مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــــــ المجلد: 11 / العـدد:02 (جويلية 2023) ص 65–81
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

أشكال الأيديولوجيا في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي

Forms of ideology in the novel "The Greatest" by Ibrahim Saadi

ط. د: سارة هروشة [1]، الدكتورة: هنية مشقوق [2]
Sara HEROUCHA [1], Hania MECHGOUG[2]
1- مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر – بسكرة (الجزائر)،
sara.heroucha@univ-biskra.dz
2 مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر – بسكرة (الجزائر)،
hania.mechgoug@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2022/11/23	تاريخ القبول: 2023/02/07	تاريخ النشر: 2023/07/13

الملخص: ينطلق إبراهيم سعدي في روايته "الأعظم" من الأوضاع الاجتماعية والتغيرات السياسية للمجتمعات العربية عامة والجزائرية خاصة ليقدم موقفه الخاص من الحاكم العربي الطاغية، حيث يكشف من خلال الرواية تركيبة هذه الشخصية، طريقة تفكيرها وكذا رؤيتها البراغماتية اتجاه المجتمع المحيط بها.

كما يقدم مواقف الشخصيات المؤيدة والمعارضة لسياسة الطاغية وطريقة تعاملها مع متغيرات صنعها هذا الحاكم المتجبر، مؤسسا بذلك لأسلوب سردي بتقنيات وأدوات متنوعة جعلته يتميز عن السائد شكلا وموضوعا.

نتيجة لما سبق غدت رواية "الأعظم" وعاء فني يحوي عدة أيديولوجيات تحملها شخصيات مختلفة الرؤية الفكرية، سنحاول من خلال هذه الدراسة الكشف عن أشكال هذه الأيديولوجيات المتضمنة في النص الروائي قيد الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الأيديولوجيا، البناء الفني، الأصوات السردية، الصراع.

Abstract: In his novel "The Greatest", Ibrahim Saadi starts from the social conditions and political changes of Arab societies in general and Algerian societies in particular, to present his own position on the tyrannical Arab ruler, where he reveals through the novel the composition of this character, his way of thinking, as well as his pragmatic vision towards the surrounding society.

It also presents the positions of the figures supporting and opposing the tyrant's policy and the way they deal with the variables made by this arrogant ruler, thus establishing a narrative style with various techniques and tools that made it distinguished from the prevailing in form and substance.

As a result of the above, the novel "The Greatest" has become an artistic pot that contains several ideologies carried by characters with different intellectual vision, we will try through this study to reveal the forms of these ideologies included in the narrative text under study.

Keywords: The novel, ideology, artistic construction, narrative sounds, conflict.

المؤلف المرسل: سارة هروشة، **الإيميل**: sara.heroucha@univ-biskra.dz

1. مقدمة:

شيد "إبراهيم سعدي" عالمه الروائي الخاص، أثثه بمجموعة من روايات انطلقت من أوضاع اجتماعية وتغيرات سياسية متنوعة حدثت في حقب مفصلية من التاريخ الجزائري.

فقدم رواية "فتاوي زمن الموت"، "صمت الفراغ"، "بوح الرجل القادم من الظلام"، "كتاب الأسرار"، "الأعظم"، "الآدميون"، رواية "فيلا الفصول الأربعة" وغيرها من أعمال روائية شكلت علامة بارزة في تاريخ السرد الجزائري.

صاغ "إبراهيم سعدي" من خلالها عالما متخيلا، يوضح بواسطته موقفه الخاص من مختلف المتغيرات الاجتماعية والسياسية التي تطرأ على المجتمع، كما جسد فيه نماذج إنسانية مختلف، تشكل الفعل الاجتماعي وتحركه، تحمل أفكار إما مؤيدة أو معارضة لمختلف الأوضاع الاجتماعية والتغيرات السياسية للمجتمع، مبينا من خلال هذا التجسيد الصراع الفكري لهذه النماذج التي تحمل أيديولوجيات ورؤى فكرية مختلفة، مستعينا بتقنيات وأدوات سردية متنوعة؛ عالم يلتحم فيها الجمالي مع الفكري، لينتج بناء روائي متكامل، نادر الوجود.

من هذا المنطلق اخترنا واحد من رواياته التي تتميز بموضوعها المخالف، والمتمثلة في رواية "الأعظم"، لنرصد من خلالها أشكال الأيديولوجيا وكيف تجلت داخل هذا الخطاب الروائي حيث سعينا لإيجاد إجابة للتساؤلات التالية:

كيف ساهمت البنية الفنية للرواية في تجلي وتنوع الأيديولوجيا داخل الرواية؟ وهل أفصح الكاتب عن الأيديولوجيا التي يتبناها أم أنها مضمرة بين سطور الرواية غير واضحة؟

2. الأيديولوجيا: مدخل نظري

الأيديولوجيا (ideology) هي "(علم الأفكار) الذي يقوم على دراسة الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها والبحث عن أصولها بوجه خاص". (الصالح، 1999، صفحة 266)

فالأيديولوجيا لفظ لاتيني ينقسم إلى قسمين: idéo: الفكر، logie: العلم، ظهر لأول مرة (كعلم يدرس الأفكار) حين طرحه الفيلسوف الفرنسي ديستون دو تراسي (Destut de tracy) سنة 1796 في مذكرة قدمها يهدف من خلالها إلى ايجاد علم يهتم بالأفكار ويدرسها دراسة تجريبية يخرج بها من دائرة التجريدية والميتافيزيقيا. (عيلان، 2008، صفحة 12)

بدأ هذا المصطلح يتخذ دلالات أوسع بتنقله عبر مجالات معرفية وعلمية مختلف فارتبط في كتابات كارل ماركس (Karl Marx) بالوعي الزائف، ذلك الوعي الذي يعد "كل منظومة من الأفكار التي توظف لغرض تبرير الوضع السائد". (علي، 2018، صفحة 224)

ومن هنا فإن الأيديولوجيا حسب ماركس هي عبارة عن "الأفكار المسيطرة للطبقة المسيطرة، فعادة ما تكون الأفكار التي تسود في ثقافة ما بشكل عام هي تلك التي تبرهن على شرعية المجتمع القائم وتعزز هيمنة النخبة الحاكمة ". (علي، 2018، صفحة 224)

إذن فإن الأيديولوجيا مرتبطة بالطبقة المسيطرة اقتصاديا، تلك الطبقة التي تملك وسائل الانتاج (المتمثلة في الطبقة البورجوازية) التي تقدم أفكار تبرر سيطرتها تصيغها انطلاقا من مصالحها الخاصة.

جاء أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) متأثرا بالفكر الماركسي ولكن أخرج مصطلح الأيديولوجيا من دائرة الزيف فجعلها ترتبط بالسلوك الإنساني والنشاط البشري مؤكدا أن الأيديولوجيا "تصور للعالم يتجلى ضمنيا في الفن، والقانون والنشاط الاقتصادي، وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية". (بلحسن، 1984، صفحة 19)

اكتسب مصطلح الأيديولوجيا عبر مراحل زمنية مجموعة من الدلالات المختلفة باختلاف وجهات نظر الدارسين والفلاسفة، كذلك نتيجة انتقاله عبر الثقافات مختلفة (الفرنسية، الألمانية، العربية...) وانفتاحه على مجالات علمية ومعرفية مختلفة (سياسة، علم اجتماع، فلسفة، أدب...).

يرى مجدي وهبة في مقاله "أيّة أيديولوجيا؟" أن أوضح تعريف لهذا المصطلح جاء في المقالة الطويلة في دائرة المعارف البريطانية، الذي يؤكد أن الأيديولوجيا عبارة عن "شكل من أشكال الفلسفة السياسية أو الاجتماعية، تظهر فيها العناصر التطبيقية بالأهمية نفسها التي تظهر فيها العناصر النظرية؛ فهي إذن منظومة فكرية تدعو إلى تفسير الدنيا وإلى تغييرها في آن واحد". (وهبة، 1985، صفحة 34)

الأيديولوجيا مجموعة من الأفكار المنسقة ضمن نظام محدد، يطرحها فرد معين يعبر بواسطتها عن موقفه من المجتمع الذي يعيش فيها، يبرر بواسطتها رؤيته الخاصة اتجاه الثوابت والمتغيرات المجتمعية المختلفة، تتجلى من خلال سلوكه ونشاطه (الفلسفي، السياسي، الاجتماعي، الابداعي...) الذي يقوم به داخل مجتمع محدد.

3. الرواية والأيديولوجيا:

بناء على قول غرامشي السابق يمكننا اعتبار الرواية فن من الفنون النثرية الأدبية الذي تتجلى فيه الأيديولوجيا، فهي تظهر "عبر ماديات لغوية بأشكال مختلفة وصور متعددة، يستدعي البحث في تحييناتها تحديد مجالات النوع المعرفي والشكل". (عموري، 2017، صفحة 101)

فالعمل الروائي يتأسس من مرجعيات واقعية (أحداث اجتماعية، متغيرات ثقافية وسياسية...) يتأثر بها الكاتب، فيثور ذهنه بالأفكار، ثم يتحرك قلمه ليخط حروف تشكل عالما فنيا متخيلا يمتزج فيه الفكري الذي تمثل

المرجعيات الواقعية حجره الأساس مع التقنيات السردية وآليات كتابية مبتكرة، فتغدو هذه المرجعيات عنصر أساسيا من البنية الكلية للنص الإبداعي ويصبح "النص الأدبي عنصرا من عناصر هذا الواقع وليس صورة له أو انعكاسا له". (خمري، 2002، صفحة 42)

وكون الأيديولوجيا مكون من مكونات الواقع، تدخل النص الأدبي لتصبح عنصرا من عناصر البنية الفنية ومكونا أساسيا لها. (لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، 1990، صفحة 28)

إن تجلي الأيديولوجيا في النص الأدبي "يتم عن طريق خلق أصوات متعددة في عمل روائي واحد، كل منها تمثله شخصية أو عدد من الشخصيات تعكس نفسها بنفسها، وتعبر عن موقفها الخاص، وتدخل في صراع ذي طابع حواري (Dialogique) –فكري بالأساس–، مع شخصيات أخرى، ويكون موقف الكاتب "حياديا" لأنه لا يتدخل إطلاقا لجانب صوت دون آخر". (لحمداني، من أجل تحليل "سوسيو–بنائي" للرواية (رواية "المعلم علي" أنموذجا)، 1984، صفحة 17)

تساعد طبيعة بنية النص التي تستطيع استيعاب الأطراف المتصارعة والآراء المتناقضة والمتضادة على ظهور أيديولوجيات مختلفة تحملها الشخصيات الروائية وتظهر في تصرفاتهم، فتقديم الشخصية داخل النص الروائي يخضع لقوانين وتقنيات بناء العمل الروائي (من وصف، رؤية سردية، حوار، تقنيات الزمان كالاستباق واسترجاع... وغيرها)، كل هذه التقنيات تساعد على تنظيم الأيديولوجيا وعرضها للمتلقي.

هذا ما أكده بلحسن عمار في كتابه " الأدب والأيديولوجيا" أثناء حديثه عن علاقة الأدب بالأيديولوجيا أن النص الأدبي هو كتابة تنظم الأيديولوجيا، تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة ومتميزة، في كل نص عن الآخر باختلاف التجربة الخاصة. (بلحسن، 1984، صفحة 97)

مما يجدر الإشارة إليه أن الأيديولوجيا التي تحملها شخصيات الرواية لا تمثل–في كثير من الأحيان– رؤية الكاتب الخاصة ذلك "أن كتّاب الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينها من أجل أن يقولوا ضمنيا شيئا آخر ربما يكون مخالفا لمجموع تلك الإيديولوجيات نفسها". (لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، 1990، صفحة 33)

فالكاتب يصوغ الواقع بكل مكوناته في عمله الإبداعي وفق رؤيته الخاصة، فهو من ينظمه ويجعل له شكلا خاصا، يهدف من خلال ذلك إلى نقده وتعريته قصد لفت نظر المتلقي إلى المشاكل الاجتماعية، السياسية

وحتى الاقتصادية، دون أن يقدم حلولا لها فتلك مهمة أهل الاختصاص من علماء اجتماع، نفسانيين وخبراء الاقتصاد والسياسة.

4. "الأعظم" تعدد الأصوات السردية وصراع الأيديولوجيات:

يخوض إبراهيم سعدي مغامرة روائية جديدة بطرحه لموضوع استثنائي قليل ما يسلط الضوء عليه من خلال روايته "الأعظم"، التي تتناول شخصية الحاكم العربي الطاغية، ترصد تطور هذه الشخصية وطريقة تفكيرها التي جعلتها تتبوأ عرش السلطة فتحكم بقبضتها الحديدية عليه، كما أن الرواية تستشرف بمستقبل النظام الدكتاتوري الذي سيؤول إلى الزوال بفضل الوعي الشعبي، ما تنفك هذه المغامرة التخيلية الاستشرافية حتى تثبت نجاحها وتحققها في الواقع بعد أشهر قليلة من صدور الرواية في عدة بلدان عربية (الربيع العربي سنة 2011).

يشتغل إبراهيم سعدي على تيمة الدكتاتور العربي وحكمه القائم على التعسف، الظلم والاستبداد، فيتخذ من شخصية "لزهر كلوك" بطل الحكاية؛ جندي في صفوف الجيش ثم قائد لثورة عظيمة يفتك وزملائه المجاهدين الاستقلال لبلاده، يخلصها من قبضة الاستعمار الغاشم، ليتحول فيما بعد إلى رئيس "للمنارة" ثم دكتاتور يمارس سلطته القمعية على كل من حوله؛ أصدقائه، عائلته وحتى شعبه.

ينطلق فعل السرد بصوت "بيتر مانيش" الكاتب المهتم بتاريخ "المنارة" (دولة الأعظم) والباحث عن حقائق تتصل بشخصية "الأعظم" بسرده لحادثة مرضه ووفاته ثم تولي ابنه عبد الغفور الحكم من بعده.

باستخدام تقنية تعدد الأصوات السردية يختفي صوت الكاتب "بيتر مانيش" ليتيح فرصة سرد بعض الوقائع والأحداث على لسان إحدى الشخصيات الأخرى (لمين شريف، المستشار ممدوح، ميمونة وسعد الدين بيتو...) عاشت مع الأعظم وشهدت على جزء كبير من الأحداث التي جرت داخل المنارة في دولته، داخل بيته وقصره، هذه الشخصيات هي من أصدقاء "الأعظم" أو من أحد معارفه الذين جمعتهم مواقف مختلفة وصراعات متنوعة، تواصل "بيتر مانيش" معهم لتزويده بقصص وحقائق عن حياة "الأعظم".

تتناوب هذه الشخصيات على الظهور والاختفاء، ففي كل مرة يتولى صوت منهم مهمة السرد تختفي بقية الأصوات الأخرى، يظل صوت الكاتب يظهر بعد الاختفاء المؤقت لكل صوت موضحا أسباب توقف الشخصية عن السرد وأسباب بدء شخصية أخرى السرد، يتجلى ذلك في قوله مثلا: "حين توقف لمين شريف عن الكلام أحنى عينيه نحو ساعته ووقف قائلا بأن له موعدا وعليه الذهاب ... ودعني قائلا إلى الغد. في اليوم التالي اتصل بي هاتفيا، في الصباح، يخبرني بأنه يعتذر عن الموعد وبأنه سيتصل بي لاحقا. مر حوالي شهر دون أن تصلني مكالمة منه. كنت في تلك الأيام قد اتصلت بمستشار سابق للأعظم، صار يقيم بالمنفى بدوره، لأحدثه عن إمكانية

أخذ شهادة منه حول رئيسه، فوافق. اغتنمت فرصة غياب السيد لمين شريف لمعاودة الاتصال به ولمحاولة الحصول منه على معلومات إضافية ..." (سعدي، 2010، صفحة 31) توضح شخصية الكاتب في هذا المثال الأسباب التي جعلت صوت لمين يختفي ليظهر بعده صوت المستشار، وهذا المثال يجعلنا ندرك الدور المحوري الذي تتخذه هذه الشخصية في تنظيم عملية السرد.

تضمن تقنية تعدد الأصوات السردية وتراوحها بين الظهور والاختفاء على سد فراغات سردية، ففي كل مرة يظهر سارد ليخبرنا بجزء من القصة لم يتطرق له السارد الذي اختفى مثل قصة اغتصاب أخت "الأعظم" "جيدة" أيام الثورة، ومأساة "عيسى بوزو" (رئيس المخابرات وزوج "جيدة")، والتي لم يتطرق إليه "لمين شريف"(العجوز المعارض، صديق "الأعظم") في الجزء الأول من الحكاية واكتفى بالإشارة إلى أن "الأعظم" تغير بعد زيارة أهله في مدينة "ريس" سنوات بعد الاستقلال، وسوء حال "عيسى بوزو" بعد زواجه من أخت "الأعظم"، ليوضح "المستشار ممدوح" سبب تبدل حال "الأعظم" و"عيسى" في الجزء اللاحق قائلا: "لم يعد عيسى بوزو قادرا على أداء مهامه كمسؤول أول عن المخابرات، إذ هده شرفه المهان ... بوزو الذي اعتاد أن لا تخفى عنه خافية من شؤون الدولة، صغيرها و كبيرها، غر به في أخص خصوصياته ... تزوج من فتاة فاقدة العذرية". (سعدي، 2010، صفحة 39)

ذلك أن "الأعظم" علم بقصة اغتصاب أخته، ثم أنه زوجها "لعيسى" دون أن يعلمه بحالتها وما وقع لها أيام الثورة، ولم يكتشف "عيسى" ذلك إلا بعد الزواج.

أيضا حادثة "محنة الفراشة الزرقاء" أيام الثورة التي أمر "الجنرال باعلي" فيها بإعدام "سعد الدين بيتو"، أشار لها لمين شريف أثناء حديثه مع الصحفي إشارة سريعة في حين أن سعد الدين بيتو تحدث عن تفاصيلها وكيف أنقذ منها بعد سؤال الصحفي. (سعدي، 2010، صفحة 194)

تقنية تعدد الأصوات والتناوب على سرد التفاصيل والأحداث يؤدي إلى تعدد وجهات النظر وعرض القصة من جوانب متعددة، متناقضة أحيانا، كقصة ذهاب "الأعظم" متنكرا في زي عجوز إلى الماخور أيام الثورة، "فلمين شريف" يرجع ذلك إلى عدم صبر "الأعظم" على النساء بينما الكاتب يرجعها إلى محاولة "الأعظم" الاتصال بالعدو وخيانة الثورة كما قرأه في إحدى الكتب، بينما "المستشار ممدوح" فأنه يؤكد بأن ذهابه إلى الماخور يرجع إلى زياراته للعرافة (تلقب عقب الاستقلال بنور الهدى) ستكون لاحقا زوجته السرية التي تقرأ له المستقبل.

تبرز داخل الرواية أصوات أخرى توضح موقفها المعارض "للأعظم" وسياسته لم تمنحها الرواية مساحة للسرد والحديث إلا عن طريق أنماط تخاطبية أخرى دونتها الشخصيات بقلمها لتكون بمثابة الصوت الذي يعبر عنهم، تحديدا فن الرسالة، فرواية "الأعظم" انفتحت على فن الرسالة في ثلاث مواضع، هي كالآتي:

الموضع الأول (ص125، ص 126) : رسالة "إيمان زوكورة" (وزير الثقافة والفن) إلى "الأعظم"؛ يترجى فيها "إيمان" "الأعظم" لإعفائه من مهامه.

الموضع الثاني (ص136–ص145): رسالة "نور الدين سطورا" (وزير الشؤون الدينية) إلى "لمين شريف"؛ يتحدث فيها عن خروجه من السجن، لقاء زوجته التي لم يرها منذ ليلة زفافه، اكتشافه أنه أصبح أبا لرجل يبلغ من العمر ثلاثين سنة. (الرسالة طويلة)

الموضع الثالث (ص146–ص148): رسالة "إيمان زوكورة" إلى "لمين شريف"؛ يتحدث فيه "إيمان" عن الضغوطات التي يمارسها عليه "الأعظم" بعد أن رفض نحت تمثال له، من محاصرة بيته في قرية "عزيزة"، منعه من إنشاء معرض... وغيرها من أحداث، الرسالة كانت تحمل على ظرف اسم لا يعرفه "لمين" وذلك ليضمن "إيمان" وصولها إلى "لمين" دون أن تقع في يد رجال "الأعظم".

فالرواية تحتوي على ثلاث رسائل، مرسلة من شخصيتين لم يتمكن "بيتر مانيش" من الوصول إليهما الأولى توفيت والثانية مازالت تعيش في السجن داخل أسوار المنارة، تراوح طول هذه الرسائل بين الصفحتين وعشر صفحات، يختلف شكل الخط الذي كتبت به عن شكل خط بقية الرواية لأنها تنتمي لجنس أدبي مختلف، ورغم اختلاف مضمونها إلا أنها توضح الاضطهاد الممارس من طرف "الأعظم" على هاتين الشخصيتين.

قدم "لمين شريف" نسخ من هذه الرسائل للكاتب ليستعملها كوثائق يدعم بها كتابه الذي سيؤلفه عن "الأعظم"، تميزت هذه النسخ بمميزات الفن النثري الذي تنتمي إليه (المرسل، المرسل إليه، التحية، والتوقيع)، لتدخل في نسيج الرواية وتشكل معها بنية منسجمة .

استدعى الكاتب نوعا آخر من الفنون النثرية المتمثل في فن المقال، الذي يظهر ليؤكد معارضة "لمين شريف" لسياسة "الأعظم" موضحا فشل نظامه خصوصا في أيام شيخوخته من خلال مقال يحمل عنوان "الاختصار الطويل لنظام الديكتاتور العجوز" نشره "لمين شريف" في إحدى الصحف الأجنبية أثناء إقامته في المنفى، وحصل عليه "الكاتب" ليباشر في قراءته قائلا: "لم ألتق المستشار ممدوح في اليوم التالي... بدل أن أقصده إذن، رحت أجلس إلى طاولة، في سقيفة أحد المقاهي، وأشرب قهوة–كريم. أقرأ في الجريدة مقال كتبها لمين شريف ... أخذت رشفة من الفنجان، وغصت في الجريدة". (سعدي، 2010، صفحة 313) ليورد بعد هذا المقطع مباشرة مقاطع من نص المقالة .

"الأعظم" نص تعالت فيه أصوات متعددة ومختلفة باختلاف حمولتها الفكرية، نص تزاحمت فيه الأيديولوجيات وتصارعت لتثبت وجودها في ظل بنية سياسية تلاحقت عليها عدة تغيرات مختلفة الوتيرة فأفقدتها بعض مقوماتها، لتضمن الاستقرار للنظام الديكتاتوري المتأزم والسلطة القمعية.

حاولنا رصد أشكال الأيديولوجيا المتضمنة في بنية رواية "الأعظم"، وتمكنا من الوقوف على عدة أشكال متمثلة فيما يلي:

4. 1الأيديولوجيا الانتهازية (أيديولوجيا الديكتاتور):

تسيطر الأيديولوجيا الانتهازية على كافة أجزاء الخطاب الروائي قيد الدراسة، تحملها شخصية واحدة تمثل الطرف القوي هي شخصية "لزهر كلوك" (الأعظم)، تلك الشخصية التي تهدف إلى "السيطرة على مسرح الحياة وتسخير المعطيات الاجتماعية لخدمة برامجها وتمرير مصالحها". (جلايلية، 2014، صفحة 116)

تبدو هذه الأيديولوجيا واضحة ومسيطرة على مجريات السرد داخل الخطاب، قد تجلت من خلال "منهجية الاقصاء المتواصل الذي يبدأ من مظاهر الحياة المادية ليصل إلى الطرح البديل الفكري والثقافي". (عيلان، 2008، صفحة 84) والتي مارسها صاحب السلطة السياسية في دولة "المنارة."

تتشكل ملامح هذه الأيديولوجيا في شخصية "الأعظم" من خلال حادثة استشهاد القائد الأعلى لقوات الثورة "عبد الباقي باكور"، التي حولت "الأعظم" من شخص لا يسعى إلى الزعامة إلى قائدا أعلى لقوات الثورة، فما شاع في الفترة يؤكد أن "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 ذهب ضحية رفاقه، بل وأشارت إلى الرائد كلوك بالاسم". (سعدي، 2010، صفحة 19) إذ أوردت بعض التحقيقات الأجنبية على أن "الأعظم" تحالف مع العدو للقضاء على القائد مقابل أن يستلم زمام السلطة من بعده.

يعمل "الأعظم" على إضمار هذه الأيديولوجيا في السنوات الأخير للثورة وحتى في السنوات الأولى للاستقلال بتوجهه لخدمة الثورة بتقليده لقائد القوات السابق فما إن يضمن الاستقلال لبلاده ويعين نفسه قائدا أعظما للبلاد حتى راح يزج بمعارضيه السياسيين في السجون في المقابل توجهه إلى التقرب من الشعب فقد "كان قريبا من الشعب إلى حد أن ذلك لم يكن يسهل مهمة القائمين على توفير أمنه، فقد كان يحب الخروج إلى شوارع المنارة دون مرافقة أمنية وفي بعض المرات أثناء الليل، مكتفيا بتنكر بسيط ... معتقدا بأن الشعب يحبه وبأن لاحد سيمسه بسوء، فقد كان يميل إلى الناس البسطاء العاديين وكانت له بالفعل شعبية كبيرة". (سعدي، 2010، صفحة 21)

يتحول "الأعظم" إلى حامل لأيديولوجيا الدكتاتور علنا رافعا شعار الاستبداد، عقب زيارته الأولى لأهله وتعرضه لمحاولة اغتيال فاشلة، أدخلت في قلبه خوف من زوال حكمه، فعمل على تصفية كل من يقف في طريق تحقيق مصالحه الفردية أو يحاول زعزعت أرض حكمه، إقصاء أي حركة تهدف لتغيير المنظومة السياسية أو الاجتماعية، ذلك لأن التغيير "يتسلل إلى مناطق اللامعقول في السلطة ليدمرها ويزعزها أو على الأقل يرجها ليحدث فيها نوعا من العتاب الداخلي الذي يدفعها لتجديد موقفها من العالم ومن مفهوم التغيير الذي ترى فيه السلطة عدوا لدودا لها". (تومي، 2017، صفحة 138) لذلك فرض سيطرته على المشهد السياسي والاجتماعي بتسخيرهما لضمان استمرارية وديمومة حكمه.

تتجلى أولى مظاهر القمع التي مارسها "الأعظم" على من حوله في وضع والده داخل إقامة جبرية في إحدى القصور لأنه كان يدعو الشعب لمحاربة الفساد الذي نشره ابنه في البلاد، تطال هذه السياسة أيضا زوجته السابقة "كوثر" وأم أولاده التي طلقها تلبية لطلب زوجته الثانية بعدما هجرها لسنوات، عندما قررت الزواج من رجل آخر غير "الأعظم"، يدعى "رمضان يعقوبي" تصدى "الأعظم" لهذا القرار فقتل "رمضان يعقوبي" ودفنه في حفرة مجهولة، ثم وضع "كوثر" داخل إقامة جبرية لن تخرج منها حتى وفاة "الأعظم".

المنهجية نفسها – الإقصاء والقمع– طبقت أيضا على أصدقائه في الثورة وكل من يقف في وجه قراراته ولا ينفذ أوامره.

فبدأ بإدخال الشيخ "نور الدين سطورا" الذي رفض إيراد اسم "الأعظم" في خطبة الجمعة للسجن مدة تزيد عن ثلاثين سنة، محاصرة بيت الفنان "إيمان زوكورة" وقتله لأنه رفض صنع تمثال له، ثم إعدام "عيسى بوزو" و"الجنرال صفوان" لأنهما قادا تمردا وحشدا جيشا لمواجهة سياسة "الأعظم"، حتى أخته "جيدة" التي تسترت على زوجها بل وساعدته في بعض الأحيان، وصلت هذه السياسية كذلك إلى الابن الأكبر "للأعظم" ورئيس المخابرات "المهند" (ينتهج نفس سياسة "الأعظم") لأنه أصبح يهدد عرشه، يخطط ليتولى السيادة والحكم. فيعدمه الدكتاتور عقب حادثة اغتيال شقيقه ومنافسه على الحكم "فارس" (الذي يدعو إلى الحكم الديمقراطي) في انفجار يشبه العمليات التي يقوم بها "الأعظم" و"المهند" لتصفية المعارضين.

تتواصل مظاهر الأيديولوجيا الانتهازية إلى آخر الرواية تحديدا حينما عكف "الأعظم" "يشرف على وفاته، مهتما بجميع جوانبها، موطنا نفسه عليها، لا يغفل تفصيلا من تفاصيلها، بادئا بتشكيل لجنة من المؤرخين والكتاب والأئمة لإعداد خطاب تأبيني يلقى على جثمانه، حين تحين الساعة". (سعدي، 2010، صفحة 318) وحينما أمر الشعراء بكتابة قصائد ترثيه، تعدد خصاله وأخلاقه.

فأيديولوجيا الدكتاتور التي تحملها شخصية متضخمة الأنا، تنتهج المذهب البراغماتي تتحول من التقرب من الشعب وحشد الجماهير لمساندتها سياسيا إلى تطبيق العنف وسياسة القمع والظلم، فتسعى للمحافظة على سلطتها وحكمها القامع بإحكام قبضتها على كافة جوانب الحياة السياسية، الاجتماعية والثقافية (جهاز المخابرات، الدين، الفن، السياسة...) بمنع تأسيس الجرائد إلا الجرائد الرسمية التابعة له، التي تتغنى بسياسته وعظمته، منع تأسيس الأحزاب السياسية فنظامها قائم على أساس الحزب الواحد رافضة للتعدد، كذلك إزاحة منافسيها الذين سيخطفون أضواء الحكم من حولها بانتهازها كافة الوسائل الشرعية وغير الشرعية (الإقالة من مناصب العمل، النفي، الإعدام، السجن، القتل والتآمر مع العدو...) خاصة أولئك الذين رافقهم "الأعظم" أيام الثورة، وجمعتهم مبادئ مشترك، حاد عنها ليضمن سيطرته على الحكم، الذين يشكلون عقبة قوية أمام تحقيق طموحاته السياسية وبسط استبداده.

أما الطرف ثاني من الأيديولوجيا الانتهازية فهو أقل قوة ودرجة من الطرف الأول (الديكتاتور) وتبناها كل من "المهند" الذي راح يجمع ملفات سرية لكل من ينافسه على ميراث الحكم، ينفذ عمليات اغتيال وتصفية للتخلص من معارضيه.

بالإضافة إلى زوجتي "الأعظم" (مونية، سارة) وأولادهما وكذا "هيثم ميميش" زوج "تماني" الأخت التوأم "لسارة"، التي تندرج ضمن هذا النوع من الأيديولوجيا لأنهم لم يواجهوا "الأعظم" ولم يقفوا ضد أوامره حفاظا على مصلحتهم الشخصية "فمونية" و"سارة" اهتمتا بجمع ثروات خارج البلاد، تحقيق مصلحتهم الفردية وضمان الحياة الكريمة، تحسبا لأي ظرف يمكن أن يزيح "الأعظم" من عرش السطلة، أما "هيثم ميميش" فقد سعى إلى تبني هذه الأيديولوجيا خوفا على منصبه، مثال ذلك عندما أرسل رسالة "لإيمان" يقنعه فيها بالاستقالة، خوفا من غضب "الأعظم" صهره الذي يتباها بنسبه، إرضاء له ومحافظة على النسب.

يستمد هذا الطرف وجوده من نظام "الأعظم" ويعتمد عليه ليحقق منفعته الذاتية، كما ركز أصحاب هذه الأيديولوجيا على السيطرة من جهة واحدة (مادية أو سياسية) ولم تشمل كافة الأصعدة لتضمن سيطرتها الشاملة، في ظل أيديولوجيا الدكتاتور التي شملت كافة الأنظمة السياسية، الاجتماعية والثقافية، ذلك نظرا لاختلاف أهداف هذه الشخصيات.

4. 2 أيديولوجيا الرفض والتغيير:

تسعى أيديولوجيا الرفض والتغير إلى فرض وجودها وبسط انتشارها في ظل بنية سياسية مسيطرة قامعة، فهي "تحمل نزعات مفهومية، تهدف لتغيير الواقع الفكري السائد ورفض الممارسات الثقافية والاجتماعية السائدة". (عيلان، 2008، صفحة 80، 81)

تحضر أيديولوجيا الرفض والتغيير بقوة في المتن الروائي، تضاهي أيديولوجيا الدكتاتور في الانتشار داخل مجريات السرد، ذلك للترابط الحاصل بينهما فلا وجود لفعل دون رد فعل (القمع والتسلط/ الرفض والتغيير)، يحملها عدد كبير من شخصيات الرواية رفضت نظام الحكم الذي سنّه "الأعظم"، سياسته وتصرفاته، تمثلت فيما يلي :

–والد "الأعظم": رجل كبير في سن يدعى "الطاهر"، الذي "آثر العودة إلى حياة البؤس والشقاء، يرتدي الجبة القديمة البالية، يسكن بيته المتداعي العتيق، الشبيه بالكوخ، يمشي على القدمين، مثل عامة الناس". (سعدي، 2010، صفحة 40) فما اعتراضه عن العيش في قصور "الأعظم" إلا رفض لسياسته وأفكاره التي نشرت الفساد في البلاد وضمنت له المال، الجاه، المكانة وصنعت منه طاغية يتجبر على شعبه، فالأب يظل على موقفه الرافض يدعو الناس إلى التمرد على الأعظم وإصلاح ما أفسده رغم تهديدات "الأعظم"، إلى أن يقع تحت أسوار الإقامة الجبرية والحراسة الأمنية المشددة.

– "لمين شريف": جندي سابق في صفوف الثورة، شغل منصب وزير في حكومة "الأعظم"، معارض منفي، تبدأ أولى مظاهر الاعتراض عندما قرر "الأعظم" قطع علاقاته مع أحد البلدان ليقرر بعدها "لمين" الاستقالة من منصبه لكن يقنعه رفقائه ببقاء على رأس الوزارة ومواصلة عمله، لتمتد مظاهر المعارضة بتنظيم تمرد ضد "الأعظم" بالمشارك مع "عيسى بوزو" و"الجنرال صفوان"، لكن للأسف يفشل هذا التمرد ويهرب العجوز إلى خارج البلاد، على أن يواصل حملة المعارضة عبر الصحف الخارجية.

– "عيسى بزوز" (بيديا) جندي سابق، ورئيس المخابرات بعد الاستقلال يقيله "الأعظم" من منصبه ويحوله إلى مجرد مستشار بائس يجلس في مكتب والفراغ ينهش وقته، ذلك لأنه صار أقوى منه لأنه يتحكم في جهاز المخابرات كذلك لأنه يعلم بكل تحركات "الأعظم"، نقاط ضعفه وقوته، في بداية الرواية يتضح أن "عيسى" يحمل إيديولوجيا انهزامية (سنقف عند تعريفها في العنصر اللاحق) خصوصا وأنه لم يتخذ أي موقف ضد ما فعله به "الأعظم"، لكن الرواية ما تنفك حتى تكشف عن شخصية تدعى "بيديا" تقود تمرد بالتخطيط مع "لمين شريف" و"الجنرال صفوان" ضد "الأعظم" انطلق من مدينة "الكيدية"، ليتضح فيما بعد أنه الاسم المستعار "لعيسى" ودليل ذلك حديث سعد الدين بيتو عن الشخص الذي أنقذه من الإعدام أيام الثورة قائلا: "فالفضل في ذلك يعود إلى عيسى بوزو. لم يكن يحمل في تلك الأيام اسم بيديا الذي عرف به، بعد الاستقلال، عندنا، نحن مدبري محاولة الإطاحة بالأعظم". (سعدي، 2010، صفحة 194)

يفشل التمرد بعد أن تعرض للخيانة على يد فتى مجهول الاسم (ستكشف ميمونة أثناء السرد أنه نذير ابن جيدة من المغتصب) الذي يساعد رجال "الأعظم" في حصار المدينة والقبض على "صفوان" بعد إعدام "عيسى"

وهروب "لمين شريف"، لكن "عيسى" يظل محافظا على أيديولوجيا الرفض والتغيير التي يحملها حتى لحظة تنفيذ حكم الإعدام، فقد واجه فصائل الإعدام وهو "ينشد القصيد، مما أفقد فصيل الإعدام توازنه فأخطأته زخاته. واضطر الفصيل إلى إعادة التنفيذ أكثر من مرة". (سعدي، 2010، صفحة 196) ينشد قصيدة "فداك يا وطني" النشيد الرسمي السابق للمنارة الذي ألغاه "الأعظم" انتقاما من مؤلفه، هذه الحركة أسماها لمين شريف "الانقلاب على النشيد". (سعدي، 2010، صفحة 196) ظل هذا النشيد تردده كل الحناجر الرافضة لسياسته.

قد تجلت مواقف الرفض والامتناع عن تنفيذ أوامر "الأعظم" التي تخدم مصلحته الفردية، تحاول تحويل حركة الفعل الثقافي نحو تقوية سلطة "الأعظم" وتزايد مظاهر قمعه، من خلال مواقف "إيمان زوكورة" (مؤلف النشيد الوطني)، و"نور الدين سطورا" (وزير الشؤون الدينية)، فالأول رفض إقامة تمثال لتمجيد "الأعظم" وفضل الانعزال في قريته البعيد على أن يستسلم لأوامر "الأعظم"، أما الثاني فضل السجن أزيد من ثلاثين سنة رافضا ذكر اسم "الأعظم" في خطبة الجمعة وإحاطته بقداسة ليست من حقه ولا من مكانته.

تكشف الرواية عن شخصيات أخرى معارضة "للأعظم" رافضة لأوامره، سعت للتغيير كشخصية "الجنرال صفوان باعلي" الذي كان يلقب "الجنرال الأبكم" لأنه لا يحب الأضواء ولا يدلي بتصريحات صحفية، مثل اليد المنفذة للتمرد، أسس لجيش من أبناء المنارة يواجه به جيش "الأعظم" ففتح معه جبهات مواجهة عديدة، فشلت كل هذه المواجهات عندما خانه بقية الجنرالات وانضموا إلى صفوف "الأعظم" مثل "الجنرال لطفي"، لم يستطع الجيش التقدم نحو المنارة فعم بعدها الدمار في كافة أنحاء "الكيدية" ليسقط عدد كبير من ضحايا فيقع بعدها تحت قبضة رجال الدرك بعد أن "آثر الاستسلام خشية سقوط ضحايا آخرين ... تم إعدام الجنرال صفوان بعد شهر من إلقاء القبض عليه". (سعدي، 2010، صفحة 210)

شخصية "سعد الدين بيتو" شارك أيضا في التمرد، تمكن من الهروب إلى المنفى، ليتم اغتياله هناك بعد عدة سنوات من التمرد، كذلك شخصية "حمدان" خطيب "مونية" زوجة "الأعظم" الثانية، التي طلبها ليتزوجها بدلا من صديقه، ليعلن بعدها "حمدان لاغا" الرفض والتمرد على الوضع الذي فرضه عليه "الأعظم" ظلما وقسرا بعد أن وضعه داخل فيلا مراقبة ومشددة الحراسة ليسجل بتمرده "أول عملية انتحار من قبل شخصية سياسية تاريخية في البلاد بعد الاستقلال. وقد عثر على حمدان في وضعية من يجلس إلى أريكة... مرتديا زيه العسكري القديم، ثياب الثائر السابق، طاقيته القديمة على رأسه". (سعدي، 2010، صفحة 85) تظل هذه الحادثة التي تسترت عليها الصحافة المحلية نقطة سوداء في تاريخ "الأعظم" لتدل على أنه خان الثورة كما صرح بذلك أصدقاؤه؛ "لمين شريف"، "نور الدين سطورا"، "إيمان زوكورة".

مما يجدر الإشارة إليه أن **الأيديولوجيا الدينية المتشددة** لم تتخذ داخل الخطاب الروائي مساحة كبيرة، فقد تم الإشارة إلى التيار الديني المتطرف أو تيار المكفرين كما ورد في الرواية، الذي ظهر متمردا على نظام "الأعظم" حين أصبح عجوزا، أثناء حديث "المستشار ممدوح" عن سياسة "المهند" و"فارس" وصراعهما دون أن يدخل في كثير من التفاصيل يمكننا من خلالها فهم أفكار هذه الجماعة ولا حتى رصد ملامح هذه الأيديولوجيا داخل الخطاب الروائي، غير أنها معارضة لسياسة "الأعظم" والذي يحاول القضاء عليها بأي طريقة لأنها أصبحت تهدد عرشه أكثر من معارضيه السابقين.

4. 3 الأيديولوجيا الانهزامية:

الأيديولوجيا الانهزامية "تقف (...) في الخط النقيض راضخة لمعوقات الواقع عجزت عن تخطيها متحججة بالظروف والصعوبات". (جلايلية، 2014، صفحة 119)

تجسدت هذه الأيديولوجيا من خلال شخصية "المستشار ممدوح" وأمه "ميمونة"، فهما مثلا الشخصية العاجزة عن تغيير الواقع، المستسلمة للظروف لم تبادرا برفضها أو التمرد عليها أو المساهمة في تغييرها، اكتفت بالهروب إلى المنفى عندما أحست بأن غضب "الأعظم" سيطالها.

"فالمستشار ممدوح" كان يتغطى بجناح "الأعظم" ينفذ أوامره، و"الأعظم" كان يستعمله للتجسس على بعض الأخبار، كما أن "الدكتاتور لم يكن في الحقيقة يستشيره في شيء. احتفظ به لديه لأنه يستطيع أن يكلفه بأي شيء، بما في ذلك قتل أمه". (سعدي، 2010، صفحة 89)

لم تظهر عليه ملامح الرفض ولم يرتفع له صوت يدعو للتغير حتى بعد هروبه وإقامته في المنفى فقد ظل "يتحدث عنه بتوقير كبير". (سعدي، 2010، صفحة 89) بل على العكس تماما فقد ظهرت عليه ملامح الرضوخ والقبول من خلال تقليده لبعض تصرفات "الأعظم" كالتدخين مثلا، أو بتباهيه كونه أكثر من يعرف ما يرغب فيه "الأعظم" دون أن يعبر عنه قائلا: "فما كنت أتفوق به على غيري من حاشية الأعظم هو القدرة على معرفة رغبات حضرته، تقريبا دونما حاجة إلى أن يفصح عنها". (سعدي، 2010، صفحة 42) فالأعظم كان بمثابة الأب الذي فقده ممدوح ولم يعرف حنانه وحمايته.

أما "ميمونة" فقد كانت تنقل أخبار "كوثر" ووالد "الأعظم" بالتفاصيل لابنها "ممدوح" ليحولها إلى "الأعظم"، وتظهر أيضا علامات الاستسلام والرضوخ من خلال موقفها المضاد للتمرد ضد "الأعظم" والتي لم تر فيه غير أن "عيسى" أراد الانتقام لشرفه المهدور، فقد كانت تؤكد قائلة: "فقد كنا جميعا ضد المتمردين، إذا ما كان يوجد أي واحد بيننا يتمنى أن يكلل عصيانهم بالنجاح". (سعدي، 2010، صفحة 250)

استخدمت الأيديولوجيا الانتهازية "ممدوح" و"ميمونة" كوسائل مساعدة في فرض سلطتها وتحكمها لأنهما شخصيتان مشبعتان بأفكار الرضوخ والانصياع لأوامر القائد الأعلى التي يصعب تخطيها.

الأمر ذاته ينطبق على "الجنرال لطفي" الذي خذل رفاقه المتمردين، لم يقدم لهم الدعم المتفق عليه، فضل الانصياع لأوامر "الأعظم" والانضمام لصفه، يتضح هذا الموقف جليا في الرواية في الأجزاء التي تحدثت عن التمرد، بالتحديد في الحوار الذي دار بين "لمين شريف" و "الجنرال باعلي"؛ "قلت له لا تعول على الجنرال لطفي، فقال لماذا؟ هل وقع له مكروه، لا قدر الله؟ فقلت انضم إلى صف الأعظم..." (سعدي، 2010، صفحة 190)

تظهر ملامح الأيديولوجيا الانهزامية على شخصية "أم الخير" (الزوجة الثالثة للأعظم) التي بقيت بعيدة عن حياة السلطة والترف تعيش في صمت فقد اكتسبت هذا الموقف من الحياة الاجتماعية والسياسية نتيجة التربية الصوفية التي تلقتها على يد والدها شيخ الطريقة التي التحق بها "الأعظم" في صغره قبل انضمامه لصفوف الثورة "تلك الطريقة الصوفية العريقة التي تأسست في القرن الثامن عشر والتي كانت تحظى بانتشار كبير وسط الشعب". (سعدي، 2010، صفحة 299)

أما شخصية "تذير" (الفتى المجهول) فقد تبنى موقفه الانهزامي انطلاقا من حياة التشرد التي عاشها، كونه مجهول النسب ضعيف يرضخ للأقوى منه سلطة تابع لسياسة "الأعظم" ينفذ أوامره ويتجسس عن أخبار المتمردين.

4. 4 الأيديولوجيا المضطربة (المقيدة):

تتميز الشخصية الممثلة لهذا الشكل من الأيديولوجيا بأنها لا تحمل أفكار واضحة تعبر بها عن موقفها من سياسة "الأعظم"، كما أنها لا تمتلك القدرة على تحديد موقعها الطبيعي في حركة الفعل الاجتماعي، جل مواقفها متناقضة ومتذبذبة تتميز بالاضطراب. (عيلان، 2008، صفحة 181)

تظهر هذه الأيديولوجيا من خلال شخصية "كوثر" التي تحاول تحديد موضعها، استرجاع ذاتها المسلوبة من طرف زوجها السابق، دون أن تخرج من دائرة تبعيته، فاستغلت في سبيل ذلك أولادها الثلاثة (المهند، فارس، عبد الغفور) عملت على "غرس روح الانقياد للأعظم في نفوسهم، قائلة لهم في كل مرة كلما لمس فيكم الطاعة، كلما كبر شأنكم عنده، امتثلوا لأوامره ونواهيه ولا ترفعوا عيونكم ولا أصواتكم أمامه ولا تناقشوه ولا تجادلوه وقولوا له دائما سمعا وطاعة يا أبتاه". (سعدي، 2010، صفحة 236، 237)

فهي بموقفها هذا ترى أنه يمكنها التخلص من قيود "الأعظم" بمجرد أن يتبعه أولاده فتضمن لهم السلطة والحكم الذي صنعه هو وعبد طريقهم للوصول إليه، بعد أن تبعد أولاده من النساء الأخريات، لتصبح صاحبة تأثير قوي في سياسة "الأعظم" عن طريق أولادها، لكن الأمر لم يدم طويلا فبمجرد اكتشاف "الأعظم" خيانة ابنه "المهند"

الذي طرد العون المسؤول عن تصفية خطيب أمه وتغيير مكان دفنه إلى مقبرة الشهداء، حول "كوثر" بعدها إلى مكان سري (القبو المظلم) بعد أن كانت على وشك استلام السلطة في دولة المنارة.

سعى الكاتب من خلال هذا التجسيد إلى التعبير عن حالة المرأة في وسط المنظومة الاجتماعية، التي تفرض عليها السلطة الذكورية التأقلم مع بيئة فكرية لا تستسيغها (عيلان، 2008، صفحة 105) ، فلم تستطع تجاوز الوضع الاجتماعي الذي وضعت فيه قسرا من طرف السلطة الذكورية المسيطرة.

"فكوثر" وضعت في إقامة جبرية لأنها قررت الزواج بعد طلاقها من "الأعظم"، ثم حولت إلى قبو مظلم تحت الأرض لأنها حاولت استرجاع رفات خطيبها السابق الذي ألقي به في غياهب المجهول، في المقابل ظلت مقيدة بأغلال سلطة "الأعظم" تتبع أوامره لا تعصيه، ففقدت الطريق إلى ذاتها المسلوبة بينما كانت تحاول معارضة "الأعظم" من جهة وإتباع سياسته من جهة أخرى.

4. 5الأيديولوجيا الناقدة للمرجع الثوري:

تحاول هذه الأيديولوجيا نقد المرجع الثوري وإلغاء نظرة القداسة التي وجهت له في فترة من زمن، كونه صانع الحدث المجد فهو دائما على صواب لا يمكنه أن يخطأ أو يرتكب جريمة، هذا لا يعني "نقد الثورة في حد ذاتها، إنما نقد أولئك الذين يزعمون أنهم يمثلون هذه الثورة العظيمة". (سنقوقة، 2000، صفحة 125، 126)

تجلت هذه الأيديولوجيا نتيجة سرد قصة حياة "الأعظم" وتتضح بشدة من خلال كلام "لمين شريف" عن "الأعظم" الذي باع الثورة، راح يصفي رفاقه الذين تشاركوا معه في حمل السلاح وطرد العدو، حاملا راية المصلحة الفردية ليس إلا، أو في حديثه عن تغيير مسار الثورة الذي يهدف إلى بث الاستقرار والأمن بعد الاستقلال حتى ضاعت أهدافها في قوله: "ففي ذلك البيت البائس، خيل لي أنني أستنشق عبق الثورة غير الملوث والضائع، ربما من غير رجعة". (سعدي، 2010، صفحة 207)

أو أثناء حديث "ممدوح" عن المرجع الثوري المزيف الذي ينسب لنفسه إنجازات مزيفة ليحظى بمباركة "الأعظم" ليدخل دائرة السلطة والسياسة التي تضمن له ولأبنائه جمع الثروات، تتضح هذه الأيديولوجيا الناقدة للمرجع الثوري من خلال المقطع الآتي: "لهذا نجد أن أول ما سعى إليه الأعظم حينما بدأ حياته كطاغية هو إغواء الثوار السابقين بمختلف الامتيازات المادية إلى درجة أنهم انتهوا في الأخير إلى فقدان روحهم الثورية ليتحولوا إلى فئة محظوظة، لاسيما بعدما تم تطعيم منظمتهم بمرور السنين بآلاف من الثوار المزيفين الذين لم يشاركوا قط في الثورة، بل كان الكثير منهم عملاء أو ولدوا بعد نهايتها وانتصارها. وقد نقل الثوار السابقون نزعتهم النفعية إلى

أبناءهم فأسس هؤلاء منظمة خاصة بهم، تحظى هي كذلك بامتيازات لا يتوفر عليها أبناء عامة الشعب..." (سعدي، 2010، صفحة 259)

فسياسة "الأعظم" الساعية إلى إبعاد رفقائه الثوار الأصليين وأصحاب المبادئ الثورية الذين سيكشفون أهدافه ويعارضون فساده، هي التي ساعدت على بروز هذا النوع من الثوار الانتهازين الذين حرفوا مسار الثورة المقدسة باسم الوطن والمواطنة، ليضمنوا لأنفسهم ولأولادهم جمع الثروات، فتضيع بذلك الحقوق من يد أصحابها.

5. خاتمة:

أفضت الدراسة في النهاية إلى مجموعة من نتائج يمكن أن نجملها فيما يلي:

–شكلت بنية رواية "الأعظم" الغنية بتقنيات فنية (تعدد الأصوات، الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى) عاملا محفزا للشخصيات لتعبر عن الأيديولوجيا التي تحملها، فأفرزت بذلك مجموعة من الأيديولوجيات المتنوعة بتنوع هذه الشخصيات المتصارعة فيما بينها.

–كل الشخصيات الواردة في الرواية تحمل مواقف معينة جعلتنا نصنفها في شكل من أشكال الأيديولوجيا، إلا شخصية الكاتب "بيتر مانيش" فإنها لم تفصح عن مواقفها، ذلك لأنها لا تنتمي إلى نفس البنية الاجتماعية التي ينتمي إليها "الأعظم" وبقية الشخصيات.

– اتجهت الرواية إلى لنقد صناع الثورة ونزع رداء القداسة عنهم، دون أن تقلل من شأن الثورة والتاريخ، وهذا النقد جاء كنوع من الرفض لنظام الذي بناه هؤلاء الصناع، كدعوة إلى ضرورة تغييره.

–الكاتب "إبراهيم سعدي" يحمل أيديولوجيا الرفض والتغيير، هي مضمرة فقد اكتفى بعرض الشخصيات، منحها فرصة التحدث عن ذاتها والتعبير عن أفكارها دون تدخله، لكن يمكن أن نستشفها من خلال الموضوع العام للرواية المتمثل في رفض الوضع الراهن الذي صنعه النظام الدكتاتوري العربي خصوصا تلك الأنظمة التي جاءت بعد ثورات عظيمة أخفق قادتها في المحافظة على عظمتها، فالكاتب اتخذ من الرواية وسيلة لتعرية هذا الواقع من ثم الدعوة إلى تغييره، فهو يؤمن بأن الكتابة أداة للتعبير عن الرفض والقراءة أداة تتكشف بواسطتها الحقيقة، فبهما يستطيع الفرد أن يؤثر، يغير ويزعزع الثابت.

6. قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم سعدي. (2010). *الأعظم*. الجزائر: دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.
2. السعيد عموري. (2017). الأيديولوجيا والتسنينات الخطابية رواية كراف الخطايا لعيسى لحيلح أنموذجا. *مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية،، الجزائر*، العدد: 38.
3. اليامين بن تومي. (2017). *أمراض الثقافة وقضايا التشويه الكبرى في الجزائر*. الجزائر: منشورات الوطن اليوم.
4. حسين خمري. (2002). *فضاء المتخيل مقاربات في الرواية*. الجزائر: منشورات الاختلاف.
5. حميد لحمداني. (1984). *من أجل تحليل "سوسيو–بنائي" للرواية (رواية "المعلم علي" أنموذجا)*. المغرب: منشورات الجامعة.
6. حميد لحمداني. (1990). *النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي*. لبنان: المركز الثقافي العربي.
7. سعيدة جلايلية. (2014). *الإيديولوجي والفني مقاربة بنيوية نكوينية في روايتي "اليتيم" والفريق" لعبد الله العروي* . الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
8. علال سنقوقة. (2000). *المتخيل والسّلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسّلطة السّياسية*. الجزائر: منشورات الاختلاف.
9. عمار بلحسن. (1984). *الأدب والأيديولوجيا*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
10. عمر عيلان. (2008). *الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية*. الجزائر: الفضاء الحر.
11. لونيس بن علي. (2018). *إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية*. الجزائر: دار ميم للنشر.
12. مجدي وهبة. (1985). أيّة أيديولوجيا؟ *الأدب والأيديولوجيا،ج02، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر*، العدد:04.
13. مصلح الصالح. (1999). *الشامل، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية*. الرياض، المملكة العربية السعودية: دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.