحداث اللاحقة والمتحققة - حتماً - في امتداد بنية السرد الروائي (أمنة يوسف، 1997) على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق...»²⁹ فالاستباق في مضمونه يعني بالإعلان عن أحداث لاحقة متحققة الوقوع عكس التخمين أو توقع حدوث شيء قد يحدث أو لا. مثلاً على هذه الاستباقات داخل الرواية قوله من بين هذه الاستباقات الواردة في رواية "الأعظم" نجد تلك التساؤلات المطروحة حول تغير شخصية "كلوك" بعد فترة تعرضه للاغتتيال في المرة الأولى، فيروي لنا بقوله: «بدأنا نتساءل ماذا حل به وإلى أين يكون وجوده في الحكم قد بدا يفعل فيه فعله، إذ ليس من السهل ممارسة السلطة والبقاء بعيداً عن إغرائها، فبدأنا نتساءل إن كان لدى كلوك القوة الكافية للوقوف في وجه إغوائها الفتاك (إبراهيم سعدي، 2010) وصرنا نشك في الأمر...»³⁰ تعتبر هذه التساؤلات في مجموعها استباقاً لأحداث ستحصل في المستقبل متحقق وقوعها تسهم في دفع القارئ لمواصلة قراءة الرواية والتأكد من إمكانية وقوع هذه التساؤلات من عدمها وذلك عبر تتبع شخصية الأعظم على مسار الرواية والتطورات الحاصلة ومن الاستباق أيضاً قوله «بعد انتهاء الجنازة، أخبرني الحاج أكرم بأنه سيغلق مقهى الأفق الأزرق نهائياً وبأنه قرف من كل شيء. كنا نغادر المقبرة

(أ) آنذاك مع لمين شريف الذي قال لي بأنه سيتغيب بضعة أياماً (إبراهيم سعدي، 2010)، ابتداء من يوم الغد وبأنه سيعاود الاتصال بي حين يكون جاهزاً لاستئناف حديثه عن الأعظم...»³¹ فالاستباق تقنية زمنية تجدد علاقة القارئ بالرواية وتعدّد معه وعداً بدفعه قدماً لمواصلة قراءة الرواية عبر تشويقه لمعرفة ما

سيحدث مستقبلا للقارئ بعد قراءته لهذا المشهد سيتوق لمعرفة الأحداث اللاحقة الحاصلة بعد انتهاء الجنازة... هل أغلق الحاج أكرم المقهى أم لا؟ وهل تغيب أم لا؟ هل عاود الاتصال به أم لم يفعل؟ جميعها أسئلة تدور في ذهن القارئ تدفعه لمواصلة القراءة ومعرفة بقية الأحداث.

4.4 تسريع السرد:

4.4.1 الخلاصة: إن الخلاصة باعتبارها تقنية زمنية تعنى بتلخيص و تقليص أحداث حاصلة في سنوات وشهور و أيام في أسطر أو صفحات وذلك عبر تحاشيها الخوض في تفاصيل الأحداث فامتازت بـ «طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث (بحراوي حسن، 2009)، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف...»³². ومن أمثلتها الواردة في الرواية قوله «كانت قد مرت أكثر من ست سنوات على آخر لقاء جرى بيننا وها أنا ذا ألاحظ أنه لم يتعرف علي (إبراهيم سعدي، 2010) فلا بد أنني تغيرت أنا أيضا، ربما ليس فقط بسبب لحيتي، بل تغيرنا في كل شيء وجميعنا بدون استثناء»³³. فالكاتب هنا يلخص فترة زمنية طويلة مقدرة بأكثر من ست سنوات تغيرت فيها ملامح الطرفين في لقاءهما ومن الخلاصة أيضا ما نجدها متضمنة لإحياءات ورموز كما تظهر في قول الكاتب: «كوثر ظلت تتردد على دار من كان حموها طوال أكثر من خمس عشرة سنة، تعود منه بملابسه، تغسلها في بيت والدها وتعد له طعامه (إبراهيم سعدي، 2010) لكن دون أن تتوقف في يوم من الأيام إلى دفعه إلى التصالح مع الأعظم، ابنه الوحيد...»³⁴. فالمرجو من هذا التلخيص هو تقديم توصيف لكوثر كونها امرأة مثالية قادرة على تسيير أمورها عبر محافظتها على علاقة طيبة بوالد الأعظم ودفعها على التصالح معه بالرغم من الأذى الذي ألحقه الأعظم بالاثنتين.

4.4.2 الحذف: يعرف الحذف كونه: «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة (حسن بحراوي، 2009)، وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث»³⁵. مما يعني تجاوز فترة زمنية طويلة أو قصيرة تضمنت أحداثا داخل الرواية... حيث يشترك كل من الخلاصة والحذف في تسريع وتيرة السرد الروائي.

ونشهد بروز هذه التقنية في الرواية قيد الدراسة في الكثير من المواضع داخل البناء الروائي وذلك في قوله: «خبر موت ذاع في المنارة ساعات طويلة قبل أن يعلن عنه رسميا في شاشة التلفزيون وعلى أمواج الأثير، بلسان من أصبح أعلى سلطة في البلاد منذ ذلك اليوم (إبراهيم سعدي، 2010) عبد الغفور الابن الصغير للقائد الذي فارق الحياة منذ ساعات».³⁶ فالسارد من خلال هذا المقطع حذف الحديث عن الساعات الطوال التي سبقت الإعلان عن وفاة الأعظم وما تخللتها من أحداث حيث أن خبر وفاته انتشر في المنارة ساعات طوال قبل أن يعلن عنه رسميا من قبل ابنه "عبد الغفور" الذي تولى رئاسة المنارة بعده. وبهذا نرى أن التلخيص والحذف تقنيتان تعملان على تسريع وتيرة السرد عبر تجاوز الأحداث وتلخيصها محققة إيجازا يخدم البناء السردى ويحقق انسجامه ... إلا أننا نجد في الرواية تقنيات أخرى تعمل عكس الخلاصة والحذف عبر إبطاء السرد وعلى الرواية أن تزوج بين هذه التقنيات ليكتمل بناؤها.

4.4. 3 إبطاء السرد:

***الوقفة:** وهي تشترك «مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث حسن بحراوي، 2009) أي في تعطيل زمنية السرد (وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ...».³⁷ فالوقفة أو الوقفة الوصفية كما يطلق عليها تعمل على إبطاء السرد عبر اشتراكها مع المشهد في تعطيل زمنية الرواية وأحداثها لفترات قد تقصر أو تطول. ومن مواضع الوقفة الوصفية في الرواية قول السارد في وصفه للبلاد أثناء مرض قائدها فيقول: «ظلت ترزح على البلاد طوال مرض قائدها حالة من الكآبة والانتظار الغامض والقلق (إبراهيم سعدي، 2010) كانت تغلق سماءها سحابة تنشر شعورا بالانقباض واليأس نوع من الحداد سابق لأوانه ظل يسري في الجو ...».³⁸ فالكاتب هنا يقدم توصيفا للمنارة التي ظلت طوال مرض قائدها تشهد حالة من الكآبة والانتظار الغامق والقلق والانغلاق يسود سماءها ... ففي كل مرة نجد الزمن يظهر في تذكر الشخصيات لماضيها أو تذكر الأحداث الماضية أي أيام الثورة لمقارنتها بالحاضر المرير تحت سلطة "الأعظم". حيث نجد أن الزمن

ينقسم إلى مستويين: زمن الماضي الثورة والجهاد وزمن الحاضر زمن السلطة والاستبداد.

من خلال كل ما سبق نلاحظ أن الوقوف على كيفية تشكل وعي الكاتب بموضوعة (الطغيان) في عالمه التخيلي "الأعظم" ينتظم في علائق زمنية مع موضوعة (الطغيان) وأخذت هذه العلائق تتعمق دلالياً من خلال منحها التدريجي التصاعدي لتؤكد على امتدادها وشموليتها في الزمان والأحداث على حد سواء.

5. خاتمة: والملاحظ من خلال البنية النصية لـ "الأعظم" أنها لا تخرج عن موضوعة "الطغيان" الذي تغذت به الرواية من بدايتها إلى نهايتها لذلك ألفينا أحداثها ترتصف وفق مجموعة من صور "الطغيان"... ومن بينها الطغيان العائلي والذي فرض فيه الإقامة الجبرية على والده وزوجته وإعدام فلذة كبده مهند، أما الطغيان الديني فيظهر في اعتقال "تور الدين سطورا" وغيرها من صور الطغيان فنجد الثقافي والسياسي... الخ. فمبدأ الدراسة السردية هو مبدأ الاستمرارية في سريان المعنى، وهذا ما حاولنا التوصل إليه في الرواية، حيث أن العناصر السردية المدروسة (العنوان الأحداث والزمن) ترتبط بعلاقة منطقية مع بعضها البعض تحت موضوع جامع هو "طغيان الأعظم وفق مفارقات زمنية وحداثية رسخت موضوع الطغيان وخدمته.

6. قائمة المراجع:

- Maurice Delcroix et autres: Méthodes du texte Introduction, aux études littéraire, duculot, Paris – 1987. P 202.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998، ص: 10.

- سيويه، الكتاب، مج 1، تحقيق / عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر 1975، ص: 20، 21.
 - لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 39، د.ت، ص: 512.
 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات "نقد الرواية" مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، لبنان، ص: 126.
 - إبراهيم سعدي، الأعظم -رواية-، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2010، ص: 3.
 - الإمام عبد الفتاح، كتاب الطاغية، دراسة فلسفية لصور الاستبداد، عالم المعرفة، 1994، كتاب الكتروني، ص: 38.
 - محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الطبعة التونسية 1997م، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ص: 166.
 - د. سامي سويدان، في دلائلية القصص وشعرية السرد، بيروت، دار الآداب، ط1، 1991، ص: 163.
 - روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص: 111.
 - بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، "الفضاء، الزمن، الشخصيات"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص: 145.
7. هوامش:

¹-Maurice Delcroix et autres: Méthodes du texte, Introduction aux études littéraires, duculot, Paris 1987. P 202.

² -محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998، ص: 10.

³ -سيويه، الكتاب، مج 1، تحقيق / عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، 1975 ص: 20، 21.

- 4- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 39 د.ت، ص: 512.
- 5- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات "تقد الرواية" مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر ط1، 2002، لبنان، ص: 126.
- 6- إبراهيم سعدي، الأعظم -رواية-، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، الجزائر، دط، 2010، ص: 3.
- 7- الإمام عبد الفتاح، كتاب الطاغية، دراسة فلسفية لصور الاستبداد، عالم المعرفة 1994 كتاب إلكتروني، ص: 44.
- 8- إبراهيم سعدي، الأعظم - رواية -، ص: 13.
- 9- إبراهيم سعدي، الأعظم - رواية -، المصدر السابق، ص: 50.
- 10- إبراهيم سعدي، الأعظم - رواية -، المصدر السابق، ص: 19.
- 11- إبراهيم سعدي، الأعظم - رواية -المصدر السابق، ص: 202.
- 12- الإمام عبد الفتاح، كتاب الطاغية، المرجع السابق، ص: 07.
- 13- إبراهيم سعدي، الأعظم - رواية -، المصدر السابق، ص: 89.
- 14- إبراهيم سعدي، الأعظم - رواية -، المصدر السابق، ص: 273.
- الإمام عبد الفتاح، كتاب الطاغية، دراسة فلسفية لصور الاستبداد، المرجع السابق، ص7¹⁵.
- 16- إبراهيم سعدي، الأعظم - رواية -، المصدر السابق، ص: 05.
- 17- د. سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، بيروت، دار الآداب، ط1 1991، ص: 163.
- 18- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص: 111.
- 19- إبراهيم سعدي، "الأعظم" -رواية- المصدر السابق، ص: 03.
- 20- نفسه، إبراهيم سعدي، الأعظم - رواية - المصدر السابق، ص: 23.
- 21- إبراهيم سعدي، الأعظم - رواية -المصدر السابق، ص: 13.
- 22- ياسر النصير، ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 288.

- ²³ - مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص: 195.
- ²⁴ - إبراهيم سعدي، الأعظم، ص: 11 و 12.
- ²⁵ - نفسه، ص: 15.
- ²⁶ - نفسه، ص: 19 و 20.
- ²⁷ - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، 1997، ص: 76.
- ²⁸ - إبراهيم سعدي، الأعظم، ص: 222.
- ²⁹ - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 81.
- ³⁰ - إبراهيم سعدي، الأعظم، ص: 26.
- ³¹ - المصدر السابق، ص: 224.
- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، "الفضاء، الزمن، الشخصيات"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص: 145
- ³² - إبراهيم سعدي، الأعظم، ص: 206.
- ³³ - إبراهيم سعدي، الأعظم، ص: 41.
- ³⁴ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 156.
- ³⁵ - إبراهيم سعدي، الأعظم، ص: 06.
- ³⁶ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 175.
- ³⁷ - إبراهيم سعدي، الأعظم، ص: 05.