الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور –خنشلة–

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: أدب عربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

التشكلات الفنية والإيديولوجية في رواية (ترمي بشرر...) للروائي "عبده الخال".

مذكرة مقدمة لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر.

إعداد الطالبة:

– شهرة بلقرون.

إشراف الأستاذة:

– إيمان بوزيان.

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
إيمان مليكي	أستاذ محاضر –أ–	عباس لغرور خنشلة	رئيسا
إيمان بوزيان	أستاذ محاضر –أ–	عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
مصطفى بوقلمونة	أستاذ محاضر –أ–	عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024–2025م

بسم الله الرحمن الرّحيم

قال تعالى:

﴿وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِّي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا (80) وَقُلْ جَاءَ الحَقُّ وَزَهَقَ البَاطِلُ إِنَّ البَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا (81)﴾

سورة الإسراء، الآية: 80، 81.

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين **سيدنامحمد** وعلى آله وصحبه وسلم.

أهدي هذا العمل إلى من تحملت عنت الزمان ورافقتني في كل لحظات عمري في فرحي وحزني

إلى منبع الرقة والحنان ومن كان دعاؤها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمي أطال الله في عمرها.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام وإنجاز هذا البحث، حمداً كثيراً لا ينقطع أوله ولا ينتهي آخره،والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين،

سيدنا وحبيبنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه سلم

وعلى آله وصحبه وسلم تسليما.

نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من كان لنا عونا في إتمام هذا العمل، ونخص بالذكر أساتذتنا الفاضلة"**بوزيان إيمان**"

على ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح وملاحظات وعلى صبرها معنا طيلة إنجاز هذا البحث، فقد كانت لنا خير مشرفة ومرشدة حيث لم تتوان في أي لحظة عن تقديمملاحظاتها القيمة أثناء كتابتنا لمختلف مراحل هذا البحث،

نسأل الله أن يجزيها عنا خير الجزاءوأن يجعلها ذخراً للعلم والمعرفة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل **أساتذة الأدب العربي** في **جامعة عباس لغرور خنشلة**

مرة أخرى إلى كل هؤلاء نجدد شكرنا.

مقدمة

مقدمة.

تعتبر الرواية واحدة من أهم الأجناس الأدبية التي اكتسبت موقعا مميزا في الأدب العربي المعاصر، نظرا لما عرفته من تطور وانفتاح على موضوعات وتشكيلات جديدة، تتجسد من خلال العناصر المكونة لها من شخصيات وزمانومكان، فترابط وتكامل عناصر التشكيل له أثر واضح في إظهار جمالية النص، لأنه من المرتكزات الأساسية التي تميز الرواية كفن أدبي، والتشكيل الفني هو ذلك الشكل الذي يعتمد عليه الكاتب ليقدم مضمون روايته، ويلفت انتباه القارئ ويؤثر فيه، وهو يتغير من رواية إلى أخرى، حسب قدرات وإمكانيات الكاتب وخلفيته الثقافية، وكذا طبيعة الموضوع المطروح، مما يجعل الرواية قادرة على استيعاب تحولات الأسلوب والشكل والتمثل الفني والإيديولوجي.

كما أن الروائي لا يركز على الجانب الجمالي فقط عند صياغته لنصه، إنما يولي اهتماماً بالرؤى الفكرية، ومجموعة المواقف التي ينوي طرحها فيه، فمن خلالها ينقل حقيقة الواقع وتناقضات المجتمع الذي يتكلم عنه، وهو ما نعني به التشكلات الإيديولوجية، فكل عنصر فني في الرواية يحمل دلالة إيديولوجية يحددها الروائي بعناية، فيربط التشكيل الفني بالتشكيل الإيديولوجي لينتج لنا نصا مركبا يجسد الواقع وفق رؤى الكاتب وتوجهاته وأسلوبه الكتابي.

ومن الأعمال الروائية التي لقيت رواجا، ولفتت انتباهي نجد رواية (ترمي بشرر...) للروائي السعودي **عبده الخال**، الذي أظهر صدقا وبراعة في نقله لوقائع جاءت على لسان شخصيته الرئيسية "طارق فاضل"، لذلك ارتأيت اختيارها كأنموذجاً لأطبق عليه دراستي، فجاء موضوع البحث موسوما:

التشكلات الفنية والإيديولوجية في رواية (ترمي بشرر...) للروائي عبده الخال.

ولعل من أهم الأسباب التي دفعتني إلى دراسة هذا الموضوع، أذكر **الأسباب الذاتية**،كميلي إلى قراءة الروايات العربية المعاصرة خاصة رواية (ترمي بشرر...) وإعجابي بأسلوب الروائي **عبده الخال**، ورغبتي في دراسة أحد أعماله الروائية، أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في رغبتي في إثراء الدراسات بموضوع مماثل، مما يساعد الطلبة للاستعانة به،والبحث عن عناصر التشكيل الفني والإيديولوجي اللذان يميزان النص الروائي، إضافة إلى انعدام الدراسات الخاصة بهذه الرواية.

وبناء عليه جاءت إشكالية بحثي كالآتي:

كيف تمظهرت التشكلات الفنية والإيديولوجية في رواية (ترمي بشرر...) للروائي **عبده الخال؟** وما هي العناصر المشكلة للنص الروائي؟ إضافة إلى ذلك ما هي طبيعة التشكلات الإيديولوجية في رواية (ترمي بشرر...)؟

ولمعالجة موضوع بحثي، اعتمدت على خطة بحث تتكون من مقدمة عرضت فيها بشكل موجز سبب اختياري للموضوع، وأهم أهدافه، والإشكالية المصاحبة له إضافة إلى عناصر أخرى.

أما العرض فقسمته إلى فصلين، جاء الفصل الأول معنونا ب: "المفاهيم النظرية للتشكل الفني والإيديولوجي" وقد تضمن مبحثين، ورد المبحث الأول تحت عنوان "التشكلات الفنية في الرواية"،تطرقت فيه إلى مفهوم التشكل لغة واصطلاحا أولا، ثم إلى التشكل الفني في النقد العربي القديم والحديث ثانيا، أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان "المفاهيم النظرية والفنية للإيديولوجيا"، ودرست فيه مفهوم الإيديولوجيا لغة واصطلاحا، ومن ثم الإيديولوجيا عند العرب والغرب،وبعدها خصائص الإيديولوجيا، ثم أهميتها.

أما الفصل الثاني فجاء تطبيقيا تحت عنوان"التشكلات الفنية والإيديولوجية في رواية (ترمي بشرر...)"، وتمثل في ثلاثة مباحث، ورد المبحث الأول معنونا ب: العتبات النصية في رواية (ترمي بشرر...)، درست فيه عتبة الغلاف الأمامي والخلفي مع العنوان، عتبة الاستهلال وموضوعات الرواية، أما المبحث الثاني فعنوانه: البنية السردية في رواية (ترمي بشرر...)، حددت فيه الشخصيات، الزمان، المكان والرؤية السردية في الرواية، كما أضفت مبحثا ثالثا وعنوانه: الوعي والإيديولوجيا في الرواية، تطرقت فيه إلى تعدد الأصوات والتعدد اللغوي، الوعي الممكن وإيديولوجية التغير، الوعي الممكن وإيديولوجية المساواة، الوعي القائم.

لتتضح في الأخير أهم النتائج المتوصل إليها والتي أدرجتها في الخاتمة، بالإضافة إلى ملاحق وضعت فيها نبذة موجزة عن الروائي "**عبده الخال**"، وملخصا للرواية.

ونظرا لطبيعة بحثي اقتضى الحال إتباع المنهج البنيوي التكويني مع الاستعانة بالسيميائي، وهذا لما تتيحه هذه المناهج من تحليل داخلي لبنية النص الروائي وإسقاطها على الواقع من جهة، والكشف عن عناصر السرد من زمان ومكان وشخصيات من جهة أخرى، مع الاعتماد على نماذج مختارة بعناية من رواية (ترمي بشرر...) التي أنا بصدد دراستها.

ومن أهم المراجع التي اعتمدت عليها لإنجاز هذا البحث أذكر: مفهوم الايدولوجيا **لعبد الله العروي**، الايدولوجيا **لعمار علي حسن**، الصراع الإيديولوجي في العلاقات الدولية **لحسن شعبان**، النقد الروائي والإيديولوجيا **لحميد لحميداني**، في نظرية الأدب **لشكري عزيز ماضي**، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي **لعمر عيلان**، التشكيل السير الذاتي **لمحمد صابر عبيد**، جماليات التشكيل الفني **لسمر أيوب**، ومقالات **باسم عبد الحميد حمودي**، مع الاعتماد على بعض الرسائل الجامعية.

وكأي دارسٍ فقد واجهتني مجموعة من الصعوبات لكن بفضل الله سبحانه وتعالى تمكنت من تجاوزها وتتمثل في:

- انعدام المراجع والبحوث التي تطرقت إلى دراسة هذه الرواية كونها عمل جديد.
- صعوبة جمع المادة العلمية.
- ضيق الوقت من جهة وحجم الموضوع من جهة أخرى.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أقول أن عملي هذا يبقى مجرد محاولة بحثية بسيطة ومتواضعة، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي المشرفة "**بوزيان إيمان**" التي لم تبخل علي بالنصائح والتوجيهات،كما أتقدم بالشكر إلى قسم اللغات والآداب بجامعة عباس لغرور خنشلة، كما أتقدم بشكري إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين سوف يعالجون بحثي بملاحظاتهم القيمة، والى كل من مد لي يد العون في انجاز هذا البحث المتواضع، وآمل أن يأتي باحث يواصل ما لم استطيع الوصول إليه.

الفصـــــل الأول:

المفاهيم النظرية للتشكل الفني والإيديولوجي.

المبحث الأول: التشكلات الفنية في الرواية.المبحث الثاني:المفاهيم النظرية والفنية للإيديولوجيا.

المبحث الأول:التشكلات الفنية في الرواية.

I. تعريف الفن الأدبي.

يعتبر الفن الأدبي واحدا من أهم الفنون الرائجة في العالم، بحيث يعتمد على اللغة كوسيلة للتعبير ونقل الواقع وقضايا المجتمع، بأسلوب أدبي مؤثر،وهو يشمل مختلف الأشكال الأدبية،من رواية، قصة، شعر، مسرح، لذلك سنتطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي لهذا المصطلح، فيما يلي:

أ- لغة.

ورد مفهوم "الفن" في معجم (لسان العرب)**لابن منظور**، في مادة فنن، والفن:" الحال، والفن: الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون، يقال: رعينا فنون النبات وأصبنا فنون الأموال، والرجل يفنن الكلام، أي يشتق في فن بعد فن، والتفنن فعلك، ورجل مَفِن: يأتي بالعجائب، وذو فنون من الكلام...والفنون: الأخلاط من الناس، وإن المجلس ليجمع فنونا من الناس أي ناسا ليسوا من قبيلة واحدة." **(منظور، 2003، صفحة 231-232)**؛ أي أن الفن يعني الحال والتنوع والاختلاط.

والفن في (القاموس المحيط) هو:" الحال، والجمع: أفنان وفنون، والطرد والغبن والعناء والتزيين، وافتن: أخذ في فنون من القول، وفنن الناس: جعلهم فنونا، والتفنين: التخليط، وهو فِن علم، بالكسر: حسن القيام به." **(آبادي، 2005، صفحة 1269)**؛ أي أن الفن من التزيين والخلط وهو كل ما يحسن الإنسان أداءه.

أما في (المعجم الوسيط)، فنقول:" فن فلا نفنا: كثر تفننه في الأمور، فهو مفن، وفنان، والرجل فنا: أتعبه ومطله، وفلانا: في البيع: عينه، والشيء: زينه، والفن يقال: فلان فن علوم: يحسن تحصيلها والقيام عليها، والفن: هو القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة...كالتصوير والموسيقى والشعر ومهارة يحكمها الذوق والمواهب، والجمع فنون." **(وآخرون، 1982، صفحة 727)**

من خلال التعاريف اللغوية السابقة "للفن" نصل إلى أنه يعني الحال والتنوع والتزيين، وهو أيضاً كل ما يحسن الإنسان فعله وتحصيله حسب مهاراته، كالتصوير، الشعر، الموسيقى.

ب- اصطلاحا.

يعتبر الفن إنتاجا إبداعيا جماليا، يعبر عن أفكار وتجارب الفرد في المجتمع، وارتبط مفهومه قديما باللوحات التشكيلية والأعمال الموسيقية، أما حديثا فقد توسع ليشمل مجالات أخرى كـ: الأدب، المسرح، السينما..الخ، لذلك فانه من الصعب إيجاد تعريف شامل له.

ظهر الفن منذ زمن بعيد، ولا يوجد تحديد دقيق للفترة التي انتشر فيها، إلا أن **ارنست فيشر**(Ernst Fischer) في كتابه (ضرورة الفن)، يرى بأن:" عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان، فالفن صورة من صور العمل والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري." **(فيشر، 1998، صفحة 27)**؛ أي أن الفن مرتبط ارتباطا وثيقا بوجود الإنسان، وقد ظهر مع ظهور الإنسان وخلقه، ومادام الإنسان يتميز بالعمل، فإن الفن هو شكل من أشكال هذا العمل.

يعرف الفن بأنه:"إنتاج موضوعات أو خلقها عن طريق نوع من الجهد البشري." **(ستولنيتز، 2006، صفحة 41)**؛ مما يعني أن الفن هو عملية إبداعية تهدف إلى إنتاج وخلق موضوعات تعكس الواقع، ويتطلب تحقيقه جهدا بشريا من طرف الفنان، سواءً كان بالتفكير أو التنفيذ، حسب نوع ذلك الفن.

فالفن: "لازم للإنسان حتى يفهم العالم ويغيره" **(فيشر، 1998، صفحة 23)**؛ أي أن الإنسان بحاجة ماسة إلى وجود الفن في حياته، فهذا الأخير هو مرآة عاكسة لقضايا المجتمع ومشاكله وتحدياته، ولديه القدرة على التأثير في الناس وتغيير أفكارهم، وتبني آرائهم الغير تقليدية، فمن خلاله يستطيع الإنسان فهم ما يجري في العالم ويحاول التغيير فيه.

وهنا يكمن دور الفن في: "حياة الإنسان إذ يمنحه المعنى والإيحاء، والدلالة والإشباع النفسي والروحي، والتنسيق الحسي والوجداني، وغير ذلك من العناصر التي تعجز الحياة عن تقديمها للإنسان." **(راغب، د ت، صفحة 70)**

فعلى الرغم من أن الحياة مليئة بالتجارب الاجتماعية، إلا أنها تعجز عن توفير مساحة للإنسان ليعبر عن ذاته ومشاعره، ويكتشف العالم من حوله، مما يجعل الفن ضروريا لفهم الحياة.

ويؤكد **نبيل راغب** أيضا على أن الفن:" له واقع خاص به، مستقل ومختلف عن واقع الحياة...بل إن واقع الفن أفضل بمراحل من واقع الحياة، لأنه تخلص من كل عوامل التشويش والاضطراب والضياع، التي غالبا ما تسيطر على الإنسان في صراعه اليومي من أجل البقاء" **(راغب، د ت، صفحة 69)**؛ وهنا يظهر على أن الممارسين للفن والمطلعين عليه، يجدون فيه الراحة والاسترخاء والابتعاد عن الهموم والمشاكل اليومية، التي تصيبهم في حياتهم الحقيقية فيتخذون من الفن مهربا لهم.

كما يُعرفُ الفن أيضا بأنه:" هو أقوى الوسائل التي في حوزتنا، وأكثرها مباشرة، إنه أكثرها مباشرة لأنه لا شيء أسرع منه تأثيرا في الذهن، وأكثرها قوة لأنه لا توجد حالة ذهنية أكثر امتيازا وشدة من حالة التأمل." **(بل، 2013، صفحة 34)**

مما يعني أن الفن يعد من أقوى الوسائل التي ابتكرها الإنسان وامتلكها، فهو قادر على الوصول إلى الذهن بسرعة كبيرة والتأثير فيه، ويمكن أن يكون أداة قوية لتوجيه وتغيير التصورات في المجتمعات أكثر من أي وسيلة أخرى.

والفن هو:"أقدر صفوف النشاط البشري تعبيرا على التواصل بين الأفراد، وبين الأجيال وبين الأمم...فإلى جانب العلم الذي يزيد من تمكننا الفكري والتصوري للعالم، فإن الفن يزيد من تمكننا الإدراكي والانفعالي." **(بل، 2013، صفحة 35)**؛ أي أنه يتميز بكونه يتناقل بين الأجيال والأمم بسهولة، وإضافة إلى أنه يصور العالم وينمي أفكار الإنسان، فهو أيضاً يساهم في ترجمة المشاعر والتعبير عنها بطريقة مؤثرة.

ارتبط مفهوم الفن عند بعض النقاد بمفهوم الجمال، وقد ظهرت حركة تسمى بـ"بالفن لأجل الفن" في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تؤكد على أن :"الفن يوجد لمجرد الاستمتاع به لذاته، فله قيمته في ذاته، لا لأنه يخدم أهداف الدين والأخلاق والمجتمع بشكل عام" **(ستولنيتز، 2006، صفحة 52)**؛ أي أنهم يعتبرون أن الفن هو ذلك النشاط الذي يحق للإنسان الاستمتاع به، لأنه علم قائم له قيمته وأهميته، وليس لأنه يخدم مصالح معينة.

وهو ما ذهب إليه **ليف تولستوي** (Lev Tolstoy)، حينما قال في كتابه (ما هو الفن) أن: "الفن يقترن في كل أشكاله بالفائدة العملية من ناحية، وبالتجارب غير المجدية من ناحية أخرى، وهو ذلك النشاط الذي يظهر الجمال." **(تولستوي، 1991، صفحة 20)**

ويقول أيضا:" ويعتقد أن جميع مسائل الفن تحل ببساطة فائقة وجلاء بواسطة الاعتراف بجمال محتوى الفن، فيبدو للإنسان أن الفن هو إظهار الجمال ويفسر كل مسائل الفن من خلال الجمال." **(تولستوي، 1991، صفحة 23)**؛ مما يعني أن الفن يعنى بجمال محتواه، فهو النشاط الذي يتسم بالجمالية والإبداع سواء كان تصويرا، موسيقى أو أدبا.

عرف الفن في العصر الحديث ظهور أشكال مختلفة له، وأصبح يفسر ويعرف حسب المجال الذي يتواجد به، فالفن التصويري ليس كالفن الموسيقي، والفن المسرحي ليس كالفن الأدبي، وما يهمنا في هذا الطرح هو الفن الأدبي.

يعرف **توفيق الحكيم** فن الأدب بقوله:" الأدب هو الكاشف الحافظ للقيم الثابتة في الإنسان والأمة، الحامل الناقل لمفاتيح الوعي، في شخصية الأمة والإنسان...تلك الشخصية التي تتصل فيها حلقات الماضي والحاضر والمستقبل، والفن هو المطية الحية التي تحمل الأدب خلال الزمان والمكان، ولقد رأيت دائما الفن مع الأدب والأدب مع الفن." **(الحكيم، 1952، صفحة 03)**؛ أي أن الفن الأدبي هو الذي يحافظ على قيم الأمم

وينقلها من جيل إلى جيل، ويساهم في نشر الوعي في شخصية الإنسان والأمة، والفن والأدب مصطلحان متلازمان، فكل أدب هو فن بذاته.

لذلك فإن المكانة التي يحظى بها الفن الأدبي مقارنة بباقي الفنون، تجعل الأدباء ينتقون أعمالهم الأدبية بعناية، "فالآثار الأدبية الفنية تعيش في كل العصور كما خلقها مؤلفوها" **(الحكيم، 1952، صفحة 306)**؛ فالأدباء معنيون بترك تراث وآثار قيمة للأجيال التي تتبعهم.

وفن الأدب:"لا يمكن أن يضع في مراتبه العليا أدبيا، استخدم أدبا رخيصا أو فنا رديئا مهما يكن شرف الغرض الذي يهدف إليه... فالأدب ينظر إلى الوسيلة قبل الغاية، لأن الغاية في الأدب والفن لا تبرر الوسيلة، والغرض الشريف وحده لا يستطيع أن يكون جواز مرور يدخل به أصحاب الأدب الرخيص هيكل الفن العظيم." **(الحكيم، 1952، صفحة 303)**

أي أن فن الأدب لا يزكي من يستخدم أساليب رخيصة ومبتذلة عند الكتابة، بل يجب أن تتسم أعمال الأديب الفنية بالرصانة والعمق والمضمون البعيد عن أي صراعات دينية سياسية، وأن لا يسعى من خلال عمله إلى زرع أفكار منحطة ومبتذلة، حتى يوضع في مكانة أدبية رفيعة، كذلك الأعمال التي الفت من أجل الأموال وخدمة مصالح خفية.

وعموما فإن الفن هو ذلك النشاط الذي يبدع فيه الإنسان من خلال بذل جهود كبيرة، لإيصال فكرة ما أو إحداث تغيير لأوضاع المجتمع، والهدف منه هو التأثير في المتلقي، أما الفن الأدبي فهو واحد من أشكال الفن، حظي بعناية خاصة من طرف الأدباء، فألفوا فيه آلاف الكتب والدواوين وجعلوا من أعمالهم تراثا تتثقف به الأجيال.

II. تعريف التشكلات الفنية.

يعتبر التشكل الفني عملية إبداعية تتطلب مهارة وقدرة على أداء وتنظيم وتنسيق العناصر الفنية بعناية في مختلف الفنون من أجل إيصال فكرة أو رؤية معينة إلى المتلقي والتأثير فيه.

أ- لغة:

جاء في (لسان العرب)**لابن منظور** أن التشكل من شكل:" والشَّكل بالفتح: الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول...وقد تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهما صاحبه، والشَّكل: المثل، تقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شكل فلان، أي مثله في حالاته، ويقال هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وهذا أشكل بهذا أي أشبه...وتشكل الشيء: تصور وشكله: صوره وأشكل الأمر: التبس، وأمور أشكال ملتبسة وبينهم أشكلة أي لبس" **(منظور، 2003، صفحة 120)**؛ أي أن التشكل من الشكل ويعني الشبه والتماثل والتصوير والالتباس.

أما في (القاموس المحيط) فالشكل:" الشبه، وما يوافقك ويصلح لك، تقول: هذا من هواي ومن شكلي، وصورة الشيء المحسوسة والمتوهمة،جمعه: أشكال وشكول وتشكل: تصور، وشكله تشكيلا: صوره، وشاكل، أي شبه، وهذا أشكل به، أي: أشبه" **(آبادي، 2005، صفحة 881)**؛ فالشكل هنا يعني التشبيه والتصور.

كما نجد في (المعجم الوسيط) شكل بمعنى:" شكل الأمر:شكولا: التبس، واللون: شكل، وفلان اجتمع بأشكالهوأمثاله، والكتاب: ضبطه بالشكل، والشيء: صوره ومنه الفنون التشكيلية، وتشكل: مطاوع شكله والشيء تصور وتمثل... ويقال مسائل شكلية: يهتم فيها بالشكل دون الجوهر، والشبه والمثل وما يناسب ويصلح لك" **(وآخرون، 1982، صفحة 491)**؛ أي أن الشكل يعني اللبس والضبط والتصوير وشكل الأمر من الخارج.

نلاحظ من خلال التعاريف السابقة أن التشكل يعني تشابه الأمور والتباسها وكذا تصويرها وتماثلها.

ب- اصطلاحا.

التشكل الفني أو التشكيل أو الشكل، وهي مصطلحات تصب في المعنى نفسه، بذل النقاد جهودا كبيرة في محاولة شرحها وتبسيطها في تعاريف، سنحاول ذكرها فيما يلي:

ارتبط مصطلح التشكل بالفنون التشكيلية أو فن الرسم سابقا، لكن توسعت مفاهيمه الاصطلاحية لتشمل فنونا أخرى، كالأدب، "وتداخل مع مفهوم التركيب والبناء للنصوص الشعرية والسردية وأصبح التشكيل يعني فضاء البناء والتركيب والصياغة وهندسة الكتابة، وهي معانٍ لا تذهب بعيدا خارج المفهوم العام للتشكيل بل تتدخل في صلب المفهوم وتستجيب عميقا لمقتضياته وضروراته." **(عبيد، 2012، صفحة 11)**؛ أي أن التشكل الفني في الأدب نعني به أساليب التركيب وبناء النصوص وطرق صياغتها بشكل يلقى إعجاب المتلقي ويؤثر فيه.

يعرف التشكل بأنه:" مصدر جمال النص الأدبي ويجب أن تكون عناصره متآلفة منسجمة وهذه الأمور تمنح النص قوته وجماله الفني، في التشكيل والتصوير." **(الديوب، 2013، صفحة 8)**

فالتشكل هو الصفة التي تميز النص الأدبي وتبرز جماليته وقوته في التأثير على القارئ، بحيث يقوم المؤلف بنسج نصوصه بطريقه متآلفة العناصر ومنسجمة ومتوازنة لا يحس المتلقي بالتكلف عند قراءتها.

ويعرف أيضا بأنه:" مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معاني مختلفة تثير سرورا وحزنا وخوفا أو وحشية أو اطمئنانا، وتشكل شكلا فنيا وجماليا مدهشا وساحرا داخل طريقة خاصة ومختلفة ومغايرة ومبتكرة في التعبير." **(عبيد، التكيل اللغوي " الصنعة والرؤيا"، 2011، صفحة 13)**

لأن التشكل هو تلك العلاقات التركيبية في النصوص والتي تحمل عدة معانٍ مؤثرة يتفاعل معها القارئ، وهي تخضع لأسلوب المؤلف وطرقه في التعبير ومدى قدرته على الإقناع.

وهذا ما ذهب إليه **جون كوهن**(Jean Cohen) الذي يرى بأن الشكل هو :"مجموعة العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية للتنظيم ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية." **(كوهن، 2000، صفحة 50)**؛ مما يعني أن العناصر الداخلية المكونة للنص تنشأ عنها علاقات تسمح لكل عنصر بأداء وظيفته بشكل يؤثر في القارئ، وهذه العلاقات تسمى بالشكل.

كما أن التكامل والانسجام بين العناصر الداخلية للنص تساهم في جمالية التشكل الفني لأن: "القوة التشكيلية والتصويرية التي تتصف بها روائع الفن هي وليدة ذلك التكامل الجمالي الذي يجعل من العمل الفني وحدة حسية، بل هي وجدانية فكرية وعقلية أيضا، وهذا يعني أنه ليس من شأن الأعمال الفنية الأصليةأن تستثير لدينا إحساسات متفرقة، بل هي كل مشاعرنا حول العاطفة الفنية الأساسية التي تمثل نواة الموضوع الجمالي." **(راغب، د ت، صفحة 16)**؛ أي أن القوة التشكيلية في الأعمال الأدبية تنتج عن التكامل الجمالي في نصوصها والذي يتكون من خلال مجموعة من الأحاسيس والعواطف، التي يثيرها الكاتب في المتلقي.

من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي لمصطلح التشكل اتضح انه يعني بشكل عام المعايير والأدوات الجمالية التي يعتمدها المؤلف في صياغة نصه، والتي تؤثر في القارئ وتخاطب مشاعره.

III. مصطلح التشكل الفني في النقد العربي القديم والحديث.

عرف مصطلح التشكل تعريفات واصطلاحات مختلفة ومتعددة في النقد العربي القديم والحديث وذلك نظرا لتشعبه واختلاف رؤية وتفسير كل ناقد له، وكذا تعدد المذاهب الفكرية والنظريات النقدية الدارسة له، لهذا سنحاول التطرق لأهم المفاهيم الخاصة بمصطلح التشكل الفني في النقد العربي قديما وحديثا.

أ- مصطلح التشكل الفني في النقد العربي القديم.

تطرق النقاد العرب القدماء إلى مفهوم التشكل في مؤلفاتهم من خلال ربطه بالمضمون فعالجوا قضية الشكل تحت تسميات أخرى ك: اللفظ والمعنى، الصورة والموضوع، أو الإطار والمحتوى، مما يعني أن الشكل أو التشكل هما مصطلحان لم يعرفهما النقد العربي القديم، لكن هناك مصطلحات نقدية أخرى تقابلهما تصب في نفس المعنى، كاللفظ والصورة والإطار.

اِعتبر النقاد القدماء أن الشكل أو اللفظ، عنصر أساسي في العمل الإبداعي، فهو يخدم مضمون النص ويزيد من جماليته، وألف في هذا الموضوع الكثير واختلف النقاد حول أهميته في النصوص الأدبية مقارنة بالمضمون، ومن المرجح أن أول من أثار هذه النقاشات كان **الجاحظ**الذي دافع عن اللفظ (الشكل) وأكد على أنه أساس الإبداع فيقول:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك." **(الجاحظ، 1969، صفحة 131)**؛ والمقصود هنا بإقامة الوزن وتخيير اللفظ هو شكل النص، فبالنسبة له أن المعاني يجدها المؤلف في كل مكان ويعرفها الجميع، بينما الألفاظ لا يتقن الجميع اختيارها وصياغتها، فهي تتعلق بأسلوب الكاتب وطريقته في الكتابة.

وقد وافقه **أبو الهلال العسكري** في الرأي واعتبر أن الشكل مهم في الأدب فيقول:" ليس الشأن إيراد المعاني، إن المعاني يعرفها العربي والعجمي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف." **(العسكري، 1986، صفحة 58)**؛ أي أن اللفظ هو الأساس في العمل الأدبي ويجب أن يتسم بالجودة والصفاء وحسن التركيب.

ويضيف بقوله:" يدل حسن الكلام وإحكام صناعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مبادئه على فضل قائله وفهم منشئه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ." **(العسكري، 1986، صفحة 58)**؛ فالكاتب المتمكن والمبدع هو الذي يعطي أهميةلألفاظه ويجيد صياغتها واختيارها بدقة وجودة عالية.

كما نجد **عبد الرحمن ابن خلدون** قد أعطى قيمه كبيرة للألفاظ فيقول:" اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا، إنما هي في الألفاظ، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر، إنما يحاولها في الألفاظ." **(خلدون، 1982، صفحة 577)**؛ فجمالية النص عنده تكمن في المفردات أو الألفاظ التي يوظفها المؤلف وكيفية توظيفه لها.

نصل من خلال ما سبق إلى أن النقاد العرب القدماء درسوا الشكل من حيث انه "اللفظ" وأكدوا على وجوب اختياره وصياغته بطرق تساهم في إضفاء جمالية للعمل الإبداعي، دون الإخلالبمعناه، وأن المبدع المتمكن، هو الذي ينتقي كلامه ويحسن تصويره.

ب- مصطلح التشكل الفني في النقد العربي الحديث.

عرف مصطلح "الشكل" في النقد العربي الحديث تطورا كبيرا من حيث الرؤيا والمنهج والتأطير وانتقل من حصره في ثنائية "اللفظ والمعنى" أو "الشكل والمضمون" إلى كونه مصطلح مستقل وهو التشكل أو التشكيل، "إذ تحول الشكل بمعناه المجرد والبسيط والأحاديإلى التشكيل بمعناه المركب والمعقد والمتعدد." **(عبيد، التشكيل السردي المصطلح والاجراء، 2011، صفحة 18)**

ويرى الناقد **محمد صابر**أن مصطلح التشكيل" تتواتر فيه خاصية المرونة والرحابة والدينامية في الطبقتين السطحية والعميقة للمصطلح، فهو لا يتلبث في منطقة معينة ومحددة وحاسمة من النص، بل يتمظهر في كل طبقة ومنطقة وزاوية وظل منه، يمكنها أن تسهم في إنتاج حساسية التصوير والتمثل، ويكون على هذا الأساس مصطلح فوق نصي أو بعد نصي، أي أنه يمثل النص في حالة تشبعه الفني وامتلائه الجمالي وارتوائه السيميائي." **(عبيد، التشكيل السردي المصطلح والاجراء، 2011، صفحة 18)**؛ مما يعني أن التشكل لا يتعلق بالشكل الخارجي للنص فقط، أو بجزء معين منه بل بكل أجزائه وعناصره وببنيته السطحية والعميقة.

أما **محمد عبد السلام كفافي** فيعتبر أن:" الشكل في الأدب ليس اللفظ ولو كان صحيحا أن شكله هو اللفظ لكان الشكل في التمثال هو الحجر، وليس هذا صحيحا

على الإطلاق، فالشكل هو البناء الفني المتكامل الذي تعتبر الألفاظ مادته بالنسبة للأدب." **(الكفافي، 1972، صفحة 96)**؛ أي أن الشكل في الأدب هو ذلك البناء الذي يجعل من اللفظ مادة له، فهو يرفض تسمية اللفظ بالشكل أو الصياغة، إنما يعتبرها جزءا من مكوناته الأساسية في العمل الأدبي.

كما نجد الناقد **عبد العزيز المقالح** يرى بأن هناك صعوبة في تحديد مفهوم التشكل:" وبسبب هذه الصعوبة ظل إدراك المعنى الحقيقي للتشكيل غامضا واشد عسرا حتى بعد إدراك أن مكونات العمل الأدبي هي العمل الأدبي نفسه." **(مقالح، 1981، صفحة 193)**؛ فالصعوبة التي يلقاها النقاد في إيجاد مفهوم محدد للتشكل أو التشكيل تسببت في غموضه وأصبح كل ناقد يفسره حسب رؤيته ونظريته النقدية.

ويضيف بقوله:" وكانت الغالبية ترى أن الشكل يعني القالب أو الصياغة، أو شيئا قريبا من ذلك، كما كانت معظم الأسئلة تنصب حول الأشكال الشعرية، وهذا التصور على ما قد يكون فيه الصحة، لا يدل على قصور في إدراك مفهوم التشكيل فحسب بل يكاد يلغي التشكيل في الأعمال الأدبية الأخرى كالنثر." **(مقالح، 1981، صفحة 191-192)**

يتضح من خلال هذا القول أن محاولة ربط التشكيل بالأعمال الشعرية فقط هو ظلم للأعمال الأدبية الأخرى، فالتشكل يتعلق بكل الفنون الأدبية، كما أن مفهومه يتجاوز كونه القالب أو النمط أو الصياغة إلى مفاهيم أخرى.

ومنه فإن مصطلح التشكل الفني يعد من المصطلحات التي لقي النقاد العرب قديما وحديثا صعوبة في تحديدها، ففسره القدماء بأنه اللفظ أو الصورة أو الإطار، بينما عبر عنه المحدثون بقولهم أنه الشكل أو التشكل أو التشكيل، والذي يعني الأسلوب الذي يستخدمه الأديب في صياغته لعمله الأدبي بشكل يؤثر في المتلقي.

نتوصل مما سبق أن التشكل الفني مهم ولازم في الأدب، فهو يقوِّم الكلام ويضفي عليه جمالية وحيوية، وهو يتمثل في وسائل وأدوات فنية، يستخدمها الأدباء للتعبير عن مضامين كتبهم وأعمالهمبأسلوب متميز ومؤثر.

المبحث الثاني: المفاهيم النظرية والفنية للإيديولوجيا.

I. مفهوم الإيديولوجيا.

يعتبر مصطلح الإيديولوجيا من أكثر المصطلحات استعمالا في مختلف المجالات، وقد لقي تغييرات عدة من طرف الفلاسفة والأدباء، لكنه ظل غامضا ويحمل معان متنوعة.

1-لغة:

وردت لفظة "إيديولوجيا" في (معجم الوسيط) من الجذر اللغوي (دلج) أي:" دَلَجَ: الساقي دُلُوجًا: أخذ الدلو من البئر فجاء بها إلى الحوض فأفرغها فيه، ونقل اللبن إذا حلبت الإبل إلى الجِفان، فهو دلجٌ (ج) دلج وبحمله دلجاً، ودُلُوجاً: نهض به مثقلا، فهو دَلوجٌ، (أَدْلَجَ) القوم: ساروا من أول الليل، (ادَّلَج) القوم ساروا في آخر الليل وساروا الليل كله." **(وآخرون، 1982، صفحة 292)**؛ فأَدلج بمعنى سار في الليل.

أما في (لسان العرب) **لابن منظور** فأدلج:" أي أدْلجَ القوم إذا ساروا الليل كله فهم مدلجون وأَدْلجوا إذا ساروا في آخر الليل بتشديد الدال، ودَلَجه: إذا ساروا من آخر الليل." **(منظور، 2003، صفحة 286)**

كما يعرفه **الفيروز آبادي** في (القاموس المحيط) بأنه:" دَلجَ ودُلجة ودَلجة: السير من أول الليل، وقد أدْلجوا، فإن ساروا من آخره: فإدلجوا- دالجٌ: الذي يأخذ الدلو ويمشي بها من رأس البئر إلى الحوض ليفرغها فيه، وذلك الموضع: مدلجٌ ومدلجةٌ." **(آبادي، 2005، صفحة 186)**

يتضح لنا من خلال التعاريف اللغوية السابقة أن لفظة "دلج" تعني السير في آخر الليل.

2-اصطلاحا:

تعد الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم الغامضة التي لا زالت منذ ظهورها لأول مرة،محل جدل واسع بين المفكرين والمؤرخين والسياسيين والفلاسفة من مؤيد لها ومعارض، فالإيديولوجيا" ليست مفهوما عاديا يعبر عن واقع ملموس فيوصف وصفا شافيا،وليست مفهوما متولدا عن بديهيات، فيحد حدا مجردا، وإنما هو مفهوم اجتماعي تاريخي، وبالتالي يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية سياسية عديدة." **(العروي، 1993، صفحة 05)**؛ فمفهوم الإيديولوجيا يختلف حسب المجال الذي يتواجد به المصطلح.

ولتتبع مفهوم الإيديولوجيا منذ ظهوره، سنتوقف عند أهم تعريفاته لدى الغرب والعرب فيما يلي:

أ- **الإيديولوجيا عند الغرب:**

ظهر مصطلح الإيديولوجيا لأول مرة في أوروبا، وبالتحديد في فرنسا،خلال القرن الثامن عشر، ويعتبر الفيلسوف الفرنسي **أنطوان ديستوت دي تراسي**(AntoineDestutt de Tracy) أول من أسس لمصطلح الإيديولوجيا بصيغته المعروفةIdéologie، وذلك في كتابه (تخطيط لعناصر الإيديولوجيا) سنة 1801، وقدمه على أنه"علم الأفكار"، واتبعه بذلك الفلاسفة واستلهموا أفكارهم من المنهج العلمي التجريبي، انتشرت بعدها الأفكار الإيديولوجية وارتبطت بالثورة الفرنسية، وأصبحت تدعو لإصلاحات في المنظومة الاجتماعية، فلاقت ردة فعل سلبية من **نابليون بونابرت (Napoléon Bonaparte)**، ويذكر هنا **كارل مانهايم** (Karl Mannheim) في كتابه (الإيديولوجيا واليوتوبيا) أن:" نابليون اكتشف يوما جماعة من الفلاسفة، الساعين لإقامة العلوم الحضارية على قاعدة إنتروبولوجية وسيكولوجية، تعارض طموحاته الإمبراطورية، فأطلق عليهم باحتقار اسم (الإيديولوجيين)، وبهذا اتخذت الكلمة معنى تحقيريا." **(مانهايم، 1980، صفحة 143)**

فبعدما كانت الإيديولوجيا تعني علم الأفكار عند ظهورها، أصبحت بعد هذه الحادثة تحمل بعدا تحقيريا، أي تحقير أفكار الخصوم واعتبارها غير واقعية، ومع

ظهور نظريات فلسفية جديدة، تغيرت دلالاتها ومعانيها حسب رواد هذه النظريات ورؤيتهم الخاصة.

فنجد **جورج لوكاتش**(Georg Lukcs) الذي كان له فضل كبير في إحياء الأفكار الماركسية، وأعطى للماركسية بعدا فلسفيا واقعيا جديدا، فيقول:" إن النظرة القائلة أن الإيديولوجيا نوع من العلم المميز أو الذاتي نظرة غير صحيحة، لقد حدد ماركس ماهية الإيديولوجيا وبدقة تامة، إن التطور الاقتصادي للمجتمع يبرز مشاكل معينة، وتوجد الإيديولوجيا كي تجعل هذه المشاكل مدركة ولأجل محاربتها، لا يوجد تعارض بين الإيديولوجيا والعلم، يمكن للإيديولوجيا أن تكون علمية ويمكنها أن تكون غير علمية، ويمكن للعلم في ظروف معينة أن يكون إيديولوجيا أو غير إيديولوجي." **(لوكاتش، 1977، صفحة 150)**

مما يعني أن العلم الذي يطور المجتمع ويساهم في التنمية الاقتصادية، من الممكن أن يتولد عنه مشاكل معينة، وتلك المشاكل لا تحل إلا بإتباع الإيديولوجيا، لذلك فالإيديولوجيا لا تحارب العلم وإنما المشاكل المترتبة عنه.

وفي هذا الصدد يقول أيضا:" قد جرت العادة على فهم الإيديولوجيا كرد فعل مشوه على الواقع، لذا أعتقد أنه علينا لدى استعمال مفهوم الإيديولوجية أن نفرق بين هاتين الناحيتين، ينبغي على المرء أن ينطلق من أن الإنسان قبل كل شيء، هو كائن متجاوب مع محيطه ككل جسم عضوي آخر، وهذا يعني أنه يحول المشكلات الصادرة من واقعه إلى أسئلة محاولا الإجابة عنها." **(كلوفر، 1971، صفحة 45)**

فالإيديولوجيا عند **جورج لوكاتش**(Georg Lukcs) هي ردة فعل على ما يحصل في المجتمع من تشوهات، فالإنسان عنده هو كائن حي يتأثر بمحيطه الاجتماعي والثقافي، ويحاول حل المشاكل التي يصدم بها، من خلال مجموعة من التساؤلات والإجابات.

أما **لوسيان غولدمان**(Lucien Goldmann) فلم يقدم تعريفا مضبوطا ومحددا للإيديولوجيا واعتبرها مجموع الأفكار التي تصدر عن مجموعة من الأفراد الذين ينتمون

لمجتمع ما، وبعبارة أخرى هي:" مجموعة من التطلعات والعواطف والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة أو أعضاء الطبقة الاجتماعية الواحدة وتعارضها مع المجموعات الأخرى." **(غولدمان، 2010، صفحة 43)**؛ مما يعني أن الإيديولوجيا هي تلك الفكرة التي تتبناها مجموعات معينة وتعارض بها مجموعات أخرى.

كما أنه يعتبر الإيديولوجيا "رؤية جزئية غير كلية مملوءة بوهم كونها مركز حقيقة العالم." **(غولدمان، 2010، صفحة 43)**

فلوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) يعتبر الإيديولوجيا من خلال هذا القول أنها جزئية وغير كلية وما دامت تتصل بالصراعات السياسية والنفعية، ستبقى عاجزة وتشتغل في مجال ضيق مليء بالأوهام والطبقية.

كذلك نجد الناقد **ميخائيل باختين**(Mikhail Bakhtin) قد أعطى مفهوما جديدا للإيديولوجيا داخل الأعمال الروائية، فيعتبر أن:" الخطاب المكتوب إنما هو بشكل من الأشكال جزءا لا يتجزأ من نقاش إيديولوجي يمتد على نطاق واسع جدا، إنه يرد على شيء ما، ويفند، ويؤكد، ويستبق الأجوبة والاعتراضات المحتملة، ويبحث عن سند." **(باختين، 1986، صفحة 36)**

نلاحظ من خلال هذا القول أن **ميخائيل باختين** (Mikhail Bakhtin) يربط بين الإيديولوجيا والأعمال الأدبية المكتوبة، ويعتبرها جزءا منها ومكونا من مكوناتها، فكل عمل أدبي بحاجة لنقاشات إيديولوجية متصارعة داخل بنائه.

كما جاء **ميخائيل باختين**(Mikhail Bakhtin) بالنظرية "الحوارية" والتي كان لها تأثير واضح على الرواية الحديثة، بحيث:" ساهمت بطريقة أو بأخرى في تغيير صفة الشكل الروائي، لأن الحوارية تنطلق من رفض النظرة الأحادية في الإبداع والنقد التي كانت سائدة." **(بلعلي، 2011، صفحة 88)**؛ أي أنه كان يدعو من خلال هذه النظرية إلى تعدد الأصوات وتنوع المواقف والآراء المتصارعة في الرواية، بعيدا عن رؤية الكاتب أو إيديولوجيته.

وقد طرحها على الساحة النقدية ليعارض بها "المونولوجية" والتي :" قد تتوفر على تعدد في الأصوات وتباينا في الأساليب ظاهريا، لكنها قد تخفي هيمنة الصوت الواحد والأسلوب الواحد." **(بلعلي، 2011، صفحة 89)**؛ فهي بالنسبة له متناقضة تحاول إظهار نفسها للقارئ بأنها تحمل إيديولوجيات وآراء مختلفة لكن في الحقيقة ماهي إلا انعكاسات لرؤى الكاتب وتصوراته.

لذلك رأى **ميخائيل باختين**(Mikhail Bakhtin) أن آراء الكاتب وإيديولوجيته يجب أن توضع في الكفة مع إيديولوجيات الشخصيات، بحيث:" لا تملك امتيازا خاصا ولا دورا متميزا، ولا منظما، وإنما تصارع هي نفسها آراء الآخرين، فتهزم تارة وتنتصر تارة أخرى، ولكنها لا تحصل في جميع الأحوال على الغلبة التامة." **(باختين، شعرية دوستويوفسكي، 1986، صفحة 95)**

مما يعني أن **ميخائيل باختين**(Mikhail Bakhtin) يعتبر الإيديولوجيا واحدة من مكونات النص الروائي والتي يجب أن تتميز بالاستقلالية والتعددية، بحيث لا تبقى رهينة لأفكار الكاتب، إنما تتجاوزه لتنافسه في آرائه، ويبقى القارئ أمام حرية تامة في اختيار ما يناسبه وتبنيه.

أما**لويس ألتوسير**(Louis Althusser) فيعرف الإيديولوجيا بأنها:" نظام من التخيلات،الأساطير، الأفكار والتصورات، التي تملك وجودا ودورا تاريخيا داخل المجتمع، وهي تتميز عن العلم من خلال تفوق وظيفة الممارسة الاجتماعية فيها على الوظيفة المعرفية، ففي كل مجتمع نلاحظ وجود نشاط اقتصادي ونظام سياسي وأشكالإيديولوجية، إن الإيديولوجيا تشكل جزءا لا يتجزأ من الكل الاجتماعي وهي تمثل النفس التي لا تستطيع المجتمعات الإنسانية الاستغناء عنها في حياتهم التاريخية." **(ألتوسير، 1981، صفحة 104)**؛ أي أن الإيديولوجيا عنده متواجدة داخل المجتمع بشكل كبير لدرجة أنه لا يستطيع الاستغناء عنها، ففي الاقتصاد هناك إيديولوجيات وفي السياسة أيضا، ويجعلها تتفوق على العلم من حيث الممارسة والانتشار الاجتماعي.

كما أن الإيديولوجيا بالنسبة له:" ليست نظام العلاقات الذي يحكم الأفراد فحسب بل هي العلاقة الخيالية بين الأفراد وعلاقات الإنتاج، التي يعيش هؤلاء في ظلها." **(ألتوسير، 1981، صفحة 105)**؛ مما يعني أن الإيديولوجيا تتكون من خلال وعي الأفراد وإدراكهم للظروف التي تتحكم في حياتهم ووجودهم وكذا علاقتهم بالإنتاج في مجتمعهم.

فلويس ألتوسير(Louis Pierre Althusser) اهتم بالناحية الوظيفية:" التي تؤديها الإيديولوجيا لتحقيق سيطرة الدولة من خلال الوسائل الإيديولوجية والتي من مهامها ضمان المحافظة على مداخيل الإنتاج الرأسمالي، ومنه حفظ النظام الرأسمالي، فمن صلاحيات الدولة نشر الإيديولوجيا المهيمنة بواسطة أفراد المجتمع." **(أنور، 1996، صفحة 03)**؛ فهو يعتبر أن الإيديولوجيا تساهم في تمكين الدولة من السيطرة على أفراد المجتمع من خلال مجموعة وسائل إيديولوجية مختلفة.

ب- الإيديولوجيا عند العرب:

ارتبط مصطلح الإيديولوجيا بشكل مباشر بالتغيرات التاريخية في المجتمعات، لذلك أصبح لكل عصر أو زمن معين مفهوم محدد للإيديولوجيا، وعلى الرغم من أن العرب لم يكن لهم إسهام في ظهور هذه المفردة، إلا أن هذا لم يمنعهم استعمالها ومحاولة تحديد مفهومها ومعالمها.

فيعتبر الباحث **عمار علي حسن** أن الإيديولوجيا:" لديها قدرة عجيبة على أن تتغلغل في كل ما ننتج من أفكار، وما نبدع من فنون، فهي موجودة في الأفكار السياسية التينتداولها في مراكز الأبحاث، وأروقة قاعات الدراسة، ودهاليز الأحزاب السياسية والنقابات المهنية والعمالية والجماعات الأهلية، وهي متضمنة في الفلسفة، وفي مختلف ألوان العلوم الإنسانية...وفي الإبداع الأدبي، نثرا وشعرا في الرواية والقصة والمسرحية والقصائد والفلكلور التي تنتقل من جيل إلى جيل." **(حسن، 2007، صفحة 08)**؛ أي أن الإيديولوجيا متضمنة في كل مجالات الحياة، ولا يخلو حقل منها.

كما نجد **عبد الله العروي**، يعتبر كلمة "إيديولوجيا" دخيلة على جميع اللغات العالمية، والعربية واحدة منها، ويعرفها بأنها:" منظومة كلامية سجالية تحاول أن تحقق بواسطتها قيمة ما باستعمال السلطة داخل مجتمع معين." **(العروي، 1993، صفحة 14)**؛ أي أنها منظومة فكرية تقوم على آراء متعارضة لتحقيق مصالح وأهداف معينة، عن طريق استخدام السلطة أو ممثلا لها، حتى يهيمن على الرأي العام في مجتمع ما.

ويقول أيضا:" إن الحزب الفلاني يحمل إيديولوجيا، ونعني بها القيم والأخلاق والأهداف، وأن الحزب الذي لا يملك أيديولوجيا هو حزب انتهازي استغلالي للنفوذ والسلطة" **(العروي، 1993، صفحة 12)**؛ أي أن الإيديولوجيا هي مجموع الأفكار والقيم والأخلاق التي يجب أن يمتلكها كل أفراد حزب أو منظمة حتى تتحقق أهدافهم، وإن لم تتواجد عند همفسيتهمون باستغلال النفوذ والسلطة لتحقيق مصالحهم الشخصية، وأنهم اتخذوا من ذلك الحزب وسيلة لتطبيق غاياتهم الخاصة.

أما "**حسن شعبان**" فيعرف الإيديولوجيا بأنها:" تظهر الأفكار المتداخلة كالمعتقدات والتقاليد والمبادئ والأساطير التي تؤمن بها جماعة معينة أو مجتمع ما، وتعكس مصالحها واهتماماتها الاجتماعية والأخلاقية والدينية والسياسية والاقتصادية والنظامية وتبررها في نفس الوقت،" **(شعبان، 1985، صفحة 12)**؛ أي أنها تلك المبادئ الثابتة التي يؤمن بها مجتمع ما دون غيره ويبررها ويدافع عنها، فهي تضم مصالحه واهتماماته في كل المجالات.

وفي السياق نفسه يعرفها**عزيز ماضي شكري** بقوله:"هي مجموعة من التصورات التي تعبر عن مواقف محددة اتجاه علاقة الإنسانبالإنسان،وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي وعلاقته بالعالم الاجتماعي، وهي تتمثل بقيم سياسية،اجتماعية وثقافية". (ماضي، 2005، صفحة 123)؛ فالإيديولوجيا تعنى بمواقف تتعلق بعلاقات الإنسان بغيره وبعالمه الطبيعي والاجتماعي.

كذلك نجد **حميد لحميداني** يعتبر أن مفهوم الإيديولوجيا:"من المفاهيم الصعبة التحديد، وهذه الصعوبة متصلة بمشكلة معالجة الإيديولوجيا في الحقل الاجتماعي

والفلسفي والمشكل يزداد تعقيدا عندما يتعلق الأمر بانتقال الإيديولوجيا إلى ميدان الأدب." **(لحميداني، 1990، صفحة 13)**؛ مما يعني أن الإيديولوجيا تزداد صعوبة تحديد مفاهيمها كلما تغير الحقل المتواجدة به، فإيديولوجيا السياسة ليست كإديولوجيا الأدب.

نستنتج من خلال التعاريف السابقة لمصطلح الإيديولوجيا أنها مصطلح واسع ومتعدد الدلالات، يختلف مفهومه حسب المجال الذي يتواجد به، وعموما هو مجموع الأفكار والرؤى والتصورات التي تتبناها جماعات من الأفراد أو المنظمات أو الأحزاب لتحقيق مصالح معينة، فتدافع عن إيديولوجيتها وتبرر لها.

II. الخصائص الفنية للإيديولوجيا في الرواية.

تعتبر الرواية واحدة من الأجناس الأدبية التي تهتم بالواقع وتعكسه من خلال الأحداث التي تتضمنها والموضوعات التي تطرحها، كما أنها تحمل:" مشروعا إيديولوجيا لا يمكن تشكيله إلا بربطه بالواقع الاجتماعي، ولكون المجتمع لا يشتمل على تصور واحد فإن النص الروائي مطالب بتجسيد التناقضات والاختلافات الإيديولوجية." **(عيلان، 2001، صفحة 57)**

مما يعني أن الرواية دائما ما تحمل إيديولوجيا تعبر عن الواقع في بنائها، وأحيانا تجسد إيديولوجيات مختلفة من المجتمع، تتعارض فيما بينها وتتصارع داخل العمل الروائي، فالإيديولوجيا تتميز بكونها تسمح للرواية بالتحرر من القيود والتعبير عن تصورات المجتمع بكل حرية.

ويوضح **رايمون بودون**(Raymond Boudon) خصائص الإيديولوجيا فيما يلي: **(بودون، 2006، صفحة 34)**

- الطابع الصريح والواضح لصياغتها.
- إرادتها في الالتفاف حول معتقد ايجابي أو معياري خاص.
- إرادتها في التميز بالنسبة إلى منظومات معتقدية أخرى ماضية أو حالية.

- انغلاقها أمام التجديد.
- الطابع المتشدد لاقتناعاتها.
- الطابع الأهوائي لانتشارها.
- مطالبتها بالانتماء.
- ارتباطها بمؤسسات مكلفة بدعم وتحقيق المعتقدات المعنية.

فالإيديولوجيا في الرواية يجب أن تتسم بميزات وخصائص معينة و إلا ستخرج عن سياقها، كخاصية السماح للشخصيات بإظهار تصوراتها الإيديولوجية بكل حرية، حتى لا يصبح النص منغلقا على نفسه، لأن " أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي للعالم، لا يمكن أن يكون تاما، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى من الوعي وهي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير على ماهيته الداخلية، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا." **(لوكاتش، دراسات في الواقعية، 1980، صفحة 25)**؛ أي على المبدع أن يسمح لشخصيات روايته بالتعبير عن نفسها ومواقفها حتى وان تناقضت مع أفكاره.

كما تسمح الإيديولوجيا للكاتب بالتعبير عن مواقفه في أعماله حتى ولو كانت بطريقة خفية ومضمرة، فيضطر إلى استغلال:" جميع الوسائل الفنية والتمويهية والسياقية حتى لا يظهر هذا التسلط الإيديولوجي بشكل مكشوف" **(لحميداني، 1990، صفحة 43)**؛ مما يعني أن الكاتب حتى وإذا لم يرد إظهارالإيديولوجية التي يتبعها إلا أنه يستعمل طرقا تخدم نصه الروائي، ويحيل إليها من خلاله وهذا ما يميز الإيديولوجيا.

كما تتميز المعتقدات الإيديولوجية بأنها من أكثر المعتقدات تعصبا، فهي تبنى على التحيز للمصالح والمواقف الاجتماعية التي تسعى تحقيقها، كما نعني بها:" تطبيق النظرية التي لا تسمح بأية انحرافات عن المبادئ والمقولات الموضوعية بصورة مسبقة، وفي الإيمان التعصبي، وينتج عن ذلك الهجوم الدائم والشديد على الإيديولوجيا المضادة أي باختصار نزاع إيديولوجيا." **(رشوان، 2008، صفحة 86)**

وتنعكس هذه الخاصية في الرواية من خلال تنازع الشخصيات التي تتبنى إيديولوجيات مختلفة.

III. الأهمية الفنية للإيديولوجيا في الرواية.

تكتسي الإيديولوجيا أهمية بالغة وواضحة في الرواية، فأغلب الكتاب الروائيين يلجئون إليها ليعبروا عن واقعهم، فقد أصبحت شيئا لابد من حضوره في أعمالهموإلا اتهموا بتزييف الواقع والتخبط في الخيالات، والكاتب: "الذي يعتنق إيديولوجية ما يعثر فيها على مرساته ومرتكزه، مثلما أنها تزوده بالمعرفة واليقين، عن مغزى حياته، وتمنحه طمأنينة." **(باربون، 1971، صفحة 123)**؛ وهنا تظهر أهمية الإيديولوجيا عند المبدع في الرواية.

فالرواية كعمل أدبي تقوم على مجموعة عناصر تحمل خلفيات وتصورات تنتمي إلى إيديولوجيات معينة، وهي من:"أوائل الأجناس الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا، واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها، وظلت كذلك في رحلتها الزمنية والمكانية من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم، فحوامل الإيديولوجيا في الرواية أكثر من أي نوع أدبي آخر، فالزمان والمكان والحبكة، الشخصيات، الحوار والسرد، والإسقاط والرمز، كلها حوامل للإيديولوجيا، ومظهر لها، يمكن من خلالها أن يبدي ما يريد وأن يخفي ما يريد." **(العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، 1995، صفحة 52-58)**

أي أن مقومات الرواية من: زمان، مكان، شخصيات، رموز... كلها حوامل للإيديولوجيا، فمن خلالها يتمكن الكاتب من نقل مواقفه وتوجهاته إلى القارئ، ويستطيع أيضا إقناعه بها، فإذا تعلق القارئ بشخصية محددة وأحبها حاول التعاطف مع إيديولوجيتها وبالتالي تبنيها، كما تكشف الإيديولوجيات الموظفة في الرواية عن ثقافة الكاتب ومدى ارتباطه بمجتمعه وقضايا أمته.

كما أن :"الإيديولوجيات التي تتبارى في الحقل الاجتماعي لتحقيق أهدافها، مجسدة في شخوص الرواية وأبطالها، فكل شخصية في الرواية لها صوتها الخاص وإيديولوجيتها الخاصة التي تتجلى عبر البناء اللغوي أو على المستوى اللساني، وبهذا

التجلي تغدو الإيديولوجيا معطى جماليا يشكل به الروائي عالمه الإبداعي." **(جلابلية، 2014، صفحة 15)**؛ أي أن الإيديولوجيا تساهم في إعطاء النص الروائي جمالية.

كما لا تنحصر أهمية الإيديولوجيا في الرواية فقط عند طرح مشاكل الواقع وتصوراته، بل هي تتجسد في:" قضية حب، وفي رؤية لطبيعة أو حكاية أسطورية مجردة، فهي الدلالة المؤثرة للخطاب الروائي أيا كان موضوعه، ولا تتحدد سلبية أو إيجابية هذه الإيديولوجيا بايجابية أو سلبية المواقف والأحداث والشخصيات، داخل الخطاب الروائي ولوظيفته الموضوعية المؤثرة." **(وآخرون م.، 1986، صفحة 27)**؛ بل بمدى قدرة الكاتب على إيصال الفكرة المراد التعبير عنها والكيفية التي تجعل القارئ يقتنع بما يقوله.

لذلك فإن:"المضمون الإيديولوجي في الرواية هو جزء مرتبط بالكل المكون للعمل الفني". **(الصباغ، 2005، صفحة 119)**

مما يعني أن المضمون الإيديولوجي في الرواية ليس مستقلا عن باقي مكونات الرواية، بل جزء لا يتجزأ منها، فهي ليست مجرد فكرة ثانوية عابرة، إنما يرتبط تكاملها بتكامل الحبكة والشخصيات، وتساهم في تشكيل المعنى العام للعمل الأدبي، لذلك فوجودها مهم وأساسي.

كما تدخل الإيديولوجيا في النص الروائي محملة بأفكار ومواقف يحاول من خلالها الكاتب إقناع القارئ بها، والتأثير فيه، فتصبح "كأنها موجودة في حقل اختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف القارئ." **(لحميداني، 1990، صفحة 43)**

أي أن القارئ يجد نفسه في موضع اختبار، بحيث يحاول معرفة ما يريد الكاتب إيصاله له، مما يجعله يطرح عدة أسئلة ويبحث عن إجابات لها، ليتوصل في الأخير إما بالاقتناع بهذه الإيديولوجية وإما بالتخلي عنها.

ومما سبق نصل إلى أن الإيديولوجيا واحدة من المكونات الرئيسية التي تقوم عليها الرواية، مثل: الزمان، المكان والشخصيات، فهي تمنح للكاتب انسيابية في عرض القضايا التي تنتمي لمجتمعه، فيوظفها في قالب روائي يلفت انتباه القارئ ويؤثر فيه، كما أنها تقدم رؤية أعمق للواقع من خلال طرح مجموعة تصورات ومواقف، مما يعزز وعي القارئ بالأوضاع التي تحيط به.

الفصل الثاني:

التشكل الفني والإيديولوجي

في رواية (ترمي بشرر...).

المبحث الأول: العتبات النصية في رواية (ترمي بشرر...) لعبده الخال.

I. عتبة الغلاف الخارجي.

يعد الغلاف الخارجي أول عتبة نصية تقابل القارئ عند حمله للرواية فتعطيه نظرة أولية حول مضمونها، فهو" الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم، ومن خلاله يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي" **(لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 1993، صفحة 40)**؛ فالغلاف الخارجي للرواية هو حلقة الوصل بين المضمون والقارئ.

جاء غلاف رواية (ترمي بشرر...) كعتبة نصية ذات أهمية كبيرة يستطيع القارئ من خلالها الغوص في دلالات النص الروائي، من خلال ما تتضمنه هذه العتبة من معلومات حول: الكاتب، العنوان، دار النشر والصورة الفنية، بحيث يساهم تناسق هذه العناصر في إغراء القارئ وتشويقه لقراءة العمل السردي والتعرف على خباياه ومضمونه.

إن أول ما يواجه القارئ عند حمله لرواية (ترمي بشرر...) عنوان الرواية بحيث برز أعلى الغلاف باللون الأحمر والذي يرتبط في الثقافة العربية بـ" الحرب والدمار والنيران وسفك الدماء" **(الثاني، 2008، صفحة 115)** كما يرمز "للنار المشتعلة ويستعمل في بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة... ويرمز للقتال والشدة." **(جواد، 2009، صفحة 13_)**

وهو ما نجده في الرواية التي تعكس لنا من خلال مضمونها المآسي التي تعاني منها الطبقات الفقيرة في المجتمع، من فقر وقمع وتسلط من طرف من هم أعلى منهم في المال والجاه، ويعبر أيضا عن الصراعات النفسية التي تثقل كاهل الشخصية الرئيسية.

أما عن العنوان (ترمي بشرر...) فهو مأخوذ من القرآن الكريم من سورة المرسلات الآية 32، يقول الله تعالى:" إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كالقَصْرِ"، **سورة المرسلات، الآية: 32** .والتي تعني الشرارات المتطايرة من النار كالقصر، فالعنوان يبدو في تركيبته اللغوية أنه يحمل غموضا يجعل قراءه عاجزين عن فهم معناه في البداية، لكن بعد التدقيق نجد أنه يعبر عن الشرور المتطايرة والمتدفقة من داخل القصور التي تظهر من الخارج كالجنة لكن من داخلها تخفي الظلم الانحراف والعذاب وهو ما يتوافق مع مضمون الرواية التي تحكي عن مأساة شباب الحي الفقير الذين دخلوا إلى القصر لتحقيق أمانيهم لكنهم لم يسلموا من شروره، وكان لكل منهم نهاية مؤلمة رمت بهم بعيدا، كما يوحي العنوان أيضا بأن هذه الرواية ستطلق شررا تحرق كل من حولها، من خلال فضحها ونقدها للحياة السرية داخل القصور الفارهة في البلد.

جاء اسم المؤلف "**عبده الخال**" على الغلاف وفوق عنوان الرواية وقد دون باللون الأسود الذي يدل على الموت والعدمية، وهو "كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللون كما انه نقطة امتصاص الألوان جميعا وهو يرمز إلى الخوف من المجهول والميل والتكتم والعدمية والفناء والصمت." **(ويس، 2013، صفحة 124)**

ويتضح لنا أن الوظيفة الدلالية من خلال كتابه اسم المؤلف باللون الأسود هو نيته في أن يحكي لنا ما عايشه أبطال هذه الرواية من ظلم وحقد وخوف من الاعتراف، ويظهر هذا في قول السارد:" تمنحك الحياة سرها متأخرا حين لا تكون قادرا على العودة للخلف، ومسح كل الأخطاء التي اقترفتها، وحين ترغب في تمرير سرها لمن يصغرها لا يستجيب لك كونه غرا بما تمنحه الحياة من تدفق في أوردته." **(الخال، 2009، صفحة 43)**

كما ورد اسم الكاتب **عبده الخال** متقدما على العنوان ليدرك القراء بأنه صاحب العمل وأيضا لمكانته الأدبية فاسم الكاتب عنصر أساسي في الغلاف الخارجي للرواية.

ثم تتوسط الغلاف صورة فنية اختارها المؤلف بعناية ليدفع القارئ إلى فك شفرتها وربطها بالعنوان حتى يصل إلى ما تعنيه، فنلاحظ مشهدا لحجر ضخم معلق بين السماء والأرض، يحاول الروائي من خلاله أن يوصل لنا الثقل والهم الذي يحمله البطل في نفسه، وهو اسود كالجمرة فإما أن يسقط وينهار ويعود إلى فقره ومعاناته السابقة، وإما أن يواصل في علوه وإجرامه رغم كل ما يختلجه من آثام وندم، فالصورة تعبر عن التهديد الدائم الذي يرافق طارق فاضل بطل الرواية في حياته، كالصخرة التي لا تسقط لكنها مهددة بذلك، وهو ما يظهر في قوله:" هل تحررنا وحذرنا مما في الأرض يقينا مما يلقى علينا من السماء **(الخال، 2009، صفحة 418).**"

كما يظهر لنا جليا الترابط بين العنوان والصورة الفنية فتلك الشرر المتطايرة لا تختلف عن تلك الصخرة السوداء، لذلك فإن كل منهما يكمل الآخر فالعنوان هو إيحاء لما تتضمنه الرواية، واللوحة هي تصوير له، يستخدمها الروائي ليستدرج القراء ويحفزهم على فهم النص ومعانيه.

وفي أسفل الصفحة نجد دار النشر وهي منشورات الجمل كتبت بخط صغير باللون الأبيض داخل إطارأسود، وتحتهم مباشرة نوع الجنس الأدبي للكتاب وهو رواية باللون الأسود داخل إطارأصفر، بحيث لهما دور هام في الترويج للرواية ونشرها.

وبالتالي فان الغلاف الخارجي للرواية (ترمي بشرر...) يعد بمثابة لوحة فنية شكلها المؤلف عبده الخال ليجذب القراء إلى قراءة عمله والاطلاع على مضمونه واكتشافه.

II. عتبة الغلاف الخلفي.

يعد الغلاف الخلفي للرواية الواجهة الثانية لأي عمل أدبي ويكون في آخره، فهو :"العتبة الثانية والخلفية الورائية للكتاب ووظيفته عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهي إغلاق الفضاء الورقي." **(الصفراني، 2008، صفحة 137)**

جاءت صفحة الغلاف الخلفي في رواية (ترمي بشرر...) باللون الرملي الفاتح (البيج) وهو لون دافئ يستخدمه الكتاب ليتيحوا لخطوط كتابتهم بأن تظهر بشكل واضح، وقد تضمنت الواجهة الخلفية عنوان كبير هو "هذا الكتاب" كتب بخط واضح باللون الأسود الذي يرمز للمصير المجهول والميل إلى التكتم، وهو ما نلاحظه في محتوى النص الذي تحته في أسفل الصفحة والذي كتب بنفس اللون.

جاء تحت العنوان نص مطول من واحد وعشرين سطرا، على لسان"طارق فاضل"بطل الرواية، اقتبسه الروائي منه ووظفه في غلافه الخلفي كحوصلة لما تضمنه البناء الروائي، فنجده افتتحه بتساؤل وحكمة في نفس الوقت ليجيب عنها في باقي النص، فيقول:" هل تحررنا وحذرنا مما في الأرض يقينا من السماء؟!هذه هي الحكمة العظيمة التي تعلمتها، وبسببها لم أحاذر بقية حياتي من أي دنس يعلق بي، سعيت في كل الدروب القذرة وتقلدت سنامها، سمة القذارة هذه هي التي أدخلتني القصر، عندما لم يعد من مناص سوى البقاء مضمورا في دناستي لأتعلم حكمة أخرى." **(الخال، 2009، صفحة 418)**

ومما سبق نصل إلى أن الغلاف الخلفي للرواية يمثل ملحقا يسعى المؤلف من خلاله إلى إثارة مشاعر المتلقي وجذبه نحو عمله، كما أن نجاح الرواية وانتشارها يقف على مدى حسن اختيار الروائي لواجهتي روايته الأمامية والخلفية.

III. عتبة الاستهلال.

يعد الاستهلال من العتبات الأساسية في الأعمال الأدبية، وهو تلك "المقدمة التي يستهل بها المؤلف كتابه لتحضير القارئ قبل الدخول في الأحداث، وهو الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ." **(الأحمر، 2010، صفحة 115)**

لقد استفتح **عبده الخال** رواية (ترمي بشرر...) باستهلال في سطر واحد يقول فيه:"خسئت روحي، فانزلقت للإجرام بخطى واثقة." **(الخال، 2009، صفحة 7)** يتضح لنا من خلال هذه الأسطر ما تتضمنه الرواية من أحداث ووقائع، فهي مقدمة لاعترافات مطولة لـ"طارق فاضل"، الشخصية الرئيسية في الرواية وصاحب هذه الكلمات، فبقوله "خسئت روحي" فهو ينقل لنا مشاعر الاحتقار والإحساس بالذنب التي تعتريه،ويعترف بأنه بعد هذا الانحطاط الذي أصبح فيه، سقط في عالم الجريمة والفساد بكل ثقة، أي أنه لم يكن مترددا، فقد وصل إلى مرحلة تقبل فيها الحال الذي أصبح عليه واندمج فيه.

وبما أن الرواية تنقل لنا أحداثا ووقائع يسردها "طارق فاضل" منذ أن كان طفلا إلى أن أصبح بعمر الخمسين غارقا في جرائمه وذنوبه، فان هذا الاستهلال ماهو إلا فكرة شاملة لهذه الأحداث، اختارها الروائي بعناية لجذب انتباه القراء ودعوتهم لقراءة الرواية كاملة ومعرفة أسرارها.

IV. الموضوعات في الرواية.

تعتبر الرواية من أهمالأجناسالأدبية التي تمنح للأديب فرصة التعبير عن مواقفه وتجاربه، والآراء الموجودة في المجتمع الذي ينتمي إليه دون قيود، كما تتميز بقدرتها على توظيف أكثر من موضوع في بنائها السردي لتعالج عدة قضايا دون الاكتفاء بواحدة فقط، وهذا ما نجده في رواية (ترمي بشرر...) للروائي **عبده الخال**، الذي سعى

من خلالها إلى التنويع في الموضوعات المطروحة وتطرق إلى أكثر من قصة لها وقعها في المجتمع، مما سمح له بالتعبير عن أوجه متعددة ومشاعر متناقضة، لها وقع عند القارئ، فتؤثر فيه، ومن بين الموضوعات التي وردت في الرواية نذكر:

1-التفاوت الطبقي والاجتماعي.

يعتبر التفاوت الطبقي والاجتماعي من المصطلحات الشائعة للتعبير عن الفروق والاختلافات بين فئات المجتمع من حيث المستوى المعيشي والمكانة الاجتماعية، والطبقي يرجع إلى وجود طبقات في المجتمع كـ: الطبقة الغنية والمتوسطة والفقيرة، وفي رواية (ترمي بشرر...) نلاحظ أن هناك تفاوت واضح بين الطبقات والمتمثلة بين الحي الفقير المسمى بـ "الحفرة" أو "جهنم" والذي يقع في محافظة جدة، وبين القصر الذي يقابله في الشارع الآخر والذي يفيض بالترف والثراء الفاحش والغنى.

كان هذا الحي مكدسا بالعائلات الفقيرة التي لا تجد شيئا تأكلهإلا بعد شق الأنفس، تفتقدلأدنى الخدمات البسيطة وفرص العمل، وتعاني من الفقر والحرمان، فظهر أفرادها في الرواية منكسرين ومهمشين، يفتقرون لأبسط حقوقهم، بينما في الشارع المجاور كان يعيش سيد داخل قصر مع عائلته يستمتع في إظهار ثرائه أمام أعين جيرانه، فيقيم الحفلات يوميا ويظهر على شاشات التلفاز وهو يفتخر بتبرعاته، هذا ما جعل سكان الحي الفقير يحلمون بدخول قصره، ومستعدون بالتضحية بكل مايملكون حتى يعيشوا بنفس الطريقة حتى لو تخلوا عن مبادئهم.

يظهر التفاوت الطبقي في الرواية في عدة مواضع، يقول الراوي وهو يصف الحي الفقير:"اسم حينا الحفرة، أو الملاحة أو قاع جهنم، أو النار، وكلها مسميات للعذاب ولحياتنا، حي يفيق قبل اختراق أشعة الشمس لنوافذ منازله المتجاورة على تجشؤ البحر

من فائض تخمته، يفيق على جلبة الصبية في استعدادهم للالتواء مع الأزقة في ممشاهم إلى المدارس". **(الخال، 2009، صفحة 45)**

ويقول أيضا:"حي اختنق بالناس، وضمرت سبل الرزق فبعد أن كف الصيادون عن مزاولة الصيد، وماتت المهن الحرفية البسيطة، تفرغ الناس لمتابعة الأعمال التي تآكل أجسادهم، وتدر عليهم المال القليل." **(الخال، 2009، صفحة 48)**

كانت سبل العيش في هذا الحي تنعدم مع مرور السنين، ففي كل مرة يقدم "السيد" على منع الساكنين من الوصول إلى أماكن معينة، فمنعهم من الصيد بالبحر المقابل لهم، والسباحة فيه، وأخذ أراضيهم عنوة مما جعل الضغط يزيد عليهم ويحرمون من أبسط أحلامهم، يقول الراوي هنا:" يومياً كان البحر يسور، فحين نكون نياما تتوالد أسوار واستراحات وقصور وشاليهات ومنتزهات حتى إذا رغبنا في الوقوف على الشاطئ احتجنا للرحيل شمالا." **(الخال، 2009، صفحة 56)**

هذا البذخ الذي كان يظهره السيد خاصة في التضييق على العائلات الفقيرة وقطع أرزاقهم، وسع الفجوة الطبقية، يصف الرواي القصر بقوله:" ينقسم القصر إلى قسمين: قسم للعائلة والمحظيات والمربيات، وقسم للضيوف وهذا أن القسمان لا يمثلان حدا فاصلا حيث زرعت في المساحة الشاسعة للقصر أبنية تعددت غرفها وردهاتها، وصالاتها وحدائقها وملاعبها بتعدد الأغراض، والفئات القاطنة، والمنسية لخدمة السيد." **(الخال، 2009، صفحة 140)**، وبينما كان هذا القصر ضخما ويضم أكثر من قسم كان سكان الحي يعيشون في غرف مكدسة.

وفي وصفه لأحد مظاهر الثراء، يقول الراوي:" داخل القصر يجتمع خليط من الأعيان والأثرياء، لهم مرضهم الخاص، يرتدون ملابس ناصعة البياض، وصدورا معكرة لما يموج في داخلها من شره مضاعف." **(الخال، 2009، صفحة 117)**

ويقول أيضا:" ازدادت بيوتنا، وخلع الجميع ملابسهم البالية وارتدوا حللا جديدة، إلا أن حينا لم يكترث بهذا اليوم كثيرا...كنت أهم بالانتقال إلى بيوت الأقرباء من غير أن تطال ملابسي قاذورات الأزقة الملتوية." **(الخال، 2009، صفحة 17)**؛ وهنا يظهر الفرق بين أشخاص يرتدون أفخم الملابس يوميا وآخرين ينتظرون العيد لينزعوا ملابسهم القديمة ويغيرونها .

إن التفاوت الطبقي بين أهالي الحي وساكني القصر كان واضحا في الرواية، هذا الذي دفع بشبابه إلى الإقدام على كل الأفعال الشنيعة مقابل الحصول على الأموال.

2-الفساد والانحلال الأخلاقي.

يعتبر الفساد والانحلال الأخلاقي من أخطر الآفات التي تهدد قيم المجتمعات والأمم، فهي التي تهدمها وتضعف بنيتها، وفي رواية (ترمي بشرر...) نجد الفساد منتشرا في كل مكان سواء في الحفرة أم في القصر، و لم يفرق بين فقير وغني وكان متفشيا بين أسوار محافظة جدة بكثرة.

كان "سيد القصر" فاحش الثراء وذو سلطة ونفوذ مكنته من فرض سيطرته على الآخرين، فيغريهم بأمواله ويجرهم إلى عالمه القذر المليء بالفساد، يصف الرواي حياة القصر بقوله:" للحياة داخل أسوار القصور العالية مذاق مختلف، هناك لا توجد حدود للمفاهيم والقيم، في كل حين ترتدي قيمة تتناسب مع اللحظة والتي يمتلكها السيد، فكيفما يكون مزاجه تكون القيمة والمبدأ." **(الخال، 2009، صفحة 137)** أي أن داخل القصر ينسى الإنسان قيمه ويتبع القيم التي يفرضها مزاج "السيد" الذي يتمتع بإذلال خدمه واستخدامهم في أعماله القذرة.

كان "السيد" يقيم الحفلات والسهرات يوميا ويطلق العنان لفساده، وهذا ما يظهر في قول الراوي:" اقترف كل المتع، وكلما عبر إحداها وجد أن الحياة تضيق به، استمتع

بتشويه خدمه، واستمتع مع أخيه بشراء النكت وجلب الراقصات والمغنيات من أصقاع الأرض وتراهن على الزواج بالمشهورات من الفنانات والمذيعات، وافتقد أكبر صالات القمار في العالم، وكانت مشاهدة خصومه آخر المبهجات التي وصل إليها." **(الخال، 2009، صفحة 137)**

لم ينحصر الانحلال الأخلاقي على الطبقة الغنية في الرواية فقط بل حتى في حي الحفرة الذي سكنه الفقراء، لجأ الشباب لممارسة كل الأفعال المشينة، فالظروف الصعبة التي عاشوا فيها والبيئة الفاسدة التي نبتوا فيها شجعتهم على ذلك، فنجد الراوي يذكرها بقوله:" ترك مقاعد الصف الأول ثانوي مع أول دسيسة بلغت مدير المدرسة من كونه عضوا فاسدا يوزع مجلات جنسية على زملائه." **(الخال، 2009، صفحة 84)**

وأيضا قوله:" ومع انحرافاتنا السلوكية كنا نعبر سنوات الدراسة بنجاح." **(الخال، 2009، صفحة 86)**

كما انتشر الفساد إلى الشوارع الهادئة والأسواق الشعبية، بحيث كان "السيد"يرسل خادميه للبحث عن الفتيات، يقول الراوي:" لهذا انتشرت فرق في أرجاء المدينة، كل فريق يتزعمه شاب طاغي الوسامة، يستخدم وسامته لاصطياد الفتيات اليافعات ويغزل لهن شعرا بكلمات عشق يتدربون عليها من قبل." **(الخال، 2009، صفحة 79)**

كانت هذه بعضا من المقاطع التي توحي بمستوى الفساد الذي كان شائعا في المدينة.

3-العنف الجسدي.

يعد العنف الجسدي شكلا من أشكال العنف، الذي يمارس ضد فرد أو جماعة ويسبب لهم أذى، ونجده حاضرا في رواية(ترمي بشرر...) من خلال الممارسات والمهمات التي كان يأمر بها سيد القصر خادميه، وعلى رأسهم "طارق فاضل" الذي

أصبح كاللعبة بين يديه، وقد خصص غرفة وفرقة من الرجال يجعلهم يمارسون كل أنواع التعذيب على خصومه وأمام مرأى عينيه، يقول الراوي:" كنت أقدم على تعذيب ضحيتي بهمة وإتقان من غير أن تثيرني الصرخات على أداء مهمتي من غير إخلال بأي ركن من أركان الخطة التي أعدها السيد، مع حرصي على عدم إنقاص نشوة صدره منتشيا بما أفعل بهم." **(الخال، 2009، صفحة 07)**

فـ"طارق فاضل" كان يعمل عند "السيد" ومهمته كانت ممارسة كل مظاهر العنف والتعذيب على أعداء "السيد"، وإذا رفض فمصيره يكون إما بالموت أو العيش بهالة مثل باقي الخدم، وهذا ما يظهر في قوله:" رفعت بصري من قراءة الخبر عند رؤية جميل بدري وهو ينزع قدمه المعطوبة لينقل إلى الجهة الأخرى من القصر لاستكمال تشذيب الأشجار الملتفة...لم يكن ليتأخر عن أداء هذا الدور وإلا اكتسب عاهة مضاعفة، لا يوجد مخدوم داخل القصر دون إعاقة." **(الخال، 2009، صفحة 15)**

وهو هنا يشير إلى أن كل من يخرج عن كلام "السيد" يكون مصيره الإصابة بضرر يكمل به حياته.

كما لم يتوقف عنف "طارق فاضل" عند أوامر سيده، بل تجاوز ذلك ليمارسه على عمته "خيرية" التي جلبها لتعيش معه وتؤنس وحدته، لكن كلما قامت بفعل أزعجه انقض عليها بالضرب والتعنيف، يقول هنا:" فمها مفتوح على الدوام، فلم أجد صعوبة من التقاط لسانها والقبض عليه بأناملي، توثقت منه تماما، ووضعت رأسها تحت قدمي وفي سرعة متناهية قطعت لسانها من المنتصف، بقي الجزء المبتور عالقا في يدي والدم يشحب على وجهها ويسيل في جوفها، فهمدت تماما." **(الخال، 2009، صفحة 170)**

وفي مقطع آخر يقول:" وضعت سبابة يدها اليمنى بين فتحتي الكماشة وضغطت كنت حريصا أن لا تقطع سبابتها، وانتقلت في تعذيبي لها إلى الخنصر والبنصر

والوسطى والسبابة، كنت أضغط على كل إصبع حتى أسمع خشخشة العظم." **(الخال، 2009، صفحة 195)**

فالعنف الجسدي في الرواية لم يمارسه "سيد القصر" فقط بل حتى خدمه ومنهم "فاضل طارق".

4-الظلم والاضطهاد.

يعد الظلم والاضطهاد من الممارسات المشينة التي نهى عنها القانون والدين، فلا حق لأي إنسان في اضطهاد غيره وظلمه، وفي رواية (ترمي بشرر...) نجد الظلم والاضطهاد واحدا من سمات شخصياتها، فكل من يمتلك سلطة ولو صغيرة استغلها ليضطهد الآخرين، فالعمة "خيرية" التي كانت تعيش مع أخيها لم تتهاون في ظلم زوجته أم "طارق"، وتسببت في إسقاطها من السطح وإعطاء لسانها للقطط حتى تأكله، يقول الراوي هنا:" عندما ثبتت يديها بطرفي السلم رأيت عمتي تجذبها جذبا لتتعلق في الهواء وترتطم على الأرض، وقطعة من لسانها تبتعد عن فمها ليلحق بها دم شاخب." **(الخال، 2009، صفحة 113)**

وأيضا قوله:" ادعت عمتي أنها تنظف الثلاجة وامتدت يدها لترمي بلسان أمي المبتور." **(الخال، 2009، صفحة 114)**

كما نقل لنا الراوي الظلم الذي تعرض له الصيادون حينما قرر السيد توسيع قصره وجعل ساحل البحر ملكية له، فطرد "الصيادين" منه وحرمهم من الصيد فيه وممارسة عملهم، فيقول:" يمضي كل صياد يجمع أدواته وينظر إلى زبد الأمواج المتقاذفة بين قدميه المغمورتين متحسرا ومودعا هذه الدعة التي أخذت تلملم أطرافها." **(الخال، 2009، صفحة 42)**

ظلم "السيد" مسَ حتى أصدقائه الذين لم يسلموا منه، فصاحبه رجل الأعمال "ممدوح سليمان" استطاع أخذ مناقصة مشروع ضخم، مما سبب غيرة وحقدا له من طرف "السيد"، فكاد له مكيدة وعذبه داخل بيته، يقول الراوي:" كان في مقدمة تلك الضحايا رجل الأعمال"ممدوح سليمان" حين تجرأ على أخذ مناقصة لمشروع ضخم مع علمه بوجود السيد في المناقصة...فجلبه للقصر وطلب تأديبه...وانتقل لتأديب خصومه بتجريدهم من أموالهم من خلال مغامرات تجارية تنوعت وسائلها." **(الخال، 2009، صفحة 25)**

كانت الرواية مليئة بمشاهد الاضطهاد والظلم بجميع أنواعه وبمختلف الوسائل، مما أظهر الفراغ الموجود بالمجتمع الذي جعل أفراده يمارسون سلطتهم على غيرهم.

5-النفاق الديني.

إن الدين هو الأمر الفاصل في حياة الإنسان فهو الذي يوجهه وينظم مجتمعه،والأمة التي تتخلى عن قيمها الدينية تعيش في فوضى وعشوائية، وهذا ما يتطابق مع مضمون رواية (ترمي بشرر...) التي ارتدت شخصياتها ثوب الدين من الخارج وتمتعوا بفسادهم في الخفاء داخل قصورهم، وهو ما يفسره قول الراوي:" الدين هذا النفق الذي يسلكه الجميع لتبرير الغايات النبيلة والحقيرة، يسلك طريقة الجميع للوصول إلى مقر المصنع الخلفي حيث تفصل وتطرز الملبوسات لارتدائها في المناسبات التي تحتاج إلى الوجوه الصقيلة والعابسة، ولكل تصميم لبس وحركة." **(الخال، 2009، صفحة 19)** فالسارد هنا يوضح كيف أصبح أصحاب القصور في الرواية يتغطون بالدين لتحقيق مصالحهم.

ولعل أبرز مثالله هو قيام "سيد القصر"لإقامة صلاة الفجر بعد قضائه ليلة ماجنة وهو في حالة سكر، يصفه السارد بقوله:" أخذت لسان سيد القصر تتلعثم في قراءة

القرآن وتعالج عسر النسيان الذي رن على ذاكرته إزاء محاولته تذكر سورة الهمزة...فلم يجد أحد من المأمورين يكمل له الآية التي تعسر بها فانثنى ساجدا من غير ركوع وعلى تلك السجدة خر سيد القصر نائما في مكانه، فاقتدوا به المأمورين برفع الشخير من أفواه بعضهم." **(الخال، 2009، صفحة 191)**

لم يقتصر النفاق في الدين على الأغنياء فقط، فحتى شباب الحي استخدموه لتحقيق غايتهم، كـ"أسامة البشري" الذي فضح بين الناس بسبب أفعاله، غير شكله ولباسه حتى يظنه مدير المدرسة شابا متدينا ويقبله في المدرسة، يقول الراوي:" كي يقنع من هم حوله مكث لأيام يفرك جبهته على أرض رملية أبقت أثرا باهتا للسجود، وأطلق لحيته النابتة بعشوائية وقصر ثوبه إلى نصف ساقه وتعمد رفع آذان الظهر في أول يوم دخل قيد المدرسة، هذا التدين الظاهري جعل وكيل المدرسة يتعهد بالرعاية." **(الخال، 2009، صفحة 86)**

ظهر النفاق الديني جليا في الرواية من خلال أفعال شخوصها فالكل ينافق بطريقته، ولعل النفاق الغالب كان لأصحاب القصور الذين يجعلون الدين وسيلة لإغماض أعين الناس عن أفعالهم المشينة.

6-اضطهاد المرأة.

كرم الدين الإسلامي المرأة وأعطاها جميع حقوقها التي أخذت منها في الجاهلية، فهي اليوم تتعلم وتعمل وتؤدي حقوقها وواجباتها كما يجب، لكن دائما ما تجد أشخاصا في المجتمع يحاولون الإنقاص من قيمتها وتعنيفها وسلبها كل حقوقها وتهميشها، وهذا ما يظهر في رواية (ترمي بشرر...) فالمرأة في الحي الفقير ليس لها قيمة ولا قرار ولا تعليم، أما في القصر فهي لعبة وأداة أو وسيلة يستعملها الأغنياء للتفاخر بينهم.

وقد حاول الراوي سرد كل ما تعرضت له النسوة اللواتي مررن بحياته، فكانت أولهن"تهاني" التي تسبب بمقتلها، فبعد اِكتشاف أبيها لوجوده بغرفتها أخذها إلى القرية بحجة تزويجها هناك، لكنه قتلها وكتم السر لعشرين سنة، يقول الراوي:" وبعد عشرين عاما تزلزلت حارتنا بخبر مقتل تهاني، حين كانت روح صالح الخيبري تغرغر ما بين ترقوته وحنجرته، ذرفت عيناه وطلب الغفران من زوجته وأبنائه، وأخبرهم بجمل قصيرة حارة، بأنه غسل عاره بيده منذ أن رحل بها إلى مسقط رأسه." **(الخال، 2009، صفحة 220)**

نجد كذلك "مرام" التي توفي والدها بعد ولادتها، وما إنأصبحت بعمر السادس عشر حتى منعتها أمها من الدراسة وزوّجتها برجل أكبر منها طمعا في أمواله، وبعدما طلقها وجدت نفسها في قصر السيد كراقصة، تقول واصفة حالها :" كنت خلال تلك الأيام أدرس رغبة في التسلح بشهادة تمكنني من العمل ومع بلوغي السادسة عشر تهافت الخطاب على بابنا...تم تزويجي بشروط أملتها أمي." **(الخال، 2009، صفحة 299)**

كما ذكر في الرواية أن "شهلا" أم السيد و"موضي"أخته زوِّجتا مجبرتين، فيقول الراوي:" شهلا امرأة تزوجت بالسيد الكبير رغما عنها." **(الخال، 2009، صفحة 322)**

ويقول أيضا:" زفت موضي لابن عمها كرها". **(الخال، 2009، صفحة 312)**

كانت هذه بعض من الاضطهادات التي مورست على النساء في رواية (ترمي بشرر...) ناهيك عن الحالات التي لم يسعنا ذكرها كخيانةالأزواج لنسائهم واستعمال مصطلح المحظيات للتعبير عن النساء اللواتي يبقين بجانب السيد داخل القصر، وتظل هذه الممارسات منبوذة ومكروهة وجب تجنبها وإصلاح المجتمعات المنتشرة فيها.

نصل من خلال دراستنا للعتبات النصية للرواية والتطرق إلى أهم الموضوعات المتداولة فيها، أن رواية (ترمي بشرر...) هي عمل سردي متكامل، حرص من خلاله

عبده الخال على تنظيم شكله الخارجي بما يتناسب مع مضمونه، فقد تضمنت الرواية أكثر القضايا المسكوت عنها كالفساد والعنف، النفاق الديني وظلم المرأة، ووظفها ليفضح الأسرار والتناقضات في مجتمعه، وليوجه القارئ نحو فهم سلس لأحداث الرواية.

المبحث الثاني: البنية السردية في رواية(ترمي بشرر...).

I. الشخصيات في رواية (ترمي بشرر...).

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر المكونة للنص الروائي، بحيث تؤثر في القارئ وتغوص في أعماقه، كما تساهم في ترابط الأحداث وتسلسلها، فهي "العصب الحي المؤثر للبناء الفني في الرواية كلها" **(بدري، 1986، صفحة 07).**

تميزت رواية (ترمي بشرر...) للروائي **عبده الخال** بتنوع شخصياتها من رئيسية وثانوية، فكل شخصية فيها تحمل فكرة أو مشاعر تساهم في تسيير الأحداث وتحريكها داخل المتن الروائي، والانطلاقة ستكون من الشخصيات الرئيسية.

1-الشخصيات الرئيسية:

إن للشخصية الرئيسية مكانة مهمة في الرواية، بحيث يخصها الروائي بنوع من التميز دون غيرها من الشخصيات الأخرى، فيختارها بدقة ويجعلها الأساس الذي تدور حوله الأحداث، وهي "الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، فهي ثورة الحدث وجسم العمل، ومحرك الوقائع في النص" **(النعمان، 1999، صفحة 99)**، وتتمثل الشخصيات الرئيسية في رواية (ترمي بشرر) للروائي **عبده الخال** فيما يلي:

فاضل طارق : هو الشخصية البطلة التي تدور حولها أحداث الرواية، يعيش في حي يدعى "الحفرة"، عانى الفقر منذ صغره فتمرد على واقعه ودخل في دوامة مليئة

بالفساد والجرائم، يصفه السارد بقوله:" وقفت في غرفة التعذيب أتأمل جسدي العاري الملطخ بآثار آثامه،جسد خاض عشرات المهمات التعذيبية أو التأديبية المنتصرة والمهزومة" **(الخال، 2009، صفحة 07).**

كان "طارق فاضل" يعمل عند "السيد" ويؤدي المهمات التي تطلب منه دون تأخير، يقول هنا:" في معظم الأوقاتأكون داخل القصر آلة عديمة الجدوى حتى إذا جلب السيد ضحيته غدوت المفتاح الضائع الذي يخرج كل من بداخل القصر للبحث عنه." **(الخال، 2009، صفحة 08)**

بعد سنوات وأحداث مطولة أيقن"طارق فاضل" بأن الآثام التي اقترفها في حق أناس لا يعرفهم كثيرة ويجب أن يتوقف عنها وينتقم لنفسه،وهو ما يظهر في قوله:" أيقنت أني لم اعد قادرا على مواصلة إتيان هذه الآثام العظيمة" **(الخال، 2009، صفحة 12)** وأيضا" كان قراري بقتله قد نضج تماما" **(الخال، 2009، صفحة 12).**

السيد:وهو شخصية محورية في الرواية ويمثل السلطة والنفوذ والسيطرة، يسكن في قصر مقابل للحي الفقير، يتفاخر بغناه مما جعل كل شباب الحي يرجون العمل عنده، كان شخصا فضا سيئا يتمتع بتعذيب غيره، يصفه الراوي بقوله:" نلمحه يجلس في المقعد الخلفي مسترخيا بملامح حادة حلوة التقاسيم، متململا مبقيا على وضعية جلوسه، الشيء الذي تغير فيه جريان تأففه ليعكر تقاسيم وجهه مع محافظة ملامحه على حدتها وصرامتها، كان لون بشرته المبيض المشعر المبهر لنا...وأخذت يده اليمنى تسرح على جبينه ووجنتيه، وكأنه يزيل وسخا علق بها." **(الخال، 2009، صفحة 30)**

تميزت شخصية "السيد"بالغلظة والسوء، فكان يرغم كل من يعمل عنده على القيام بأعمال إجرامية، إرضاء لنفسه وحبا في التشفي بغيره، يقول الراوي:" صورته المتماسكة التضاريس احتلت مكانا بارزا عبر الجريدة الأكثر ذيوعا...ابتسامته تغلق القلوب

الصلدة وتكذب أي نية خبيثة يمكن أن تساورك لتشي به عندك." **(الخال، 2009، صفحة 14)**

2-الشخصيات الثانوية.

تعتبر الشخصيات الثانوية شخصيات ذات أدوار مساعدة للشخصية الرئيسية، بحيث تساهم في الكشف عن خفاياها وأسرارها وهي "الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته." **(حمودي، 1988، صفحة 42)** وقد وردت في رواية (ترمي بشرر...) الكثير من الشخصيات الثانوية، نذكرها فيما يلي:

عيسى الرديني:وهو صديق "طارق"، عاش مع عائلته في جو يغلب عليه الفقر والمشاكل مع والده، فكانت سمعته سيئة في الحي، وعندما سمحت له الفرصة غادر إلى القصر وأصبح من الرجال المهمين عند السيد فأغرقه بأمواله، إلى أن اِكتشف "السيد" بعد سنين أنه تزوج أخته بالسر فغضب وكاد له مكيدة جعلته يفقد كل ما يملك، يصفه الراوي بقوله:" عيسى ابن صياد عتيق يعرف أسرار البحر الخافية، ويعرف متى تكون السمكة قد ابتلعت الطعم." **(الخال، 2009، صفحة 279)**

ويقول أيضا عنه:" كان عيسى ضحية سهلة قدمت للسيد الكبير على أنه الفاعل لكل تلك القذارات التي تناثرت في أماكن متفرقة من القصر." **(الخال، 2009، صفحة 280)**

أسامة البشري:وهو واحد من أبناء الحي الفقير وصديق "طارق وعيسى"، كانت سمعته سيئة في الحي وكثير المشاكل، اِنضم إلى القصر بعد كبره وأصبح مرافقا لأخو السيد، إلا أنه وبعد سنين هرب من القصر إلى وجهة مجهولة، يقول عنه الراوي:" ابن لمطوف افترق عن أسرته لكي يتابع انصباب مصدر رزقه داخل الحرم المكي" **(الخال، 2009، صفحة 82)**

ويقول عنه أيضا:" اِستيقظت على هروب أسامة من داخل القصر لم يكن هروبه مفاجئا تماما، فقد طلب مني مرافقته، ووصفت طلبه في خانتي الحمق والرعونة اللتين توديان بصاحبهما للهلاك." **(الخال، 2009، صفحة 282)**

تهاني:واحدة من فتيات الحي، أحبت "طارق فاضل" ووثقت به، إلا أنه كان سببا في موتها، بعدما اكتشف والدها وجود لص في غرفتها وعجز عن إيجاده، فأخذها إلى القرية وقام بقتلها، يصفها السارد بقوله:" تهاني إحدى الضحايا التي هربت منها منذ خمسة وثلاثين عاما، بترت علاقتنا بطريقة دموية، ليكون الوداع قاطعا غير قابل للالتحام." **(الخال، 2009، صفحة 21)**

مرام: وهي واحدة من نساء القصر، دخلته كراقصة وانتهى بها الحال كمحظية للسيد، فقدت والدها وهي صغيرة وبقيت مع والدتها، لكنها وبمجرد أن أصبحت بعمر السادس عشر زوجت غصبا لرجل طلقها بعدما اكتشفت زوجته الأولى خيانته لها، فلم يبقى لها حل سوى العمل في القصر، يصفها الراوي بقوله:" لمرام جسد باذخ الإغواء والفحش قفز بعمرها الصغير الذي لم يتجاوز الثالثة والعشرين، لمرتبة البغايا المحترفات حينما دخلت إلى القصر لأول مرة كانت ضمن وفد الفتيات اللاتي يحضرن لتزيين السهرات بالقصر." **(الخال، 2009، صفحة 175)**

سلوى:وهي خالة "عيسى الرديني" وأخته من الرضاعة في الوقت نفسه، كان يثق بها ويؤمنها على أسراره، تزوجت بـ"وليد الخنبشي"، لكنها ظلت تعاني من خياناته المستمرة وآخرها كان زواجه عليها، يقول عنها الراوي:" المرأة الوحيدة التي أحبها كانت سلوى المشاركة له في حليب أمه، فكانت خالته وأخته ومودع أسراره، ولا يغضبه شيء إلا أن تجرح أو ينالها أذى كانت سلوى روحه الموضوعة في صدر آخر." **(الخال، 2009، صفحة 284)**

وليد الخنبشي:وهو زوج "سلوى"، كان ثريا ويسرف أمواله في شهواته، ويستمر في خيانة زوجته، إلىأن سلبت منه كل ما يملك وأدخل لمصحة الأمراض النفسية، يقول الراوي عنه:" خلال يومين فقط كان وليد الخنبشي نزيلا لمصحة الأمراض النفسية مع توصية طبيبته بعدم الاقتراب منه لخطورته في اليوم الثالث كان تقريرا طبيا مرفوعا بيد عيسى في القضاء يطالب فيه بالحجر على أموال صهره وليد الخنبشي لصالح خالته سلوى." **(الخال، 2009، صفحة 317)**

العمة خيرية:وهي عمة "طارق فاضل"، امرأة كبيرة في السن طويلة اللسان، اهتمت بتربية ومراقبة ابن أخيها بدلا من أمه فكانت قاسية معه ومع أمه، وبعد غيابه الطويل عن البيت عاد وأخذها معه لتؤنس وحدته لكنه تمتع بتعنيفها حتى هربت من البيت واِختفى أثرها، يقول عنها الراوي:" عمتي أشبه بشجرة صحراوية، أشوكت غصونها وثمارها تكبر أبي بعشر سنوات...عرفتها نحيلة صلبة مثل قضيب فولاذ لوحته الشمس، فأبقت على رائحة الحديد في جسدها وبين أنفاسها، لم تفارق يوما لؤمها فهي لئيمة تظهر النصح، وتستبطن تسهيل دروب الغواية كي أنزلق بها ولا أعود." **(الخال، 2009، صفحة 94)**

ويقول أيضا:" أزحت كل ما بداخل الغرفة من قمائم باحثا عنها...لم يكن لها وجود الآن أيقنت أنني تركت بابها مفتوحاً في آخر مرة، فأين ذهبت." **(الخال، 2009، صفحة 359)**

جوزيف عصام:شاب يعمل بالقصر وقد كان حريصا على نصح "طارق فاضل" محاولا إدخاله للديانة المسيحية، لكنه ومع مرور السنين عاد لبلده لبنان وأراد تطهير نفسه مما كان عليه، يقول الراوي:" جوزيف عصام عمد في كنيسة مريم العذراء في بيروت، وجاء إلى هنا غاضا الطرف ممتهنا التبشير على طريقة بيع الخواتم والأحجار الكريمة لمن لا يريد حجا." **(الخال، 2009، صفحة 19)**

ويقول أيضا:" غادر جوزيف عصام القصر إلى لبنان لحضور القداس الذي أقامه البابا يوحنا الثاني، في بيروت ولم يعد كان يعتبر حضوره لهذا القداس تطهيرا لمسيرة الإغواء التي سلكها." **(الخال، 2009، صفحة 413)**

شهلا أم السيد:وهي أم"السيد"، زوجت بالإجبار ورزقت بـ"موضي"و"نادر" و"السيد" الابن، كانت الأمتأسف لحزن ابنتها التي زوجت كرها لابن عمها وفرقت عن حبيبها "عيسى"، يقول عنها الراوي:" شهلا امرأة تزوجت بالسيد الكبير رغما عنها." **(الخال، 2009، صفحة 322)**

ويقول أيضا:" ماتت السيدة شهلا بجلطة دماغية عقب رحيل عيسى بشهرين وبقيت حياتها متعلقة بالأجهزة الصناعية لثلاثة أسابيع." **(الخال، 2009، صفحة 411)**

موضي:وهي أخت "السيد"، أحبت "عيسى الرديني" منذ أن شاهدته أول مرة عندما أنقذأخاها من الغرق، تزوجت به بعد طلاقها من ابن عمها سرا ، يقول عنها الراوي:" ذلك السر الذي سربه إلينا حدث حينما استشعر أن حياته لن تتسع أكثر من ذلك، واختارنا شهودا على حياته كما نحن شهود على زواجه...كانت موضي تريد استكمال العقد في هذه الليلة، وبأي صورة كانت." **(الخال، 2009، صفحة 305)** وبعد معرفة السيد بزواج أخته، قضى على "عيسى الرديني" وبقيت "موضي" وحيدة تبحث عنه في كل مكان.

نصل من خلال دراستنا لشخصيات الرواية (ترمي بشرر...)**لعبده الخال** بنوعيها الرئيسي والثانوي، أن الروائي حاول استعراض الواقع الذي تعيشه العائلات المعدمة في المجتمع السعودي، بحيث يتعارض فيه الفقر المدقع بالثراء الفاحش، مما يدفع بالشباب الفقير إلى تمني العمل عند السادة وركوب سياراتهم والدخول إلى قصورهم طمعا في المال والرفاهية، ليجدوا أنفسهم بعدها في دوامة لا يستطيعون الخروج منها، وهم

محملين بعاهات وأمراض وضغوط نفسية، وهذا ما انعكس على شخصيات الرواية الذين لم ينجو من فقرهم ولا من مجاورتهم للسيد.

II. المكان في رواية(ترمي بشرر...).

يعتبر المكان عنصرا فعالا ومهما في العمل الإبداعي، فهو المحيط الذي تدور فيه أحداث الرواية وتتطور، وهو: "مساحة ذات أبعاد هندسية وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم" **(السعدون، 2016م، صفحة 39)**، ولا وجود لحدث أو شخصية روائية دون مكان،وقد تعددت الأماكن في رواية (ترمي بشرر...) من أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، نذكرها فيما يلي:

1-الأماكن المفتوحة.

وهي الأماكن الواسعة التي يستطيع الإنسان فيها ممارسة حياته بأريحية وبكل حرية دون قيود أو شروط، أي أنها"حيز خارجي لا تحده حدود ضيقة بشكل فضاء غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" **(عبود، 2009، صفحة 51)**، وقد وردت الكثير من الأماكن المفتوحة في رواية (ترمي بشرر...)، سنوضح أبرز هذه الأماكن فيما يلي:

الحي:وهو حي الحفرة أو كما يسمى بحي جهنم الواقع بمحافظة جدة بالسعودية تدور معظم أحداث الرواية فيه، يصفه الراوي بقوله:" نسي الناس جانبا من حينا الرث، ولم يعد أحد يذكر تلك الأزقة النافرة والمساكن التي تجاذبت السقوط بالاستجابة لحالة إسعافية مستعجلة ثبتت في أصلابها أعمدة حديد لتعني تمالكها قبل أن تتداعى." **(الخال، 2009، صفحة 27)**

وفي موضع آخر يقول:" اسم حينا الحفرة أو الملاحة، أو جهنم وكلها مسميات للعذاب ." **(الخال، 2009، صفحة 45)**

وأيضا:" توافدت إلى الحي كل الأعراف وعجنت، وكأنه حي وجد أصلا لبناء حياة عشوائية، مثله مثل العديد من الأحياء المقامة خارج ذلك السور العتيق." **(الخال، 2009، صفحة 46)**

البحر: كان حي الحفرة يطل على بحر جدة، يجد فيه الأطفال مهربا من محيطهم المليء بالضغوط والمعاناة، إلى أن جاء اليوم الذي قرر فيه "سيد القصر" الذي يقابلهم بناء حائط وبنايات جديدة تمنع عنهم الإطلالة، يصفه الراوي بقوله:" البقاء داخل مياه البحر لوقت طويل تنعش الجسد، وتشعرك بأنك كائن أسطوري ولد من الماء." **(الخال، 2009، صفحة 50)**

ويقول أيضا:" ها أنا مغمور في مياه البحر في كل حين، ونتوءات من الفجر تحتل أنفاسي، وتفقدني التوازن، لم يعد البحر يمثل تلك اللهفة التي سعينا إليها حينما شيد القصر." **(الخال، 2009، صفحة 50)**

القرية:وهي القرية التي ينتمي إليها"صالح خيبري" والد "تهاني"، فبعد حادثة دخول لص إلى غرفتها، أخذها إلى القرية بعدما قال لزوجته بأنه سيزوجها لأحد أقاربه، لكنه قتلها ولم يخبر أحدا، ذكر الراوي القرية في قوله:" خالتي صفية صدقت زوجها عندما أخبرها أنه زوج تهاني من أحد أقربائه في القرية." **(الخال، 2009، صفحة 24)**

ويقول أيضا:" لم تكترث بالعدة أو بالمعزين الذين قدموا من قرية زوجها لتأدية واجب العزاء." **(الخال، 2009، صفحة 225)**

وأيضا قوله:" في القرية يطلقون على قبر تهاني (قبر الملعونة)، ولا أحد يعرف سبب التسمية أو كيف شاع هذا النعت على قبر قذف في أطراف القرية." **(الخال، 2009، صفحة 228)**

المقبرة:وردت المقبرة في الرواية حينما قرر "طارق فاضل" زيارة قبر أمه، يقول الراوي:" استقبلتني بوابة أمنا حواء، مشرعة أبوابها، العاملون بها منهم منهمكون في تعميق حفر قبر جديد...ومع فراغ القبار من دفن الجنائز التي استضافتها المقبرة للتو." **(الخال، 2009، صفحة 352)**

ويقول أيضا:" يبدو أن زياراته الدائمة للمقبرة منحته الخبرة الكافية لأن يتحرك في مواراة الجثمان الذي يحملونه، اظهر انشغالا زائدا بتوجيه المشيعين للجهة التي عليهم وضع الجنازة بها." **(الخال، 2009، صفحة 355)**

جدة:وهي محافظة من محافظات مدينة مكة المكرمة الواقعة بالمملكة العربية السعودية، وردت في الرواية بأنها المدينة التي دارت فيها أحداث القصة، يصفها الراوي بقوله:" حل غمام شارد في سماء مدينة جدة فطاردته بروق مدربة استشرت قسوتها وشقت بها دوريا ومسالك متعرجة في المدى لمحاصرة كتل الغمام وإنزالها قسرا." **(الخال، 2009، صفحة 244)**

وفي موضع آخر يقول:" توافدت المعزيات التي لم يتمكن من السفر لمدينة جدة لتعزيتها في وفاة زوجها." **(الخال، 2009، صفحة 226)**

ويقول أيضا:" يعد أبي من امهر البنائين في مدينة جدة بالرغم من استخدامه القياسات البدائية...وبرع في إقامة تصاميم هندسية لم تكن معروفة في مدينة جدة." **(الخال، 2009، صفحة 109)**

مكة:وهي مدينة تقع غرب المملكة العربية السعودية وبها أقدس مكان في العالم وهو الكعبة المشرفة، وردت في الرواية أكثر من مرة يقول الراوي:" ومع تجاوزاته تم التبليغ عنه ليجذبه شيخ المطوفين من على الخط الموازي للركن اليماني معنفا ومحذرا إياه أن يراه مرة أخرى، فترك مكة." **(الخال، 2009، صفحة 83)**

ويقول أيضا:" واحد وثلاثون عاما لم أصل المسجد الحرام، أصل إلى مكة في مهام عمل مختلفة، أتجاوز بوابة الإحرام في غدوي وإيابي، أتأمل المعتمرين." **(الخال، 2009، صفحة 104-105)**

وأيضا:" ينتقل بها إلى مكة لأداء العمرة أو لزيارة المسجد النبوي." **(الخال، 2009، صفحة 318)**

2-الأماكن المغلقة.

وهي الأماكن المنغلقة التي تعزل الفرد عن الخارج ويكون "محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة" **(عبود، 2009، صفحة 59)** فتشير الأماكن المغلقة أحيانا إلى الأمانوالطمأنينة كالغرفة، البيت المسجد، وأحيانا إلى العزلة والخوف كالسجن والمنفى، وقد وردت في رواية (ترمي بشرر...) كما يلي:

القصر: وهو مكان يعيش فيه "السيد"، كان قصرا يسيل لعاب كل من يشاهده على حد قول "طارق فاضل"، الذي انساب في وصفه بقوله:" ينقسم القصر إلى قسمين قسم للعائلة والمحظيات والمربيات، وقسم للضيوف، وهذان القسمان لا يمثلان حدا فاصلا حيث زرعت في المساحة في مساحه الشاسعة للقصر أبنية تعددت غرفها وردهاتها وصالاتها وحدائقها وملاعبها، بتعدد الأغراض والفئات القاطنة والمنتسبة لخدمة السيد." **(الخال، 2009، صفحة 140)**

ويقول أيضا :"هذا القصر الذي استوطن مرتع طفولتنا كان الدخول إليه حلما كبيرا يجتاز مخيلتنا كإحدى المعجزات الخارقة." **(الخال، 2009، صفحة 56)**

البيت:وهو البيت الذي ولد فيه وكبر "طارق فاضل" الواقع بحي الحفرة ورد في الرواية في عدة مواضع، يقول الراوي:" بيتنا الضيق مكنها من اصطيادي كلما هممت بقفل خارج اللياقة، تضع كمينها مطمئنة وهي جازمة أني سأقع به." **(الخال، 2009، صفحة 89)**

ويقول أيضا:" اعتزلت الخروج، ولم تعد تقوم بزيارات الجارات واكتفت بالعمل داخل البيت والانشغال بالتنظيف والطهو والغزل ولا تخرج لاستقبال احد من القادمات لبيتنا." **(الخال، 2009، صفحة 115)**

الفيلا:وهي المسكن الذي اشتراه "طارق فاضل" بعد عمل طويل مع "السيد"، فجلب عمته تسكن معه وتمتع بتعذيبها، ذكره الراوي بقوله:"وجهت سيارتي صوب الفيلا تلك الخرابة التي شيدتها بيدي ووضعت فيها بومة تنعق ليل نهار." **(الخال، 2009، صفحة 248)**

ويقول أيضا:" منذ أن دلفت لداخل الفيلا ورائحة نتنة تجوس في المكان ومع ممشاي صوب غرفتها تتكثف تلك الرائحة." **(الخال، 2009، صفحة 248)**

الغرفة:هي الغرفة التي تنام فيها العمة "خيرية" بالفيلا الخاصة بـ"طارق فاضل"، يصفها الراوي بقوله:" غرفة غارقة في ظلمتها تجوفت لابتلاع ظلام دامس، وتجشؤ رائحة كريهة... لم تكن غرفة بل مرمى للقمائم، تكوست وتناثرت الأشياء بعضها فوق بعض... حالة فوضى عارمة تسكن الغرفة." **(الخال، 2009، صفحة 249)**

وفي موضع آخر يصفها:" بقيت فوضى غرفتها على ما هي عليه، كنت في غاية الحذر وأناأتنقل بين تلك القمائم المتراكمة، أزحت كل ما بداخل الغرفة من قمائم باحثا عنها." **(الخال، 2009، صفحة 358)**

المسجد:وهو مكان مخصص للصلاة، يحس فيه الإنسانبالأمانوالطمأنينة، ورد في الرواية أكثر من مرة يقول الراوي:" كان أخيإبراهيمأكثر فرحا بدخولي المسجد فشرع في تزويدي بالكتب وحثي على حضور حلقات التخطيط." **(الخال، 2009، صفحة 101)**

وفي موضع آخر يقول :"منذ نعومة أظافرإبراهيم وقلبه معلق بالمسجد لا يغادره، مواظبته على الصلاة وحفظه القران أبقياها لأثير بالصحبة." **(الخال، 2009، صفحة 101)**

وأيضا:" لم يطل مكوثي داخل المسجد، هي شهور وعدت لسيرتي الأولى." **(الخال، 2009، صفحة 103)**

المدرسة:ارتبطت المدرسة بأبناء الحي الذين كانوا يرتادونها ويرتكبون فيها المشاكل يقول الراوي:"كنا نتزامن في أول طريق إلى المدرسة حيث يجمعنا في ممشانا شارعا طويل بانحناءات كثيرة يتفرع في النهاية إلى شارعين تسلك احدهما لتذهب إلى مدرستها." **(الخال، 2009، صفحة 100)**

ويقول أيضا:" كان باستطاعته أن يعود إلى مقاعد الدرس في نفس المدرسة لولا تلك الفلكة التي تلقاها على يد المدير." **(الخال، 2009، صفحة 85)**

المستشفى: وهو المكان الذي يذهب إليه الناس لتلقي العلاج، ذكره الراوي بقوله:" حين سقط من على السقالة هبط معاونوه بتؤدة ليحملوا جسده إلى المستشفى وبعد أن عافت رئتاه ضخ هواء أجهزة التنفس الصناعي انفجرت داخليا لتسقي أحشائه بدم أنهى تعلقه بتلك الأجهزة." **(الخال، 2009، صفحة 92)**

ويقول أيضا:" هذا السبب كان مثار دهشة أنارت زواياه الممرضة توفيقة حسين حيث تبرعت باتهام المستشفى بنقل دم ملوث إليها." **(الخال، 2009، صفحة 123)**

وأيضا:" فأسرع الجميع إلى مغادرة السهرة وهم يحملون تيسير بحجه نقله إلى المستشفى." **(الخال، 2009، صفحة 169)**

غرفة التأديب:وهي غرفة داخل الفيلا، خصصها "السيد" لتأديب وتعذيب خصومه، وكلف لهذه المهمة "طارق فاضل"، ذكرها الراوي بقوله:" وقفت في غرفة التعذيب أتأمل جسدي العاري الملطخ بآثار آثامه جسد خاض عشرات المهمات التعذيبية والتأديبية المنتصرة والمهزومة." **(الخال، 2009، صفحة 07)**

ويقول أيضا:" التفت فرأى الحرس يحيطون به فقلل من عددهم وأمرهم بالتوقف عند مدخل بوابة غرفة التأديب المزري." **(الخال، 2009، صفحة 341)**

وأيضا:" دفع بنا أنا وعيسى لغرفه التأديب محظورين بثلاثة حراس." **(الخال، 2009، صفحة 342)**

السجن: وهو المكان الذي يوضع فيه الإنسان ليعاقب على أفعاله، وفي رواية كان مصير كل من يخالف "السيد"، يقول الراوي عنه: "لم يكن أمامي من خيار فالتراجع يعني أن أتحول إلى ضحية أو أقاد للسجن بتهمه الشروع في القتل." **(الخال، 2009، صفحة 12)**

وأيضا في قوله:"ولم تكتفي هذه المغامرات حتى وصل إلينا خبر سجن ياسين أبو عميرة لسنة كاملة لأنه تجرأ وتسلق الأشجار الموازية لجدران القصر." **(الخال، 2009، صفحة 29)**

نصل من خلال دراستنا للأماكن المفتوحة والمغلقة في رواية (ترمي بشرر...) **لعبده الخال** أن الأماكن المغلقة كانت أكثر حضورا من الأماكن المفتوحة، وقد ارتبطت

الأماكن المغلقة بالجو السائد في الرواية، الذي خيم عليه الظلام والعزلة والخوف والضغط النفسي الذي تعرضت له الشخصيات في بعض الأماكن كغرفة التعذيب التي ملئت بأصوات المعذبين والسجن الذي سعى السيد على إدخال كل من يعارضه إليه ولو بتهمة زائفة، كذلك بيوت الحي التي كانت تخرج منها أصوات الشجارات والفقر والجوع.

III. الزمن في رواية (ترمي بشرر...).

يعد الزمن مكونا أساسيا من مكونات البناء السردي، بحيث يمثل الإطار الذي تدور فيه أحداث الرواية وتتطور الشخصيات، وقد اعتمد الروائي **عبده الخال** في رواية (ترمي بشرر...) على مجموعة من التقنيات الزمنية مثل: الاسترجاع والاستباق، وقد وظفها كما يلي:

1-الاسترجاع:

يقصد بالاسترجاع العودة إلى الماضي واستذكار أحداث مضت في زمن لاحق لحدوثها، وهو "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر." **(برنس، 2003، صفحة 16)**، بحيث يركز على إيصال رسالة معينة إلى القراء، لفهم مسار الأحداث.

يتجلى الاسترجاع في رواية (ترمي بشرر...) من خلال استذكار الراوي واستعادته لبعض الأحداث التي جرت منذ زمن بعيد، فيقول في بداية الرواية:" في كل حالات التعذيب التي مارستها ضد الآخرين كان ثمة جسدان وروحان، كل منهما يتعذب بصاحبه، كمفتاح وقفل صدئ وبينهما لُزُوجة تطري التصلب وتنهي انغلاق القفل بهزيمة منكرة." **(الخال، 2009، صفحة 09)**

يستذكر "طارق فاضل" هنا مهمات التعذيب التي كان يقوم بها في الماضي ويصف حال من كان يقوم بتعذيبهم، ويرفض أن يتصفوا لوحدهم بالمعذبين، فيعتبر نفسه معذبا أيضا، مما يظهر ندمه على ما كان يفعله.

وفي موضع آخر يسترجع "طارق" طفولته حينما كان يحتفل بالعيد مع أقرانه في الحي، فيقول:" منذ عشرات السنين انطلقت تكبيرات صلاة العيد، تملأ فضاء حينا الرطب بجو روحاني اختلط بفرح غامر، عشش في حنايا الروح، فتقاطر المعيدون في الشوارع بثياب بيض، ووجوه بهجة وهم يتبادلون التهاني والتبريكات." **(الخال، 2009، صفحة 16)**

ويقول أيضا:" في فجر ذلك اليوم خصص لغسيل متكرر كشف مخزنا من الأوساخ تغلغل في ثنايا ومنعطفات جسدي." **(الخال، 2009، صفحة 16)**

وفي مقطع آخر يسترجع الراوي طفولته بقوله:" تبعدني سنوات طويلة عن طفولتي المبكرة، تلك الطفولة التي وجدت نفسي رفيقا دائما لليل، رافقت الليل منذ أن كنت صبيا صغيرا، البرحات الصغيرة تستقبل الصبية المندفقين من البيوت الضيقة التي فاضت بأنفاس أهلها." **(الخال، 2009، صفحة 148)**

وتتوالى الاستذكارات، حينما يسترجع "طارق فاضل" ما حدث لأمه بسبب عمته "خيرية" بعدما دفعتها للسقوط من السطح وأعطت لسانها للقط الجائع حتى يأكله، فيقول:" هل تتذكرين أمي؟ جاء يوم القصاص.

سأجعلك تضعين لسانك في الفريزر وتحاولين وصله...

تذكرين قصة القط؟ ربما تناسيتها لكني لم أنس أبدأ." **(الخال، 2009، صفحة 169)**

كما نجد استرجاعا آخر للراوي، وهو يحكي عن قصة التقاء "عيسى الرديني" بـ"السيد"، فيقول:" في تلك الأيام التي اختبأ فيها عيسى داخل الجزر البعيدة عن متناول السباحين المبتدئين، كان يخرج بحثا عن شيء يأكله حينها كانت مساكن القصر تشيد تاركة ظلالها تعبث بمياه البحر، وقد امتد جسر خرساني من جوف القصر إلى أن وصل إلى المياه العميقة." **(الخال، 2009، صفحة 277)**

ويقول أيضا:" وقف مرتبكا أمام السيد الكبير، وهو يثني على بطولته في إنقاذ ابنه البكر...هذا الغريق هو السيد نفسه الذي عبث بحياتنا." **(الخال، 2009، صفحة 279)**

ومما سبق نصل إلى أن كل المقاطع السردية المتعلقة بالاسترجاع في رواية (ترمي بشرر...) تعكس لنا الأحداث التي مر بها "طارق فاضل"وأصدقاؤه، وقد وردت على لسانه بحيث يروي وقائع تعود لزمن بعيد لطفولته، ومراهقته وشبابه، وحتى أياما قبل رحيله من القصر، صعب عليه محوها أو نسيانها.

2-الاستباق.

يعتبر الاستباق واحدا من التقنيات الزمنية التي يستعين بها الروائي لتوقع ما سيحدث أو لاستشراف المستقبل المتوقع حدوثه، وهو" كل حركة سردية تقوم على سرد لاحق أو ذكره مقدما" **(القصراوي، 2004، صفحة 211)**، مما يخلق تشويقا عند القارئ ورغبة منه لانتظار ما سيجري في آخر الرواية.

لا تخلو رواية (ترمي بشرر...) من الاستباقات، فقد وظفها الروائي **عبده الخال** بشكل واضح، ولعل أولها كان توقع "طارق فاضل" لمصيره إن خالف أو رفض طلب سيده، فيقول:" لم يكن أمامي من خيار فالتراجع يعني أن أتحولإلى ضحية، أو أقاد إلى السجن بتهمة الشروع في القتل ليس مهما التهمة فهو قادر على تلفيق أي تهمة توصلني لساحة القصاص، وبأدلة دامغة وربما اعتراف شفهي." **(الخال، 2009، صفحة 12)**

وفي موضع آخر يستبق "عيسى الرديني" دخوله للقصر والعمل فيه قبل حدوثه فبينما هو مع أصحابه يحاولون إحصاء الأنوار المشتعلة في القصر، يخبرهم بأنه سوف يحصيها يوما ما داخل القصر، يقول الراوي:" لم يكن عيسى الرديني يدخل مع أبناء الحي في مراهناتهم المحمومة التي تبدأ بعد الغروب لإحصاء مصابيح القصر، كل ما يفعله وبثقة تامة التطلع صوب تلك الأنوار المشعة في اتجاهات مختلفة وترديد:سوف أحصيها عندما أكون في الداخل." **(الخال، 2009، صفحة 39)**

كما توقع "طارق فاضل" عدم انتظار "تهاني" له في النافذة، وانه لن يجدها هذه المرة، فيقول:" كنت متيقنا أني لن أجد تهاني في نافذتها كما كانت تفعل مع مجيئي من سهراتي أو من ألعابي، بل كنت متيقنا أني سأجده كما ودعته، إن لم يكن نما أضعاف أضعاف ما تركتها عليه." **(الخال، 2009، صفحة 156)**

ونجد أيضا استباق العمة "خيرية" لمستقبل ابن أخوها، الذي توقعت بأنه لا أمل من إصلاح طبعه وخلقه فهو سيبقى فاسدا، فيقول:" كنت معطوبا ولا أمل من إصلاحي هكذا كانت تنبؤات العمة خيرية، دائما، ولم يخب واقع جزمها." **(الخال، 2009، صفحة 163)**

ظل الراوي يستبق الأحداث، فنجده يتوقع أن تكف عمته عن كلامها السيئ نحوه وأن تعتذر، فيقول:" كنت أتمنى أن تسترحم، أن تذكرني بصلة الرحم أن تقول أحفظ عهد أبيك، أن تعتذر، أن تقول أي شيء، غير الشتائم." **(الخال، 2009، صفحة 170)**

وفي مقطع آخر يقول:" داهمني خطر أن السيد رغب في التخلص مني فأوصل الشريط إلى الشرطة، فكرت في احتمالات أخرى غير هذه الاحتمالات ووصلت إلى قناعة أن تأخري سيزيد تعقيد أي مشكلة جاؤوا من أجلها." **(الخال، 2009، صفحة 193)**

فطارق فاضل هنا يحاول التنبؤ بالسبب الذي دفع بالشرطة إلى القدوم إليه فيتوقع أن السيد أبلغ عنه.

ويقول أيضا:" أخال أن زمنا قادما سيتخفف الناس من عقولهم، ويقدمون على كل فعل عار بنفس ضحكة عيسى." **(الخال، 2009، صفحة 270)** وهو هنا يتوقع أنه سيأتي يوم ويصبح الناس يقومون بكل الأفعال المنافية للأخلاق مع ضحكة على وجوههم.

إن توظيف الروائي للاستباق في رواية (ترمي بشرر...) ساهم في إضافة حيوية وحركية للأحداث، بحيث يقدم لنا توقعات وتنبؤات منها ما يحدث بالفعل ومنها ما يبقى مجرد توقع فقط، وهذا ما يزيد من تشويق القراء.

بعد دراستنا للاسترجاع والاستباق في رواية (ترمي بشرر...)**لعبده الخال** نصل إلى أن لهما دورا فعالا ومميزا في تحريك الأحداث ونموها، ومن خلالها استطاع الراوي العودة إلى ماضيه لاطلاع القارئ عليه، والتنبؤ بما يجري في باقي الرواية، مما يؤثر في القراء ويجعلهم متشوقين لقراءة الرواية كاملة.

IV. الرؤية السردية في الرواية.

تعد الرؤية السردية واحدة من التقنيات السردية المهمة واللازمة التي يستخدمها الروائي في عمله الأدبي، فهي" تلك الطريقة التي اعتبر بها الروائي الأحداث عند تقديمها." **(ابراهيم، د ت، صفحة 58)** حتى يستطيع جذب انتباه القارئ ونقله إلى عالمه المتخيل الذي نسج خيوطه في بناء سردي متكامل، وتقسم الرؤية السردية إلى ثلاثة أنواع: **(لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 1993، صفحة 48)**

الرؤية من الخلف.Vision par derriére .

الرؤية مع.Vision avec .

الرؤية من الخارج.Vision par dehors .

وفي رواية (ترمي بشرر...)وظف الروائي**عبده الخال**نوعا واحداً بارزا من الرؤية السردية، وهو الرؤية المصاحبة (الرؤية مع)، أي أن السارد أو الراوي يساوي الشخصية، فيتمكن القارئ من معرفة الأحداث والاطلاع عليها من خلال الشخصية فحسب، فاستعمل ضمير المتكلم وهو يتحدث عن نفسه، ويحلل الأحداث كما يراها، ويسجل انطباعات الشخصيات الأخرى، ومواقفهم ومشاعرهم.

تبدأ رواية (ترمي بشرر...) بهذه الفقرة السردية:" خسئت روحي فانزلقت للإجرام بخطى واثقة، وقفت في غرفة التعذيب، أتأمل جسدي العاري الملطخ بآثار آثامه، جسد خاض عشرات المهمات التعذيبية والتأديبية المنتصرة والمهزومة." **(الخال، 2009، صفحة 07)**

لقد أتاحت لنا هذه الفقرة سماع صوت الراوي المتمثل في"طارق فاضل" الذي استخدم ضمير المتكلم، ويعبر عن حالته الجسدية وهو داخل غرفة التعذيب لنوقن من خلالها أن ما سنقرؤه بعدها ما هو إلا اعترافات وقصص ستحكيها هذه الشخصية على لسانها.

كما تتجلى هذه الرؤية أيضا في قول "طارق فاضل":" دخلت إلى هذه الغرفة مرارا وفي كل مرة أزداد رسوبا وثقلا، وكلما حاولت أن اقتلع نفسي من هذا الغرق وجدته يعيدني للقاع يقذفني ككتلة حديد عليها أن تبقى مغمورة يحاصرها الصدأ والطحالب النافقة والحية، حتى غدوت مدربا على أن أعيش منكوسا مثل كومة صوف تهتك وبرها." **(الخال، 2009، صفحة 11)**

يقوم السارد "طارق فاضل" في هذا المقطع بسرد الأحداث باستعمال ضمير المتكلم"أنا" فهو شخصية رئيسية وسارد في الآن نفسه، يحكي عن حالته كلما دخل إلى

غرفة التعذيب، فكلما حاول الهروب أو الابتعاد عما يفعله يجد نفسه يغرق أكثر فيه، إلى أن اِعتاد على الأمر.

كما نجد الرؤية المصاحبة واضحة في الرواية، عند قوله:" ها أنا مغمور في مياه البحر في كل حين، ونتوءات من الضجر تحتل أنفاسي، وتفقدني التوازن لم يعد البحر يمثل تلك اللهفة التي سعينا إليها حينما شيد القصر، ومد أسوارهلإخفاء مياه البحر الزرقاء في تلك الأيام الخوالي غدا الوصول إلى البحر أمرا مرهقا." **(الخال، 2009، صفحة 50-51)**

يعبر السارد هنا، عما كان يحس به عند مشاهدته لمياه البحر والوقوف عليها والضجر الذي يحس به، فبعدما كانت واحدة من أحلامه، لم تعد لهفته للبحر مثلما سبق.

كما استعان السارد بضمير الغائب وهو يحكي عن مغامرات أصدقائهوأبناء حيه، فيقول:" كان يوسف الرديني أكثر المتضررين بفتح تلك العقود، فمضى يلعن عثمان كباشي فيما تبقى من أيامه ويصفه بالبومة ذات العينين المفتوحتين والتي لا ترى ضوء النهار وإذا رأته أفسدته بظهورها." **(الخال، 2009، صفحة 54)**

وقوله أيضا:" في ذلك الزمان ومع احتجاب الشاطئ فقدنا متعة كبيرة كنا نستمتع بها حين لم يكن أمامناإلا خلع ملابسنا وغمر أجسادنا في تلك المياه العميقة، ولم تكن رغبة دخول القصر قد شبت بين أضلعنا بعد." **(الخال، 2009، صفحة 68)**

وفي موضع آخر يقول:" في الليل تنفرد عمتي بمشاهده التلفاز المصري بنشوة غامرة، وهي تردد المفردات باللهجة المصرية وتضحك على لكنتها المصرية." **(الخال، 2009، صفحة 115)**

كانت هذه بعض الأحداث التي رواها السارد بضمير الغائب بحيث سرد أحداث تخص الشخصيات الأخرى في الرواية، مما يجعله عالما بماضيها وحاضرها فمرة يسرد ماضي أصدقائهوأهالي الحي ومرة أخرى يحكي عن عمته وأفعالها معه ومع أمه، ثم ينتقل لسرد أسرارهم فهو الشخصية المسيطرة على السرد، وما هذه الرواية سوى نبذة من اعترافاته.

قدم السارد أيضا رؤيته للأماكن التي حل بها هو وباقي الشخصيات، فيقول:" حي اختنق بالناس وضمرت سبل الرزق، فبعد أن كف الصيادون عن مزاولة الصيد وماتت المهن الحرفية البسيطة، تفرغ الناس لمتابعة الأعمال التي تأكل أجسادهم وتدر عليهم المال القليل." **(الخال، 2009، صفحة 48)**

وهو هنا يصف حي الحفرة الواقع بمحافظة جدة، الذي نقصت فيه وسائل كسب الرزق واختنق سكانه من المصاعب التي تواجههم، ويقول أيضا:" في حي الحفرة تاريخ سري تواطئ الجميع على كتابته، وكل حدث ينسب لصاحبه من غير أن يستكف من بشاعته أو يفاخر بملاحته." **(الخال، 2009، صفحة 139)**

وأيضا قوله:" كان الحي أكثر اتساخا مما تركته واقل صخبا مما توقعت فقد غابت النساء المتزاورات، وأغلقت النوافذ المطلة على الشوارع، وتضاعفت حجم البيوت، واختفت ستائر الأبواب، وشاخت بيوت كانت فتية قبل زمن قصير." **(الخال، 2009، صفحة 154)**

كما نجد أيضا في الرواية رؤية مصاحبة لشخصية "أسامة البشري" الذي انتقل الدور له في بعض مقاطع الرواية ليحكي عن خالته "صفية" فيقول:" خالتي صفية صدقت زوجها عندما اخبرها انه زوج تهاني من احد أقربائه في القرية وقبلت أوامره

بأن لا تسأل عنها على مضض، عسى أن يتغير الحال وترى ابنتها، كانت تعلم أن ذلك اللص خطف شرف العائلة وهرب مع الليل." **(الخال، 2009، صفحة 224)**

ويقول في مقطع آخر:" لم أرىامرأة تحب زوجها كخالتي، ولم أرى امرأة تكره زوجها كخالتي، فحين كانت الحياة تغرغر غرغرتها الأخيرة في أوردته وهو يبوح بسره أخذت تناوشه بقوة، فعجلت بخروج روحه." **(الخال، 2009، صفحة 224)**

وكذلك سرد "مرام" لحكايتها عندما تم تزويجها عنوة، وما عانت منه من تعنيف وضرب وإهانة، فتقول:" تم تزويجي بشروط أملتهاأمي كان أهمهاأن يكون مهري مبلغا مجزيا لتامين حياتي وبيتا امتلك صكه ولم يكن الزوج بخيلا فقد كتب شيكا بمبلغ 200 ألف." **(الخال، 2009، صفحة 290)**

كانت الرؤية المصاحبة الغالبة في الرواية هي رؤية "طارق فاضل" الذي خصص له الروائي هذا العمل ليكون تأريخا لحياته ولما ارتكبه من جرائم وأفعال شنيعة، فيرويها بنفسه ويذكر أحداثا مرت في حياته وحياة أصدقائهوأقربائه، ويعبر عن ما ينتابه من عواطف وأحاسيس بكل حرية ومن دون قيود، مما يجعل القارئ أكثر ارتباطا بالرواية ومنغمسا في أحداثها.

نصل في آخر هذه الدراسة إلىأن الروائي **عبده الخال** قد جسد الشخصيات، المكان، الزمان ورؤيته السردية، بشكل متناسق ومترابط من خلال استعراض اعترافات "طارق فاضل" وندمه حول ما قام به خلال كل تلك السنين في قالب سردي متميز.

المبحث الثالث: الوعي والإيديولوجيا في الرواية.

I. تعدد الأصوات وتعددية اللغة.

تجاوزت الرواية الحديثة السرد الأحادي إلى منح باقي الشخصيات الفرصة للتحدث بحرية ودون قيود، فتتعدد الأصوات داخل الرواية الواحدة وتتنوع اللغة المستخدمة في إطار يسمح للقارئ بالغوص في أحداثها والتأثر بها.

1-تعدد الأصوات:

حازت ظاهرة تعدد الأصوات داخل الرواية على اهتمام الروائيين، فهي تسمح بعرض الشخصيات وإيديولوجياتها بحرية تامة، ويقصد بتعدد الأصوات تلك الحوارات الداخلية والخارجية في النص.

1-1 الأصوات الداخلية.

وهي أصوات الشخصيات بما فيها السارد، ويكون كحوار مع النفس لا تتشارك فيه شخصيتين أو أكثر، فيكون:"من دافع نفسي تعيشه الشخصية بكل أبعادها من توتر وصراع ومواقف فكرية، فهو نمط تواصلي يتجه نحو ذوات عدة ليقدم لها داخلا غير متشكل أو مزال يتشكل." **(محمد، 2011، صفحة 55)**

وقد تعددت الأصوات الداخلية في رواية (ترمي بشرر...) فنجد أول صوت وهو الراوي أي الشخصية الرئيسة في الوقت نفسه "طارق فاضل"، الذي يروي ويحدث نفسه عما كان يفعله في القصر، فيحاسب نفسه مرات ويصبرها مرات أخرى، فيقول:" من أين تأتي القسوة؟الحياة المرة لا تترك فرصة تدبر الاعوجاج، فليس هناك وقت لاختيار الصواب، أو الامتناع عن الخطأ، حيث تقع على كاهلك مهمة دفع الحياة للأمام من غير تبصر كي لا تتركك خلفها...جربت الحالتين ولكل منهما ضيق يسد الأفق، الفقر يدفعك لأن تبحث عن أبواب الغنى، والغنى يدفعك أن تبحث عن أبواب الفجور." **(الخال، 2009، صفحة 138)**

وفي موضع آخر يحضر صوته بقوله:" الآن أحصي جروحي، واستشعر حرفتها، لم أكن أعلم أني أحب تهاني بهذا العمق وربما لأنني عقرتها، أحمل لها حيا وندما عليها فعندما تذبح ولا تحسن الذبيح تبقى ذبيحتك تتابعك برغائها الذي يقص مضجعك." **(الخال، 2009، صفحة 203)**

كذلك نجد صوت "أسامة البشري" حاضرا، فيقول:" كان مجيء خالتي حدثا أثار اللغط بين أهالي زوجها، واتهام المدينة لها بالمرضعة السيئة التي تربي أولادها على التبجح، والتفسخ ضاربين بخالتي المثل الصارخ في التحلل من شرع الله، وإغفال العادات والتقاليد." **(الخال، 2009، صفحة 228)**

ويقول أيضا:" أفكر جيدا أم انتقل كي أجاور قبرها، أؤنس وحدتها لا يمكن لك أن تتصور الوحشة التي تلف قبرها...على الأقل أبقى بجوار قبرها كي اسقي البذور التي بذرتها خالتي." **(الخال، 2009، صفحة 231)**

1-2 الأصوات الخارجية:

وهي تلك الحوارات المباشرة التي تكون بين شخصين أو أكثر فتخرج "من أفواه الشخصيات في تماس مع بعضها البعض ضمن سير أحداث الرواية وفي بعض شؤونها، وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر." **(كاظم، 2004، صفحة 10)**

ومن أمثلتها في رواية (ترمي بشرر...) نجد الحوار الذي دار بين العمة "خيرية" و"طارق فاضل" عندما طلبت منه إحضار المياه، فيقول:" جذبتني عمتي من أذني:

الم أبعثك لجلب الماء؟

كل بلد ليس بها قطرة واحدة.

تكون كذلك عندما يكون بها أمثالك.

ضربت فخذيها بيديها الاثنتين وعندما لم تهدأ علقتني من شعري:

الآن تخرج ولا تعود إلا بالماء." **(الخال، 2009، صفحة 144)**

وفي حوار آخر بين "طارق" وصديقه "أسامة البشري" حول من هو اللص الذي تسبب بموت "تهاني"، فيقول:" وجذبني طالبا أناقِتعد الأرض،

هل تخاف على ثيابك أن تتسخ.

سأسألك لآخر مرة: هل أنت لص؟

وسأجيبك لآخر مرة: لا ليس هو.

إذاسأخبرك عن انتفاخ عيني لكي تبحث معي عن ذلك الخسيس الذي افسد حياتي وحياة تهاني ...سنتجرعها معاً." **(الخال، 2009، صفحة 223)**

وكذلك نجد حوارا بين "طارق فاضل"وأخوه"إبراهيم" حين زاره بعد غياب طويل يسأله عن حاله وعن عمته، فيقول:" فر من محاصرة الحراس عندما رآني مقبلا:

لن أسأل عنك بعد الآن...

بحثت عنك طويلا...ما هي أخبار عمتي؟

هي بخير سأخبرك بكل أخبارها لاحقاً.

هكذا بخير بعد كل هذا الوقت الم تقدر جزعنا على غيابها.

لنؤجل لومنا إلى أن أصلك." **(الخال، 2009، صفحة 240)**

وفي حوار آخر بين "مرام" و"طارق فاضل"، بحيث كانت تحكي له حكايتها والسبب الذي دفعها لدخول القصر، فتقول:" أتعرف من هو أخوها؟ أخوها سيدي عيسى، وعيسى هذا قريب جدا من سيد القصر، أكيد تعرفه.

عيسى الرديني.

نعم عيسى الرديني.

وهل كنت متزوجة وليد خنبشي، زوج سلوى خالة عيسى؟

أخته وليس خالته، هل تعرفه ؟

هي خالته وأخته بالرضاعة.

يبدو انك تعرفهم جيداً.

نعم اعرفهم جيداً." **(الخال، 2009، صفحة 301)**

بعد دراستنا للأصوات الداخلية والخارجية المتعددة داخل رواية (ترمي بشرر...) نجد أن الروائي **عبده الخال** قد وظفها لينوع من وجهات النظر ويسمح لكل شخصية بتقديم الحدث من زاوية معينة، فتعدد الأصوات يجعل الرواية أقرب للواقعية، بحيث تتعدد فيها الآراء وتختلف الرؤى، كما أنها تتيح للقارئ فرصه التعرف على مختلف التناقضات الموجودة في المجتمع.

2-التعدد اللغوي.

يعد التعدد اللغوي من الأساليب الحديثة التي ابتكرها الروائيون الجدد للتمرد على القواعد القديمة، بحيث نوعوا من شكل ومضمون الرواية وانتقلوا من الأحاديةإلى

التعددية، التي تعني" تجاوز مرفوضات تنتمي إلى لغات متعددة داخل فضاء روائي واحد، ويشترط في هذا التعدد أن يحمل في ذاته تعددا فنيا." **(العيسي، 2017، صفحة 203)**

تقوم رواية (ترمي بشرر...) على مزيج لغوي متنوع وثري، ساهم في منح النص الروائي جمالية وحركية مميزة، وسنحاول فيما يلي الإشارة إلى ابرز اللغات الموظفة فيها:

1-2 اللغة العربية الفصحى:

وهي اللغة المسيطرة والغالبة على كل أجزاء الرواية، وقد وظفها **عبده الخال** كونها لغة التواصل ولغة القراء المستهدفين فهي تتميز:" بالجزالة والقوة في المواقف التي تبدو فيها الذات الساردة في موقف استعلائي **(بتقة، 2014، صفحة 98)**، فاللغة العربية هي اللغة الأساسية التي يتبناها الرواة العرب ولا وجود لرواية عربية دون لغة عربية فصحى.

اعتمد الروائي على اللغة العربية الفصحى في روايته (ترمي بشرر...) لعدة أغراض، منها تقديم الشخصيات الروائية، فنجده يقدم شخصية "أسامة" بقوله:" أسامة البشري ابن لمطوف افترق عن أسرته لكي يتابع انصباب مصدر رزقه داخل الحرم المكي يستقبل الحجاج والمعتمرين على باب إسماعيل ويطوف ويسعى بهم الأشواط السبعة." **(الخال، 2009، صفحة 82)**

كما يقدم "عيسى الرديني" بقوله:"عيسى ابن صياد عتيق، يعرف أسرار البحر الخافية ويعرف متى تكون السمكة قد ابتلعت الطعم، حتى وان لم يظهر ثقلها في الصنارة." **(الخال، 2009، صفحة 279)**

كما اِستعان الراوي باللغة العربية ليروي جل الأحداث، فيقول:" في كل الأدوار التي تنقلت لمزاولتها داخل القصر لها أهميتها المنبثقة من المنصب الذي اشغله، كانت بداية عملي داخل القصر سيئة، ولم أكن ظاهرا للأعيان، يتعين علي فقط من أوقعه حظه العاثر في طريقي." **(الخال، 2009، صفحة 181)**

ويقول أيضا:" مضى وقت طويل وأناأقفأمامه كحاجب من حجاب العصور العباسية الواقفين بين يدي السلطان، حاملا سيفه المصل لغرسه في أي مذنب يلقى عن النطع، كنت أقف وحقدي يتلظى عليه بين أضلعي وثمة يقين أن ضحية قادمة علي تأديبها." **(الخال، 2009، صفحة 196)**

كما نجد اللغة العربية الفصحى حاضرة عند وصف الأماكن في الرواية من بينها قول الراوي:" غرفة غارقة في ظلمتها، تجوفت لابتلاع ظلام دامس، وتجشؤ رائحة كريهة... أكوام الملابس وغيارات وكاراتين وعلب وزجاجات وأغطية معلبات وبقايا أغذية وسرير مقلوب وفرش وألحفة وخزانة ثياب منكوشة." **(الخال، 2009، صفحة 249)** كان هذا وصف الغرفة التي تنام فيها العمة خيرية.

وفي وصفه لقصر "السيد" يقول:"قصر أثث من كل بقاع العالم، وزينت حدائقه بالأزهار والثمار والحيوانات والطيور والخيول، كلما ضاقت مساحاته ردمت مياه البحر وبسطت لاستقبال افخر منتجات المصانع من سيارات ويخوت ودراجات مائية والعاب ومجسمات فنية." **(الخال، 2009، صفحة 28)**

ومما سبق فقد استخدم **عبد الخال** اللغة العربية الفصحى ليصف لنا الأحداث، الشخصيات والأماكن، كونها اللغة المفهومة في معظم البلدان العربية، وأيضا لقدرتها الفائقة على التعبير عن أفكار الراوي بجزالة وعذوبة في ألفاظها.

2-2 العامية.

وظف **عبده الخال** العامية أو الدارجة في روايته بشكل ملفت، فنجدها تتخلل الحديث من الحين إلىالآخر مما يضفي طابعا واقعيا على الرواية، فيقول في إحدى المقاطع:" جاءت سعاد لبيتنا تحمل صينية إدام أعدتها أمها كهدية لامي المتوعكة، فاستقبلتها عند الباب...

اعتدلي يا بنت طالعة زي أمك..!!

هذه هي اللي فيها السمن!!!..." **(الخال، 2009، صفحة 96)**

كما نجد حاضرة عند ترديد "مصطفى القناص" لأحد الأغاني فيقول:

"غايب الواد غايب

سالت عليه القرايب

قالوا أمه داساه في حجرها

خايفة عليه من الغرايب." **(الخال، 2009، صفحة 106)**

وفي موضع آخر يقول الراوي:" ليلة من الليالي فاتونا

عيني لو صحيح نسيونا

زي محنا رحتوا جيتوا

فاكرين نسيتوا

حتلاقونا يوم ماتيجوا

زي محنا." **(الخال، 2009، صفحة 113)**

كما وردت بعض المفردات العامية حينما كانت أم "طارق" وعمته يحاولون إصلاح التلفاز، فتقول عمته:" هه...ايوه ثبتي الاريل، خلاص." **(الخال، 2009، صفحة 201-202)**

كانت هذه بعضا من المقاطع التي سردت بالعامية، وجاءت أغلبها على لسان الفئة الفقيرة من الحي، استخدمها الروائي ليعكس لنا واقعية وصدق ما تعيشه هذه الفئة، ويقربها من القارئ كونها تمثل لهجته.

بعد دراستنا للتعدد اللغوي في رواية (ترمي بشرر...) نجد أن الروائي **عبده الخال**وظف اللغة العربية الفصحى بشكل كبير مع إضافة بعض الحوارات بالعامية، فهو يهدف من خلال هذا المزيج إلى تحقيق التوازن في الرواية، فيستخدم الفصحى لسرد الأحداث ويعطي للعمل بعدا أدبيا وجماليا ورقيا، ويضيف العامية ليضفي الواقعية على حوارات الشخصيات مما يعكس تنوع المجتمع واختلاف مستوياته.

II. الوعي الممكن وإيديولوجية التغير.

يعتبر الوعي الممكن ذلك الوعي الذي يستوعب في تشكيله مختلف الآراء التي تخدم المجتمع، فهو" ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي" **(شحيد، 1982، صفحة 40)**، وبهذا يصبح الوعي الممكن وعيا يدعم إيديولوجيا التغيير والتطوير.

من خلال دراستنا لرواية (ترمي بشرر...)**لعبده الخال**، توصلنا إلى مدى تجلي الوعي الممكن وإيديولوجيا التغير في كل صفحة من صفحاتها، فطارق فاضل الشخصية التي انغمست في عالم الفساد والجريمة، وقضى ثلاثة وثلاثون سنة من حياته وهو يلبي طلبات السيد من قتل وتعذيب واعتداء، وجد نفسه يغوص في عالم جعله يتقزز من نفسه، فيقول:" خسئت روحي، فانزلقت للإجرام بخطى واثقة." **(الخال، 2009، صفحة 40)**

كان دخول "طارق فاضل"إلى القصر برغبة منه في التخلي عن الفقر والتعاسة ومجاورة الأغنياء والعيش مثلهم وإشباع نفسه الفاسدة، فاستحب الأمر في البداية وواصل فيه إلى أن استيقظ ضميره بعد كبره، وأيقن أنه كان مجرد لعبة في يد سيده، فيقول:" لم يخطر ببالي بتاتا أن أقدم على ما أقدمت عليه كرها، أعلم أني فقدت حرية الاختيار منذ أن وطأت قدماي ذاك البهو اللعين ولم أكن أتصور أن يسوء بي الحال، وتتوالى سقطاتي لأصل لهذا القرار السحيق." **(الخال، 2009، صفحة 267)**

يظهر الوعي الممكن هنا في مشاعر تأنيب الضمير التي تعيش بداخل "طارق فاضل"، بحيث لم يعد قادر على مواصلة الطريق التي بدأها في شبابه، وأضحت تمثل له حملا ثقيلا، فيقول:" أيقنت أني لم أعد قادرا على مواصلة إتيان هذه الآثام العظيمة، كنت خائفا من التصريح بهذا اليقين كي لا أوضع في خانة المجلود." **(الخال، 2009، صفحة 12)**

ويؤكد قوله هذا بأنه كان يريد الابتعاد عن هذه الأفعال والإقلاع عنها لكن خوفه يمنعه من ذلك، وأكثر ما كان يرهبه، هو نظرة الناس إليه، التي ستبقى مثل ما هي ولن تتغير، فيقول:" جئت إلى هنا كي أقوم بمهمة واحدة، فإذا بي أقوم بكل المهام الوضيعة، جئت ليلا وغدوت ليلا، أعلم أني غدوت دنسا، وليس ثمة طهارة تنجيني مما أجد." **(الخال، 2009، صفحة 40)**

وكذلك خوفه من "سيده"، فكان يعلم أنه مراقب من كل جهة ولو رفض أي طلب له ستنتهي حياته، ففضل العيش مع الضغوطات على أن يقتل، فيقول:" دخلت إلى هذه الغرفة مرارا، وفي كل مرة أزداد رسوبا وثقلا وكلما حاولت أن اقتلع نفسي من هذا الغرق، وجدته يعيدني للقاع يقذفني ككتلة حديد." **(الخال، 2009، صفحة 10)**

ويقول أيضا:" وكلما عدت لترتيب أحداث حياتي، وجدت نفسي عاجزا عن فعل ذلك، حياتي بقع من الأحداث تومض في ذاكرتي، فألفظ أزمانها ومواقعها، كل الذي اذكره أني غدوت عبدا حينما فتحت لي بوابة القصر لأدلف منها إلى حياة متبخرة." **(الخال، 2009، صفحة 268)**

كانت محاولات "طارق فاضل" للتغيير تصطدم دائما بمخاوفه، فلم يستطع الوقوف أمام وجه سيده ورفض طلباته، إلى أن سمح له بالذهاب وعدم العودة للقصر مجددا، فوجد نفسه في ضياع تام، حقق ما كان يصبوا إليه لكن لم ينظف، وبقي نفس الشخص، فيقول:" تركني مسمرا في مكاني كأول مرة، دخلت عليه في بهو القصر، ومضى يجر كبره غير مكترث بتلعثمي وبحثي عن السبب الذي يبعدني عنه." **(الخال، 2009، صفحة 363)**

وفي آخر الرواية نجد "طارق فاضل" يدخل المسجد مع أخوه"إبراهيم"، وفي نقطة تحول، يجد نفسه في مواجهة أخطائه وضحاياه، يتذكر ماضيه، فيجلس في زاوية لوحده كأنه يعترف دون أن ينطق بكلمة، ويصف نفسه بقوله:" كان آخر السقوط، استقرت الأنقاض في مواقعها، فلمحت الغبار الكثيف ينبعث من داخلي، ويملأ فضاءات المسجد، فأغيب خلف أدمعي، أجهشت بالبكاء فتفيض روحي وتتقصف، لم يعد الدمع يلحم تصدعاتها، فارتفاع عويلي، غطى على سكينة المصلين." **(الخال، 2009، صفحة 378)**

كان دخول "طارق فاضل" إلى المسجد محاولة منه لاستعادة ما تبقى من قيم، فهو لم يتب أو يظهر بأنه تغير بشكل كامل، لكنه أظهر وعيا يدل على ندمه وإدراكه للذنوب التي ارتكبها.

وربما إصراره في الأخير على القضاء على "سيد القصر" لتخليص الناس من شروره ووضع حد لاستغلاله لهم، يعبر عن رغبته في تغيير الوضع السائد في المدينة،

فيقول:" قراري بمقتل السيد نضج تماما لقد مضى زمن طويل وأنا أحمل جثته في مخيلتي، ولا أعرف كيف أواريها." **(الخال، 2009، صفحة 379)**

ومما سبق نجد أن "طارق فاضل" كان يشعر بداخله بأن كل ما يفعله خطأ، ويؤنب نفسه أكثر من مرة، فكان يرفض كونه أداة تأديب يستخدمها سيد القصر متى شاء، وهذا الإحساس بالذنب والرغبة في التمرد تولدت عنه بذرة الوعي الممكن نحو إتباعإيديولوجية التغير، التي على الرغم من أنها لم تكتمل، وبقيت حبيسة داخله، فلم يمتلك الجرأة على تغييرها بنفسه، وعاش وهو محتار بين المشاركة في الفساد والتقزز منه في نفس الوقت.

III. الوعي الممكن وإيديولوجية المساواة.

نعني بإيديولوجية المساواة تلك الرؤية التي تدعو إلى ضرورة العدل والإنصاف بين الناس في الحقوق والواجبات وتوزيع الثروات وتطبيق القوانين، وهذا الذي لا نجده في رواية (ترمي بشرر...) التي تصور لنا واقعا خاليا من هذه المصطلحات وحتى المطالبة بها يعد جرما يعرض صاحبه للمحاسبة أو السجن، فكانت هذه الرؤية تمثل حلما لشخصيات الرواية كوعي ممكن الحدوث لكنه لم يتحقق.

تظهر إيديولوجية المساواة في الرواية من خلال وعي بعض الشخصيات بضرورتها، فنجد شباب الحي يتهافتون على دخول قصر السيد طمعا في أن يصبحوا بمكانته ويغرقهم بأمواله، ظنا منهم أن هذا الأمر سيحقق لهم المساواة وسيتمكنون من الحصول على كل ما يريدونه، لكن نهايتهم كانت مأساوية، ومن بينهم "أسامة البشري" الذي دخل القصر خادما لسيده "نادر" وانتهى به الحال بالهروب منه بعدما أذاقه كل أنواع الاهانات، يقول عنه الراوي:" كان أسامة قد سجل غيابا أو هروبا جعل سيده نادر يبحث عنه متوعدا إياه بأبشع العقوبات إن تمكن منه." **(الخال، 2009، صفحة 273)**

كما نجد "عيسى الرديني" الذي رافق "السيد" منذ شبابه واستطاع الحصول على السلطة والنفوذ والأموال، لكن وبمكيدة واحدة جعله يفلس ويخسر كل ما يملك، يصفه الراوي:" حين جاء عيسى الرديني ليقودنا لداخل القصر، لم يكن يتصور أننا نشهد سقوطه الذريع." **(الخال، 2009، صفحة 270)**، ولم يكتف بهذا فقام بقتله.

المساواة كانت هاجسا لشخصيات الرواية، فكل واحد منهم يحاول تحقيقها لكن بطرق خاطئة، فبالنسبة لهم كان تحقيقها يتطلب الحصول على الثروة وبالتالي الانسياق وراء حيل وممارسات لا تناسب قيمهم، لكنهم لم يحصلوا على شيء سوى المذلة والاهانة وأفسدوا مجتمعاتهم ووسعوا الفجوة بين الطبقات أكثر، فقد كانوا أدوات استعملها الأثرياء لزيادة ثرواتهم وبعد إتمام المهمة يدعسونهم ويكملون.

كما نلاحظ أن المساواة لم تقدم في الرواية كايدولوجيا لها شخصيات تدافع عنها وتحققها في النهاية، بل حضرت كمواقف داخلية ومقاومة صامتة في نفسية الشخصيات، ومن بينهم "طارق فاضل" الذي كان يرفض التفاوت الطبقي الصارخ في المجتمع، وعدم المساواة بين الناس، وهو ما نلمسه من خلال مقارناته المستمرة لحياة أبناء حيه مع أبناء "السيد" وحاشيته، فيقول:" زمن العبودية لن ينتهي، هو زمن زئبقي، يتخفى في ملابس وهيئات مختلفة، اااااه كم اشتقت لامتلاك مقومات السيادة: المال والسلطة، هاتان الصفتان ظلتا طوال الأزمان هما الوسيلتين لصوغ التصنيف، تصنيف السادة والعبيد، ومن لا يمتلكها، فهو عبد حتى وان لم يشعر بعبوديته." **(الخال، 2009، صفحة 269)**

كما يقول أيضا:" لا يكفي أن تكون سيدا أعزل، لا يحيط بك العبيد والمتملصين والمنتفعين واللصوص، هذه الخامة من البشر هي التي تنسج منها حلة السادة ومن غير أن تخاطب العبيد والمنافقين تكون كلمتك فيهم هي الحق المطلق." **(الخال، 2009، صفحة 269)**

وهو هنا يوضح أن من يمتلك السلطة والنفوذ يعد من السادة ومن دونهما فهو عبد، وتعكس هذه النظرة حال المجتمع الذي ينتمي إليه الراوي، والذي أصبح يحدد قيمة الإنسان بما يملك، وفي هذا التصنيف الذي وضعه سخط على الأحوال وغياب العدل والمساواة.

حاول الروائي أن يكشف لنا عن إيديولوجية المساواة من خلال كشف نقيضها أي اللامساواة، كمعاملة النساء الفقيرات مثل السلعة دون مساواة في الكرامة والحقوق، وقد أبدى الراوي امتعاضه من هذه الممارسات كقوله:" في السهرات الخاصة تتواجد النخبة من النساء، من كل لون وعرق تم جمعهن ولكل منهن ميزة تمنحها التفرد بين بقية الجميلات، وتقتصر الحفلات الخاصة على مدعوين محددين." **(الخال، 2009، صفحة 184)**؛ وهنا إشارة إلى النساء اللواتي كان صاحب القصر يستغلهن في سهراته من أجل بعض الدنانير.

نصل من خلال ما سبق إلى أن رواية (ترمي بشرر...)تركز على إيديولوجية المساواة كوعي ممكن، سعت إليه شخصيات الرواية من خلال رفضها للواقع المعاش، لكنها لم تحققه، بل ساهمت في غيابه، فكل شخصية كانت تطمح داخليا للمساواة بين الناس، ما إن حصلت على المال والنفوذ حتى أصبحت تسيطر به على من هم اقل منها.

IV. الوعي القائم في رواية(ترمي بشرر...).

وهو الوعي السائد في مجتمع ما، أي وعي: "ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، عندما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها انطلاقا من ظروفها الواقعية الاقتصادية" **(بحري، 2015، صفحة 160)**؛ أي انه يرتبط بفئة من المجتمع حينما تحاول تغيير وضعها المعيشي الراهن.

يتجلى الوعي القائم في رواية (ترمي بشرر...)**لعبده الخال** من خلال مجموعة الرؤى والأحداث التي نقلها لنا الراوي "فاضل طارق" ليصف مجتمعه الذي تهمشت فيه القيم الاجتماعية واندثرت، وأصبح الناس عبيدا للمال يتخلون عن مبادئهم ويتعرضون لمختلف أشكال الإهانة للحصول عليه، فقد سعى لطرح الواقع كما هو دون تجميل، يقول الراوي:" اسم حينا الحفرة، أو الملاحة أو قاع جهنم أو النار، وكلها مسميات للعذاب ولحياتنا." **(الخال، 2009، صفحة 45)** يذكر الراوي هنا أسماء الحي الذي ينتمي إليه ويشبهها بالحياة التي يعيشها، فحياتهم كانت مثل الحفرة التي تؤدي إلى العذاب والمعاناة والبؤس.

كان واقع المجتمع الذي تجري فيه أحداث الرواية مليئا بالفساد والانحلال الخلقي واستغلال الغني للفقير، وهو ما يظهر في قول الراوي :"قادر على الوصول لكل المتع، وكلما اجتاز متعة بحث عن سواها، هذا السير الآمن في الدروب الزلقة زوده بمتعة التلقي، يبحث عن نشوته بأي طريقة كانت، غدا ماهرا في التشويه، فامتلأ قصره بأنواع من الدمى البشرية وبسبب عبثه المستمر بها لم يبقى داخل القصر خلقة سوية هناك العوراء والعرجاء والمخصية والمحروقة والمتنوعة والمنتوفة والمصدومة والمعلولة." **(الخال، 2009، صفحة 15-16)**

وهنا يتحدث عن "سيد القصر" الذي ملأ قصره بالنساء والرجال واستعملهم كأدوات يلبي بها رغباته، وكلُ شخص يرفض طلبه يجعله يعيش بعاهة لبقية حياته.

كما يذكر الراوي استغلال "السيد" للنساء بسبب حاجتهن للمال، فيقول:" نساء مختلفات الجمال والظروف اهتديت لداخل القصر لإشباع رغبات السيد، كل واحدة منهن تحمل حكاية حزينة تسكن داخلها وتحاول ردمها بافتعال الحبور، فليس لها من منفذ لأن تروي حكايتها على شخص جاء لها باحثا عن جسدها وليس معنيا بتخفيف

أحزانها." **(الخال، 2009، صفحة 173)** يظهر الراوي هنا وعيا ناقدا يدين استغلال رجال القصر للنساء جسديا ونفسيا بحيث لا يرون فيهم سوى أجساد يمكن امتلاكها.

لم يتوقف "سيد القصر" عند هذه الأفعال الماجنة فقط بل كان شخصا يتمتع بمشاهدة خصومه وهم يتلقون اشد أنواع العذاب على يد "طارق فاضل" الذي خضع في البداية له جسدا وروحا، لكن مع مرور السنين أصبح يعي مدى شناعة أفعاله، فيقول:" سنوات طويلة قضيتها مؤدبا لخصومه لا تظهر قيمتي لدى "سيد القصر" إلا عندما يحضر لمشاهدة أحد ضحاياه، وأنا أخضعه لعملية تعذيب مرة، في معظم الأوقات أكون داخل القصر آلة عديمة الجدوى حتى إذا جلب السيد ضحيته غدوت المفتاح الضائع الذي يخرج كل من بداخل القصر للبحث عنه." **(الخال، 2009، صفحة 08)**

كان الوضع داخل القصر من ظلم ومجون، استغلال وتعذيب غالبا على أحداث الرواية، لكن هذا لم يمنع من انتشار هكذا أفعال خارجه، ففي الحي الفقير تنافس الشباب في فسوقهم، وممارسة مختلف الأعمال الغير أخلاقية، فتفاخروا كون بعضهم لصوص وآخرون شواذ ومدمنين، يقول الراوي:" دعاني لمقاسمته خمرته الرديئة فأتظاهر بارتشافها...فتفرغ لمتابعة الغلمان وسكب عواطفه بالتغزل فيهم." **(الخال، 2009، صفحة 106)**

ويقول أيضا:"مجالس المخمورين وأنصت لويلاتهم وهذيانهم أو المراهنة على الوصول لظهر أي صبي تحوم حوله الرغبات." **(الخال، 2009، صفحة 105)**

ومنه فإن الوعي القائم في رواية (ترمي بشرر...) يتجسد من خلال شخصية "طارق فاضل" أي الراوي، الذي يعتبر نصه شاهدا على مجموعة ظواهر اخترقت مجتمعه، وكان جزءا منها، فيحاول من خلال وعيه بها أن يفتح أعين القراء على ما يحدث هناك، حيث للسلطة والمال الكلمة الأولى، وكيف يهمش الإنسان فيندفع لكل

أنواع المحرمات ليشبع ذاته ويتمرد على قيمه ويهان، فالرواية هي مثال عن مجتمع يدعي الاستقامة وهو غارق في الفساد.

نصل من خلال دراستنا إلى أن **عبده الخال** قدم لنا في روايته(ترمي بشرر...) أحد أهم الظواهر المتفشية في المجتمع السعودي وهي "الفساد"، بحيث حاول نقل الوضع السائد كما هو على لسان "طارق فاضل" الراوي والشاهد على هذه الأحداث واقتراح الحلول الممكنة لعلاجها كالمساواة والتغير نحو الأفضل، في قالب سردي متعدد اللغة والأصوات.

خاتمة.

لقد حاولنا في هذا البحث المتواضع دراسة مدى **حضور التشكلات الفنية والإيديولوجية في رواية "ترمي بشرر" للروائي "عبده الخال"**، وقد توصلنا إلى النتائج التالية:

– يمثل التشكل الفني، تلك العلاقات التي تربط بين عناصر النص الداخلية، وكذا الأدوات التجميلية التي يوظفها الكاتب عند صياغة نصه من أجل التأثير في القارئ، وجعله يتفاعل مع عمله.

– إن للإيديولوجيا حضور كبير في الرواية بحيث يلجأ إليها الكتاب ليعبروا عن آراء ومواقف تخصهم، أو تخص فئات مختلفة من المجتمع، فالإيديولوجيا تمكن الروائي من التعبير بكل حرية ودون قيود.

– تكتسب الإيديولوجيا أهميتها من خلال ارتباطها بمقومات الرواية من:مكان، زمان وشخصيات، ومن خلالها يكتشف القارئ مواقف وتوجهات الكاتب والإيديولوجية التي يحاول تمريرها عبر عمله السردي.

– يعد **عبده الخال** من أبرز الروائيين السعوديين الذي صنع لنفسه اسما وسط الزخم الموجود على الساحة الأدبية، بحيث عرف بمؤلفاته الجريئة التي تطرح مواضيع مسكوت عنها، ويمتنع الكتاب من المتطرق إليها.

– تجسد رواية (ترمي بشرر...) اعترافات لـ"طارق فاضل"، وهو خادم سابق عند رجل أعمال سعودي غني، كما تعكس التفاوت الاجتماعي في المجتمع السعودي الذي تهمش فيه الطبقات الفقيرة وتحرم من أبسط حقوقها، بحيث يمارس الأغنياء سيطرتهم على كل من هم أقل منهم.

– جاء غلاف رواية (ترمي بشرر...) بمثابة لوحة فنية متكاملة العناصر، بحيث تشابكت فيه الألوان مع الصورة التي استخدمها الروائي، والعنوان الذي اختاره ليعبر عن مضمون الرواية، ويجذب القراء إلى قراءتها.

– استهل الروائي **عبده الخال** روايته بمقولة "خسئت روحي، فانزلقت للإجرام بخطى واضحة" والتي تعتبر مقدمة لأحداث الرواية، استخدمها ليجعل القارئ متشوقا للاطلاع على العمل واكتشاف علاقته بهذا الاستهلال.

– تطرقت رواية (ترمي بشرر...) إلى أكثر من موضوع مسكوت عنه في المجتمع السعودي، كالتفاوت الطبقي والاجتماعي، وكذلك الفساد والانحلال الأخلاقي الرائج هناك، أيضا العنف الجسدي، الظلم والاضطهاد، النفاق الديني، واضطهاد المرأة.

– وصف الروائي **عبده الخال** مجموعة من الشخصيات في روايته بنوعيها الرئيسي والثانوي، ليستعرض الواقع المعاش في المجتمع السعودي، مما أضفى واقعية على الأحداث في قالب سردي جمالي مميز.

– حضر المكان بقوة في رواية (ترمي بشرر...)، وكان للفضاءات المغلقة النصيب الأوفر في التوظيف، نظرا للجو السائد في الرواية الذي تميز بالظلام، العزلة، الضغوط النفسية، والخوف كغرفة التعذيب، السجن والقصر .

– اعتمد الروائي **عبده الخال** على تقنيتي الاسترجاع والاستباق بشكل واضح في الرواية، بحيث نجده يستذكر كل ما حصل مع طارق فاضل في السابق، حينما كان خادما في القصر، ويستبق بعض الأحداث التي يتوقع حدوثها، مما يزيد من حماس القارئ لمعرفة أسرار أكثر عن هذه الشخصية الرئيسة.

– ساهم تناسق الشخصيات، المكان، الزمان في الرواية، والرؤية السردية من تجسيد إيديولوجيا الكاتب التي تبناها في عمله السردي لينقله إلى القارئ بكل وضوح وكذلك تساعد هذه العناصر في تحديد التشكل الفني الخاص بالنص الروائي.

– تعددت الأصوات واللغات في رواية (ترمي بشرر...)، فنجد الروائي وظف أكثر من صوت وحوار فيها، بهدف إظهار كل وجهات النظر والرؤى، كما استخدم اللغة العربية الفصحى مع بعض الحوارات بالعامية ليحقق التوازن ويضفي واقعية على العمل السردي، مما يعكس تنوع مستويات ومواقف المجتمع.

– تجسدت في الرواية أكثر من إيديولوجيا، فنجد إيديولوجية التغيير بارزة من خلال شخصية "فاضل طارق" الذي نمت فيه بذرة الوعي الممكن نحو التغيير وترك القصر، أماإيديولوجية المساواة فلمَّحَإليها الروائي من خلال رغبة سكان حي الحفرة ووعيهم خاصة الشباب منهم في تحقيقها بأي وسيلة وعلى الرغم من فشلهم إلاأنها ظلت تمثل حلما بالنسبة لهم .

– تجلى الوعي القائم في الرواية في الفساد الذي كان مغروسا في المجتمع المدروس، بحيث اندثرت فيه القيم الاجتماعية والمبادئ، وطغى عليهم حب المال والانحلال الأخلاقي .

وفي الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة التي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها.

ملاحق.

الملحق الأول: نبذة عن الروائي عبده الخال.

هو روائي وكاتب سعودي واسمه الكامل **عبده محمد علي هادي خال حمدي**، ولد في 3 أوت 1962، في منطقة جازان السعودية، تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة ابن رشد بمدينة الرياض، ثم انتقل بعدها إلى متوسطة ابن قدامة، ومن ثم ثانوية "قريش" ليحصل على بكالوريوس في العلوم السياسية بجامعة الملك عبد العزيز.

عمل عبده الخال في ميدان الصحافة، فكانت له مقالات في أكثر من مجلة مثل: مجلة العربي الكويتية، مجلة أخبار الأدب المصرية، مجلة الحدث الكويتية، مجلة نزوى العمانية، مجلة إبداع المصرية، وهو حاليا يكتب مقال يومي بجريدة أشواك، كما يساهم في تحرير دورية الراوي الصادرة عن نادي جدة الأدبي، وأيضا تحرير مجلة النص الجديد، التي تعنى بالأدب الحديث لكتاب المملكة العربية السعودية.

أ- التكريمات والجوائز.

تم تكريم عبده الخال في أكثر من دولة كالجزائر، الكويت، أمريكا، البحرين، قطر. ومن أهم الجوائز التي تحصل عليها نذكر:

- تكريمه في جمعية الثقافة والفنون بالدمام السعودية.

- الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر في نسختها العربية سنة 2010 عن رواية ترمي بشرر.

- تكريمه في نادي الاتحاد بجدة وإهدائه عضوية النادي الدائمة تشجيعا له.

- تكريمه من قبل إثنينية عبد المقصود خوجة.

ب- مؤلفاته .

- المجموعة القصصية وار على بوابة الأرض.
- المجموعة القصصية لا أحد.
- المجموعة القصصية ليس هناك ما يبهج .
- المجموعة القصصية وميض لدهشة باهتة.
- المجموعة القصصية يغني في هذا الليل.
- رواية الموت يمر من هنا.
- رواية حكايات المداد.
- رواية المدن تأكل العشب.
- رواية الأيام لا تخبئ أحد.
- رواية نباح.
- رواية الطين.
- رواية ترمي بشرر.

الملحق الثاني: ملخص الرواية.

تحكي رواية (ترمي بشرر...) عن اعترافات السارد "فاضل طارق" وكل ما اقترفه منذ دخوله إلى القصر، فقد كان سابقا يعيش في حي الحفرة أو حي جهنم كما يسميه سكانه، وانتقل بعدها إلى القصر مع أصدقائه أسامة البشري وعيسى الرديني وأصبحوا أدوات بيد السيد، يلبون كل طلباته دون تردد.

انطلق السارد في التحدث عن حي الحفرة وسكانه، وكشف ما كانوا يعيشونه من فقر وظلم بينما في الشارع المقابل لهم يوجد قصر لا يخلو من مظاهر الترف، كان حلم أهل الحي التعرف على صاحب القصر المسمى بالسيد، وفي كل مرة تمر سيارته عليهم، يلتفون حولها لرؤيته أو سماع صوته، كما كانوا يحاولون التسلل إلى داخل القصر أو حديقته، لكن ينتهي بهم الأمر إما مطردون أو بشكاية.

كان الحي في القديم يضم أناسا جاءوا من مختلف المناطق لكل منهم عمله يعيل به أهله، ثم بدأت تزيد نسبتهم، ومع قدوم "السيد" بدأت تتغير ملامح الحي، بحيث أمر ببناء جدار يفصله عن الحي، ومن ثم غطى واجهة البحر عنهم ومنع الصيادين من الصيد فيه، وفي كل مرة ينتزع أراضيهم ويبني فيها شاليهات ومنتزهات جديدة، مما دفع بأطفال الحي إلى التوجه إلى الشواطئ البعيدة ودفع أجرة الحافلة التي تقلهم، كل هذه الأسباب جعلت الشباب يتنافسون على دخول القصر والعمل فيه.

كان "عيسى الرديني"أول شاب يدخل القصر ويعمل مع "السيد" ففي إحدى المرات التي تشاجر فيها مع والده خرج من البيت ونام عند الشاطئ، وهناك وجد طفلا مثله يكاد يغرق فأنقذه، وكان هذا الطفل هو نفسه السيد، وبعد هذه الحادثة اخذ صاحب القصر "عيسى" وعرفه على أبنائه وطلب منهم اعتباره أخا لهم، ومع مرور السنين أصبح"عيسى"أول من يدخل القصر من سكان الحي ولم يخبر أحدا.

كان "أسامة البشري" فتى سيئا طرد من المدرسة بسبب نشره مجلات جنسية، وطرد أيضا من الحرم المكي بسبب تصرفاته، كما كان الآباء يحذرون أبنائهم من اللعب أو التسكع معه، أحب ابنة خالته تهاني لكنه لم يتزوجها، فدخل القصر وأصبح يعمل مع أخ السيد نادر.

أما"طارق فاضل" فقد كان فتى سيء الطباع وكثير المشاكل، يشتكي من أفعاله الجميع، لكن "تهاني" كانت تتفهمه وتبقى بجانبه رغم توصيات أهلها، وفي إحدى الأيام دخل غرفتها ليخفف عنها بعد موت صديقتها، وفي لحظة تعالت صرخاتها حتى جاء أبوها وإخوانها ظنا إن لصا دخل عندها، فهرب طارق فاضل وفي طريقه وجد "عيسى الرديني"، ركب معه وتوجها إلى القصر، طلب عيسى من طارق أن يكون هادئا، ويلبي طلبات السيد إذا كان يريد حقا العمل عنده، اندهش طارق من المهمة التي أوكلها له السيد، لكنه رضخ له وأصبح بعدها أداة يستخدمها متى يريد، ثم طلب منه تأسيس مجموعة من الشباب، مهمتهم تعذيب أعداء السيد وتأديبهم، لبى طلبه وأصبح يعذب كل شخص يعارض سيده لكن هذه المجموعة لم تدم طويلا وتفككت بعد هروب أغلب أعضائها من هول ما رأوه.

بعد ثماني سنوات سمح السيد (بعد توسط عيسى) لفاضل بالخروج من القصر لزيارة عمته، وكان هذا سببا اختلقه ليبتعد قليلا، فأول ما قام به هو شراء فيلا وتأثيثها، ومن ثم ذهب إلى عمته وأخذها لتعيش معه رغم كرهه لها، فبدأت في استفزازه وإسماعه لكل أنواع الشتائم والإنقاص من قيمته، وكرد عليها كان يزيد في فساده ويقيم الحفلات الصاخبة، ويحضر الرجال والنساء للاحتفال أمامها، وبمجرد رؤيتها لهم، تشتمهم وتطردهم، وحدث يوم أن ضربت أحدهم وأخذ إلى المستشفى بسببها، وهنا غضب طارق من عمته، وتذكر ما فعلته بوالدته، وأراد القصص لها، فقطع لسانها وأعطاه لقطة جائعة لتأكله وحبسها في غرفتها، وفي مرة أخرى ضغط على أصابعها

بالكماشة وطرد كل ممرضاتها، وأغلق عليها كل شيء بسبب اتصالها بالشرطة، كان السيد على علم بأفعال طارق، وأطلعه على الفيديوهات التي تثبت ما يفعله لعمته، فاعتذر لذلك وسامحه، وهنا امتنع طارق عن زيارته عمته وتركها هناك لوحدها خوفا من سيده.

ظل "أسامة البشري" يبحث عن تهاني التي أخذها والدها إلى القرية وزوجها هناك، ويبحث أيضا عن اللص الذي تسبب في بعدها، ويشك دائما في طارق، لكنه تفاجئ بعد وفاة زوج خالته بأنها ماتت منذ عشرون عاما فقد قتلها والدها، وهناك كانت الصدمة كبيرة على أسامة ولم يتحمل الخبر.

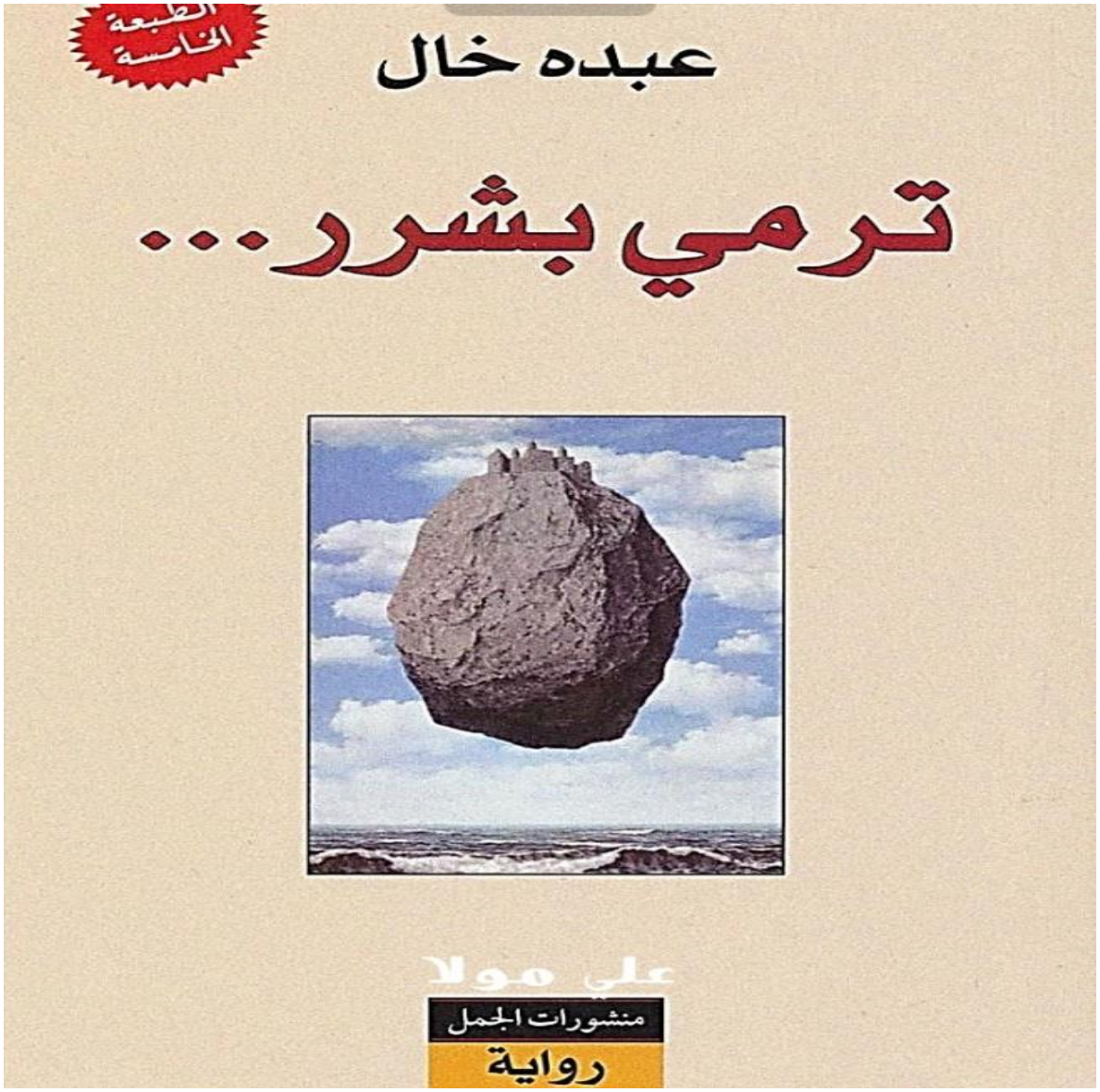
أما"طارق فاضل" فكان أخوهإبراهيميأتيإليه يطلب منه زيارة أمهوإخباره بمكان عمته، لكن طارق فاضل لم يستجب لأسئلته وتهرب منه، فحتى والدته كرهها ولم يعد يطق رؤيتها بعد زواجها من رجل آخر ورفض زيارتها حتى توفيت، فذهب لقبرها باكيا.

بعد سنين طويلة بدا الجميع يهربون من القصر فكان الأول"عيسى الرديني" الذي تزوج سرا بـ"موضي"أخت السيد، وما أن علم السيد بذلك حتى لفق له مكيدة وجعله يفلس ويجن ويمشي عاريا في شوارع جدة، وانتهى به الأمر مقتولا بعد تعذيبه عند باب القصر، أما"أسامة البشري" فبعد تعرض سيده نادر إلى حادث وأصبح مقعدا جعل أسامة يرافقه في كل مكان، ومع مرور الوقت ظهرت عليه تصرفات أنثوية، دفعت بأسامةإلى الهرب وإكمال حياته ثملا في الشوارع وعند قبر تهاني يلوم نفسه على تركها.

بقي "طارق فاضل" لوحده يصارع نفسه بالبقاء أو الرحيل، وكانت تجمعه علاقة بحبيبة السيد "مرام"إلىأن تفاجأ يوما بقرار السيد بتسريحه ومطالبته بمغادرة القصر، اندهش طارق من قراره لكنه خرج مسرعا، زار أولا عمته فلم يجدها، وذهب بعدها

ليبحث عنها عند أخوهإبراهيم فلم يجدها عنده أيضا، لكنه تعرف على أبنائه وعائلته وأخذوه معهم إلى المسجد وهناك أصابته نوبة تذكر فيها كل ما فعله وقام به في السنوات الماضية وابتعد عن المصلين وبقي لوحده يصر في قرارة نفسه بأنه سيقتل السيد.

الملحق الثالث: غلاف الرواية.



الغلاف الأمامي.

هذا الكتاب

هل تحرزنا، وحذرنا مما في الأرض، يقينا مما يلقى علينا من السماء؟!

هذه هي الحكمة العظيمة التي تعلمتها!

وبسببها لم أُحاذر بقية حياتي من أي دنس يعلق بي، سعيت في كل الدروب القذرة وتقلدت سنامها. سمة القذارة هذه هي التي أدخلتني القصر. عندها لم يعد من مناص سوى البقاء مغموراً في دناستي لأتعلم حكمة أخرى:

«كل كائن يتخفى بقذارته، ويخرج منها مشيراً لقذارة الآخرين!».

حكمة متواضعة أصطدم بها يومياً، ولا يريد أحد ممن يتسربل بها الاقتناع بممارسته للغباء، لذلك أجد في تذكرها ممارسة لغباء إضافي!

في ليالي القصر الصاخبة تتزاحم السيارات الفارهة في المواقف الداخلية، ويتحول الخدم ببزاتهم المزركشة إلى كائنات غير مرئية، وهم يتنقلون بين المدعوين بالمشروبات، والفواكه، والحلويات ذات الأصناف، والأشكال المتنوعة، يتحركون من غير أن تمسهم عيون الحضور كبيوت حيتنا المواجه للقصر، بيوت تبدو من داخل القصر كما لو كانت قامات انحنت في حالة ركوع دائم لم يؤذن لها برفع هاماتها.

الليل صاخب، والنساء أحرقن أطرافه بهز قدودهن، وغنجهن الفائر، والرؤوس ثقلت، وبقيت الكلمات المعجونة تستعر على لهيب شهوة مؤجلة.

الغلاف الخلفي.

قائمة

المصادر والمراجع.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1. أبا عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ط3، ج3، دار الكاتب العربي، بيروت، لبنان، 1969.

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط،ط2،ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 1982.

3. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط1، ج5، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،2003.

4. أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1986.

5. عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ط1، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1982.

6. محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005 .

ب- المراجع العربية:

1. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

2. توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، مصر، 1952.

3. حسن شعبان، الصراع الإيديولوجي في العلاقات الدولية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1985.

4. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الإيديولوجيا والمجتمع، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2008.

5. حمد أنور، النظرية والمنهج في علم الاجتماع، كلية التربية، جامعة عين الشمس، القاهرة، مصر، 1996.

6. حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

7. سمر الديوب، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، ط1،أرواد للطباعة والنشر، سوريا، 2013.

8. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.

9. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1995.

10. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1993.

11. عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية لروايات عبد الحميد هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001.

12. محمد صابر عبيد، التشكيل السردي المصطلح والإجراء، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق، سوريا، 2011.

13. محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة، دار نينوى للدراسات والتوزيع، دمشق، سوريا، 2012.

14. محمد صابر عبيد، التشكيل اللغوي (الصنعة والرؤيا) ،دار نينوى، دمشق، سوريا، دط، 2011.

15. محمد عبد السلام الكفافي، في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1972.

ت- المراجع المترجمة:

1. أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، 1998.

2. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: سمير كرم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1980.

3. جورج لوكاتش، ليو كوفلر، المجتمع والفرد، حديث مع لوكاش، تر: أنطوان شاهين، مجلة المعرفة، العدد 114، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، أغسطس 1971.

4. جورج لوكتاش، حوار مع جورج لوكاتش حول المستقبل، تر: توفيق الأسدي، مجلة المعرفة، العدد 183، وزارة الثقافة، مصر، 1977.

5. جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: احمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2000.

6. جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية،تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006.

7. رايمون بودون، الإيديولوجيا، تر: محمد سبيلا- عبد السلام بنعبد العلي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

8. كارل مانهايم، الإيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سيسولوجية المعرفة، تر: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، ط1، 1980.

9. كلايف بل، الفن، تر: عادل مصطفى، رؤيا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2013.

10. لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2010.

11. لويس ألتوسير، دراسات لا إنسانية، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

12. ليف تولستوي، ما هو الفن، تر: محمود عبدو النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991.

13. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري، يمنى العيد، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

14. ميخائيل باختين، شعرية دوستويوفسكي، تر: نصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب، 1986.

ث- المجلات:

1. باسم عبد الحميدحمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، العدد 06، 1988.

2. محمد محمد جمعة نوارح، خصائص الشكل الأدبي الجديد في نقدنا الحديث، المجلة العلمية، العدد 13 ديسمبر 2023، كلية الدراسات الإسلامية للبنين، دمياط، مصر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
بسملة	/
شكر وتقدير	/
إهداء	/
مقدمة	أ–د
الفصل الأول: المفاهيم النظرية للتشكل الفني والإيديولوجي.	
المبحث الأول:التشكلات الفنية في الرواية.	
تعريف الفن الأدبي.	13
لغة.	13
اصطلاحا.	14
تعريف التشكلات الفنية.	17
لغة	18
اصطلاحا.	19
مصطلح التشكل الفني في النقد العربي القديم والحديث.	20
المبحث الثاني:المفاهيم النظرية والفنية للإيديولوجيا.	

مفهوم الإيديولوجيا.	24
لغة.	24
اصطلاحا.	24
الخصائص الفنية للإيديولوجيافي الرواية.	31
الأهمية الفنية للإيديولوجيا في الرواية.	33
الفصل الثاني: التشكل الفني والإيديولوجي في الرواية.	
المبحث الأول: العتبات النصية في رواية (ترمي بشرر...)	
عتبة الغلاف الخارجي.	37
عتبة الغلاف الخلفي.	39
عتبة الاستهلال.	40
الموضوعات في الرواية.	41
المبحث الثاني:البنية السردية في رواية (ترمي بشرر...).	
الشخصيات في رواية(ترمي بشرر...)	51
المكان في رواية(ترمي بشرر...).	57
الزمان في رواية(ترمي بشرر...).	64
الرؤية السردية في الرواية.	68

المبحث الثالث: الوعي والإيديولوجيا في الرواية.	
تعدد الأصوات وتعددية اللغة.	72
الوعي الممكن وإيديولوجية التغير.	80
الوعي الممكن وإيديولوجية المساواة.	83
الوعي القائم في الرواية.	85
خاتمة.	90
ملاحق.	94
قائمة المصادر والمراجع.	102
فهرس الموضوعات.	108

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على **التشكلات الفنية والإيديولوجيةفي رواية (ترمي بشرر...) للروائي السعودي "عبده الخال"** بحيث قسمنا عملنا إلى مقدمة وفصلين، وخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، ففي الفصل الأول تطرقنا إلى التشكلات الفنية والإيديولوجيةفي الرواية،وفي الفصل الثاني أي التطبيقي استخرجنا العتبات، البنية السردية من الرواية، وكذا الرؤى، الأصوات، اللغة، الوعي، والإيديولوجيا السائدة فيها مما ساهم في بنائها وتشكيلها.

الكلمات المفتاحية: التشكل، الإيديولوجيا، الغلاف، الشخصيات، المكان، الزمان.

Summary.

This study aims to identify the artistic and ideological formations in the novel (Tarmee Bisharar...) by the Saudi novelist **"Abdo Khal"**, We divided our work into an introduction, two chapters, and a conclusion that summarizes the main findings. In the first chapter, we discussed the artistic and ideological formations in the novel. In the second chapter, which is the practical part, we extracted the thresholds, narrative structure, visions, voices, language, consciousness, and dominant ideology in the novel, which contributed to its construction and formation.

Keywords: artistic formations, ideology, cover, characters, setting, time.