- 21/02

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد

سجل تحت رقم 1/1139
بتاريخ الرقم 27 ماي 2008

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

الموضوع:

تحليل الخطاب السردي في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف
دراسة تحليلية نقدية لتقنيات البنية السردية

إعداد الطالبة: رقية جرموني

إشراف الأستاذ الدكتور: محمد عباس

السنة الجامعية : 1999 - 2000 م

-كلمة شكر وتقدير-

أشكر الله العلي الأعلى على الوهاب على نعمة العلم وعلى تسهيله لي السبيل لإتمام هذا البحث.

أوجه كامل شكري وخالص احترامي وتقديري للأستاذ المشرف :

-الأستاذ الدكتور: محمد عباس- الذي كان لي الموجه الرفيق فأفادني كثيرا بتوجيهاته وملاحظاته السديدة.

ولا يفوتني أن أنوه بالمساعدات الجليلة التي أمدني بها الأستاذ الدكتور: عبد الله مرتاض.

كما أوجه خالص عرفاني وتقديري للأستاذ الدكتور بوسندة عباس والأستاذ بوسندة قويدر بجامعة سيدي بلعباس.

وأشكر خاصة لجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة هذا البحث وتقييمه.

وإلى عائلة معقل محمد الكريمة.

وإلى جميع أساتذتي وخاصة منهم الذين كان لهم الفضل في الأخذ بيدي إلى سبل النجاح ومسالك العلم.

إهداء

إلى من أهداني ميراث سنين فأغناني عن العالم كله:

كتبه وحبه ووصاياه، وكان كل قوله لي: رفقا بأهل العلم والعلماء، وحاولي أن تحبيهم واحرصي دائما على مجالستهم والاستماع إليهم ولا تقبلي لهم بديلا، فستجديني بينهم أحيطك بمشاعري الدافئة كما كنت أفعل دائما .

إلى جدي رحمة الله عليه -الذي رحل- وفيه بعض مني وفي بعض منه.

إلى من ضعت معي هذا الموعد الأخضر وأحبتني حتى النخاع: جدتي.

إلى من سكبا في مقلتي نفحات الصدق والبراءة والنقاء، وعوداني الوفاء والإخلاص، وعلماني أن الحرية قيد جليل وجميل يجب الحرص عليه.

إلى من لن يجد لهما مثيل: والدي.

إلى أحلى هدايا الله إلي: أخواتي وأخي.

وأخص بالذكر: حنان، وفاء، رياض.

-بسم الله الرحم الرحيم- اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

مقدمة

من المتعارف عليه أن اختيار الباحث لموضوع بعينه يعود إلى بواعث ذاتية تربطه بمجال اختياره، فقد شغفت وأنا في قسم الماجستير بمادة قضايا الأدب التي كانت نقلة خاصة في حياتي فقد أحالتني لقراءة العديد من النصوص الأدبية والتعليق عليها، ولكن لما كانت الدراسة العلمية تفترض الصرامة والموضوعية في اختيار الأبحاث، حاولت أن أنتقل بهذا الحس من الذاتية العاطفية إلى دراسة أكاديمية علمية تفترض الصرامة والموضوعية، فوقع اختياري على الرواية موضوعا للدراسة لأنها كانت من أكثر الأجناس الأدبية في السنين الأخيرة رصدا للواقع العربي بكل حيثياته.

شكلت المناهج النقدية الحديثة قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية باعتبارها كيانا قائما بذاته معطاء لكل يد تمتد إليه حيث يستقي مراجعه وأنساقه من دواخل النص وكوامنه بعيدا عن كل إسقاطات خارجية قد تغمط من حقه وتلحق به الأذى.

إن للتحليل السيميائي خاصية في التعامل مع النصوص السردية، وينطلق من الجانب المكون لها أي الخطاب فهو يحاول فهمها ومعاينتها عن طريق تقنياته التي تهتم بالطريقة المستخدمة في تقديم الراوي للأحداث.

يقدم موضوع بحثنا هذا الموسوم بـ: تحليل الخطاب السردي لرواية شرق المتوسط -مقاربة سيميائية لتقنيات البنية السردية- معالجة تحاول "قراءة الإيديولوجي بقراءتها الفني وفي ما يستخدمه الراوي من تقنيات تساعده على تحقيق روايته، أي على إقامة تركيب لغوي فني" [1].

فنص عبد الرحمن منيف هو نص إحترم قواعد الكتابة التقليدية لكنه طرح مسألة جوهرية وهامة جدا وهي العلاقة الوطيدة التي تربط الهيكل بالمضمون، فهذا البناء الهندسي ما هو إلا نتاج البنى الداخلية المكونة للنص، وبالتالي فهو بناء مفتعل وليس عملا بريئا.

---

[1] - يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل -بحث في السرد الروائي- ط: 1- 1986 م- ص: 10.

ومن البديهي أن كل باحث تعترض طريقه صعوبات والتي أجملها في الأمور الآتية:

أولا: ندرة الدراسات المتعلقة بالمناهج النقدية الحديثة في المكتبات ودور الثقافة الجزائرية، وفي بعض الأحايين انعدامها تماما .

ثانيا: اختلاف المفاهيم النقدية الحديثة من ناقد لآخر حتى أن الباحث يقع في حيرة من أمره في كيفية التعامل معها كأدوات إجرائية تسعفه في دراسته، ومما يزيد الأمر تعقيدا هو اختلاف الترجمة في المصطلح الواحد .

ثالثا: كما لا يخفي على أحد أن معظم هذه المفاهيم النقدية تأخذ أصولها من المفاهيم الغربية التي تختلف تماما عن المرجعية الثقافية والحضارية لانتمائنا العربي فتكون المساءلة، كيف يمكن تطبيق هذه المناهج الوافدة مع المحافظة على هذه المنطلقات ودون إلزام النص ما لا يحتمل؟ فكل هذه الأمور قد تؤثر سلبا على الباحث المبتدئ، ولكن حاولت قدر جهدي أن أجد لنفسي مسلكا في مقاربة يكون باستطاعتها أن تجد طريقا صحيحا ومعالجة توفيقية بين هذه المناهج وهذه المصطلحات.

وأما محتويات الرسالة فقد قسمتها على ثلاثة فصول بدأتها بتمهيد وأنهيتها بخاتمة، فالتمهيد كان فاتحة الرسالة وفيه تم التعريف بالعالم الروائي لرواية شرق المتوسط وبأهم المناهج النقدية الحديثة في مقاربة النصوص مركزة على التحليل السيميائي بما أنه المنهج المتبع حتى تكون أدوات التبليغ بين المرسل والمرسل إليه واضحة.

وفي المدخل وقفت الباحثة عند أهم البنى السردية المكونة لرواية شرق المتوسط لما لها من دور كبير في إلقاء الضوء على مرحلة الفهم ثم مرحلة التفسير. فقد كشفت اللثام على مدى تحكمها في دلالة الشكل.

في طريقة تقسيم الفصول، سيلاحظ القارئ أنها قد وزعت على مبحثين نظرا لتتابعها الفني هذا من جهة، ومن جهة أخرى تفاوتها في السعة والطول مما يستحيل اعتبارها فصولا قائمة بذاتها، مع العلم أن المنهجية العلمية الصحيحة تفرض تساوي الفصول وعدم التفاوت الكبير بينها .

أما الفصل الأول فقد تناول المبحث الأول منه بالدراسة: الشخصية وأسلوب السرد من حيث البناء والوظائف، فحاولت الباحثة التعريف بها وبدورها في الرواية ورصد علاقاتها بالعالم من حولها مع تحديد طريقة صياغتها في إطار العملية السردية.

كما أفردت الدراسة المبحث الثاني من هذا الفصل لمستويات السرد، وفيه تم التعريف بالسرد لغويا واصطلاحا، ثم انتقلت إلى تعريف السارد وعلاقته بشخصياته حيث يكون هو المسؤول عن الفعالية الحكائية وتحقيق هذه التقنيات السردية والتحكم فيها وذلك بتنويع مستوى كتابته أي أنه ينتقل من السرد إلى المناجاة إلى الاسترجاع وتغيير الضمائر، فيحدث حركية على مجريات الأحداث، والعلاقات بين مختلف مكونات عالم النص وفضائه الخاص، وكانت هنالك إشارة إلى أهم العيوب السردية التي وقع فيها الراوي حيث يلحظ القارئ أنه كانت ثمة تحولات سردية مفاجئة إعتبرت تدخلات في البرنامج السردي مما أثرت سلبا على انعدام الفروق اللغوية بين الشخصيات.

وفي الفصل الثاني خصصت الباحثة المبحث الأول لطابع حركة الزمن السردي في شرق المتوسط وتحددت في مجموعة من العناصر تدخل كلها في توضيح الإشكالية الزمنية التي اعتمدتها الرواية، والتي كانت عملية معقدة نوعا ما في غياب المراجع التي اهتمت بمثل هذه الدراسات. ويثبت هذا المبحث مقدرة عبد الرحمن منيف على صياغة زمنية بتحولاتها في نطاق التوالي والتذكر والتاريخي والموضوعي.

وتناول المبحث الثاني المكان واستنباط أهم الدلالات والأبعاد الظاهرية والباطنية التي يحويها في انفتاح هذه الأمكنة وانغلاقها وتنوعها.

وفي الفصل الثالث حدد المبحث الأول منه أهم خصائص الخطاب السردي: الوصف، التكرار، التشبيه وهي خصائص أسلوبية عرفتها الرواية العربية التقليدية، فالوصف يحتل مكانة أساسية إلى جانب تداعيات الذاكرة وهي تقنية يعتمدها الراوي لتقديم زخم كبير من المشاعر والأحاسيس التي يعيشها شخص في لحظات معينة، كما كان التكرار النمط الغالب على الرواية وهو العامل الأساسي لتطوير الأحداث، ثم

التشبيهات التي لها دلالات متعلقة بالمعاناة والحرمان والانتهاء وأخرى بدفء المشاعر والتغيير والتواصل، وهذه أقطاب ثلاثة ساهمت في توضيح الرسالة الإبلاغية من المرسل إلى المرسل إليه.

ووقفت الباحثة في المبحث الثاني من هذا الفصل على الخصائص السيميائية لتحليل التنظيم التركيبي للمعاني ولمعطيات حيز النص وحددتها في العناصر الآتية: العنوان فوجدت أنه حدد طبيعة وميدان المشكلة، وحملت فاتحة الرواية مجموعة من الإشارات عرفت بسمات عالمها الروائي، كما نترك للقارئ أن يستنتج خصائص أخرى وهي: تقنية تقييم فصول الرواية -دلالة الألوان، دلالة الصوت، التناص.

ونخلص القول بأن هذه المقاربة السيميائية لرواية شرق المتوسط طرحت سؤالها حول معنى "الديمقراطي في الفني الأدبي" [1].

و لا يفوتني أن أتقدم في نهاية هذه المقدمة بجزيل الشكر وكامل التقدير والاحترام أسمى معاني الوفاء والإخلاص إلى أستاذي الفاضل "الأستاذ الدكتور -محمد عباس- الذي أفادني بتوجيهاته وملاحظاته السديدة، كما أشكر فيه حسن معاملته وتواضعه ولطفه، وكل من يريد علما فليحاول أن يجلس إلى هذا العالم الجليل فإنه بحر لا تكدره الآلاء، وأقول لك: عفوك أستاذي عن كل لحظة تعب أكون قد سببتها لك، فأنا أحب جدا أهل العلم والعلماء وأحرص على حبهم وتقديرهم، فلك مني ولكل أساتذتي كل الوفاء والإخلاص والاحترام.

وإذا كان من كلمة أخيرة أوجهها للقارئ هو أنني حاولت جهد نفسي أن أقدم بحثا يكون بمقدوره الإفادة من ناحية وفتح جديد لكتابات أخرى من ناحية أخرى.

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 10.

تمهيد

تعد مشكلة الحقوق و الواجبات و القانون و الحرية، و هي مشكلة طال فيها الجدل و كثر النقاش وامتد عصورا طوالا، تعد تعبيرا آخر عن ذلك الصراع القائم بين الفرد و الجماعة من حيث هما مدركان كليان ثابتان فالحرية لا تعني إلا النمو و المبادرة إلى التغير كلما إقتضت الحال تغيرا و تعديلا.

فهذه القيم الفردية المتعلقة بالفعل واللافعل شكلت أزمة على مستوى اليم الفردية، بحيث أن مشكل الفعل و اللافعل لم يعد راهنا على المستوى التصوري فحسب، بل غدا بمثابة محور في الإشكالية الفلسفية .

فالحرية تدل على عملية نشيطة، عملية إطلاق المواهب و القدرات و تحريرها من كل ما يعوقها أو يعطلها أو يقيدها، و لكن لما كانت الجماعة لا تترقى و لا تتطور إلا إذا تيسرت لها مصادر جديدة تكون تحت تصرفها فمن العبث أن نتصور أن نكون للحرية أية أهمية إيجابية للفرد، على حين لا يكون لها سوى معنى سلبي في الشؤون و المصالح الاجتماعية.

فالمجتمع لا يكون قويا وطيدا ثابتا مستقرا تجاه كل حادث عارض إلا إذا تيسر لكل أعضائه أن يؤدوا أعمالهم و يقوموا بوظائفهم بأقصى ما في وسعهم و بنهاية قدرتهم، و لن يتم لهم ذلك من غير السماح لهم بمجال لإجراء التجارب خارج نطاق العرف و العادات الراسخة المقررة، و لكن ليس لها المهم تجنب الأخطاء بل المهم السماح لها بأن تحدث فعل علها تحدث تغييرا في المستقبل.

و لعل النفاذ إلى هذه البنيات الذهنية الضمنية في عمل متخيل، لا يستطيعه إلا أديب و ذلك لسبب موضوعي وهو أنه هو الوحيد القادر على حمل هذه البنيات من وعيها القائم إلى وعيها الممكن [1] وذلك ما سنلمسه من خلال دراستنا لرواية "شرق المتوسط" للمؤلف: "عبد الرحمن منيف".

---

[1] – ينظر: لوسان كولدمان–قضايا أدبية– المادية الدياليكتيكية و تاريخ الأدب و الفلسفة–ت: نادر ذكرى–دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع– بيروت– لبنان– ط: 1–1981 م –ص: 16.

" في زمن ما، و على هذه الأرض الغبراء الممتدة إلى ما لا نهاية، من شواطئ المتوسط، و حتى الصحراء البعيدة، كانت أشياء كثيرة تحدث، و كانت أشياء كثيرة تمر بصمت. و الإنسان على هذه الأرض الغبراء كان يتحدي.

في ظل التحديات كانت دائما السجون و التعذيب و الاغتيال، حتى جاء وقت أصبح فيه الإنسان أرخص الأشياء و أقلها اعتبارا.

هذه الرواية تحاول أن تكون صرخة في جو الصمت، تنبيها ، في الوقت الذي تبدو في الأفق غيوم سوداء كثيرة زاحفة، لعل شيئا يحدث قبل أن يدمر إنسان هذه المنطقة و يصبح مشوها و لا يمكن إنقاذه.

"إن هذه الرواية لا تعني أحدا، و تعني كل الناس أيضا " [1] و مجمل القول إنها الرؤية إلى العالم، بوجهة نظر و طريقة إحساس خاصة.

تتعلق رواية "شرق المتوسط" للمؤلف "عبد الرحمن منيف" على سيمفونية: السقوط و النهوض. فالبطل الراوي "رجب" قد رحل عن هذا العالم لكنه خلف وراءه أوراقا مبعثرة التي هي عبارة عن صرخة لكل الناس، لتشق سجوف ما تراكم من غيوم سوداء، لعل شيئا بعد ذلك يقع.

فمن عمق هذه القفلة الموحية بقوة دلالاتها و إيحاءاتها، نستطيع فهم عالم الرواية و حقيقة أبعاده.

السقوط و النهوض، الحركة و السكون، الفعل و الموت، هذه الإشكالية الفلسفية كانت محور الرواية.

تبدأ الرواية بتداعيات "رجب" قول ما يمكن أن نسميه بداية القمع في العالم، و هي أسئلة فلسفية تبرز الجانب التاريخي لمسيرة الإنسان على الأرض، أن هذا الإنسان لم يخرج بعد من مملكة الحيوان، أو بمعنى آخر أنه لم يستبدل شروط الوجود الحيواني بشروط وجود إنسانية حقيقة "متى نشأ هذا الحيوان؟ كيف نشأ؟ لا أحد يعرف، لا أحد يعرف. أفاقت الحيوانات... ذات يوم ، فإذا بها تجد نفسها أمام شيء جديد، لم تألفه من قبل، و قد حاولت كثيرا أن تقيم صلات عاقلة مع هذا الحيوان، وافق في البداية، لكن مع

---

[1] - عبد الرحمن منيف-رواية شرق المتوسط- المؤسسة العربية للدراسات و النشر- ط:4- 1981 م- ص: 1.

الأيام، أخذ يوقع بينها و يقتلها، و قد تسبب في انقراض أعداد كبيرة من الحيوانات الرائعة التي كانت تعيش على الأرض، و لما تكشف نوايا هذا الحيوان الجديد، إبتعد عنه الجميع، ذهبوا بعيدا وتركوا له كل شيء، لكنه لم يكتف، بل يحاصر الحيوانات و يقتلها في كل مكان، و لما لم يجد شيئا يقتله أخذ يقتل بعضه. و هكذا بدأت المجازر، بدأت منذ آلاف السنين و لم تتوقف. و لذلك يعتقد أن انقراض هذا الحيوان، أصبح وشيكا، خاصة و أن الطرق التي يتبعها في القتل الآن تطورت كثيرا، وأصبحت فعالة بحيث لا تخطئ أبدا" [1].

و هكذا ظل الإنسان يعاني من قوى البطش و التقتيل، و ظلت حريته رهينة هؤلاء.

"كانت الأرض صغيرة، رطبة لها رائحة المراحيض دائما، و لا تعرف لون الشمس و الأشجار ..." [2].

فأنى لهذا الإنسان الرائع أن يتمتع بكافة الحقوق و الحريات بغض النظر عن جنسه و لونه ودينه ورأيه !؟.

ويوقع "رجب" وثيقة انهياره تحت عيون الآغا السجان وجوقته التي تسمى التعذيب حفلة-على وثيقة يتنازل فيها عن مواقفه و يتعهد بعدم ممارسة أي نشاط سياسي مستقبلا. و كل هذا تم تحت وطأة المرض "تقرير الطبيب واضح: قال لي و هو يثبت نظارته بيده اليسرى، ثم ينزل اليد إلى فكه لكي يرسم ابتسامة شجاعة: الحالة... ببساطة: روماتيزم في الدم. النسبة لا تهدد الحياة، لكن العناية القصوى ضرورية" [3].

و من هنا يبدأ تأنيب الضمير و الشعور بالخيانة، وتفقد الحرية أفقها لتصبح وهما زائفا. ويصبح السجن من مكان معين إلى حالة نفسية.

---

[1] - رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف- المؤسسة العربية للدراسات و النشر- ط:4-1981 م- ص:8.

[2] - الرجع نفسه. ص:8.

[3] - المرجع نفسه-ص: 9.

تلك هي معضلة هذا الإنسان طوال مسيرته على هذه الأرض، ظل "الآغا" و من معه يمارسون على "رجب" طوال فترة سجنه التعذيب و الإذلال و التهميش لأجل أن يتنازل عن أفكاره ومواقفه، وبالتالي يوقع وثيقة تنازله.

أصبحت حياة "رجب" مهددة، فقد خلالها كل طعم للحياة، ضعفت صحته، ونحل جسمه، وتغيرت ملامح وجهه و لم يعد يحتمل.

"كان يجب أن تفعل هنا قبل أربع أو خمس سنين... تأخرت كثيرا، دفعت ثمن ذلك من صحتك" [1].

فمحنة "رجب" هي محنة كل مثقف قدم شبابه قربانا للفكرة التي آمن بها.

و أمام هذا التحدي و هذا الصمود، يحاول الآغا مأمور السجن أن يجرب كافة الوسائل التي من شأنها أن تطيح بـ "رجب" و تجعله يستكين، و من ثمة يسهل عليه افتراسه و إخضاعه. فحرق قلب أمه عليه لأنه كان يري فيها معلما من معالم صموده و تواصله، وتحديه وانتصاره فماتت من شدة حزنها عليه.

"لم تمت أم أي واحد منهم... أمي وحدها هي التي ماتت و أنا سجين.. لا أنكر أن اثنين منا كانا دون أمهات قبل السجن منذ وقت لا ينكرانه، أما الآخرون فإنهم ظلوا يتدفئون بذلك الحنين الرائع، وهم يتذكرون أمهاتهم، كانوا متأكدين أن السجن سينتهي يوما، و يعودون إلى بيوت تملؤها الأمهات بالدفء، و الأمهات يعنين شيئا خارقا، شيئا يعرفه أكثر من يعرفه أولئك الذين فقدوا أمهاتهم" [2].

فموت الأم بالنسبة لـ "رجب" يعد أول سقطة في إسقاطاته، فالأم في عرفه هي كالأرض. فتواصله مع أمه هو كتواصله مع الأرض "قالت أمي و هي تشد وجهها لكي تخنق الخوف و الحنان: "اسمع يا رجي، أنا أمك و أنت قطعة من لحمي، و ليس في هذه الدنيا أحد يعزك مثلي، لكن لا تسمع عمك، ماذا تقول للناس، لأصدقائك غدا إذا اعترفت و خرجت؟ الحبس يا ولدي ينقضي... افتح عينا واغمض عينا تمر

---

[1] – رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف– المؤسسة العربية للدراسات و النشر– ط:4– 1981 م–ص :9.

[2] – المرجع نفسه. ص: 22–23.

الأيام ، وتبقى رافعا رأسك، إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن. و لا تستطيع أن تنظر في وجه أحد . . . خذ بالك يا ولدي" [1].

فالتخلص من الأم هو ضرب من ضروب المحاصرة و التضييق و بالتالي الاستكانة.

"كانت تأتي لزيارتي كل أسبوع بعد موتها فجأة تغير جسدي، أصبح هشا مستعدا لاستقبال الألم، أصبح عبئا علي، لا يتركني أنام، لا يتركني أتذوق الأكل، و له فوق ذلك طلبات تزداد كل يوم" [2].

المرض، موت الأم، ضياع هدى، كلام أنيسة عن العالم الخارجي كل هذا كان يدفع "رجب" إلى السقوط يوما بعد يوم.

"بعد وفاة أمي بسنة، سقطت هدى" [3].

"كانت هدى أقوى الآمال التي تشدني إلى عالم الحرية، كنت أتصورها مثل بطلة الأساطير، لا تمل أبدا من الانتظار، لكن لم تنتظر، قالت لي في آخر الرسالة" أنا مرغمة على الموافقة يا رجب، و لكن سأحتفظ بالذكرى إلى الأبد" . . أي نفع من الذكرى يا هدى. . . ؟ هل تدفأ السجين الذي لا يعلم إلا بساعة الحرية؟ هل يخرج من ليالي السجن الطويلة ليسقط في البرودة و الفراغ ؟" [4].

ضياع "هدى" و غيابها، هو ضياع الأمل الذي كان يشد "رجب" إلى الحياة.

"ضاعت هدى لأني كنت سجينا . . . لو كنت حرا لما انتظرت كل هذه السنين، لو كنت طليقا لما استطاع أحد من أهلها أن يحتج أو أن يقول كلمة واحدة " [5].

---

[1] – رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف– المؤسسة العربية للدراست و النشر– ط: 4–1981 م–ص : 32.

[2] – الرجع نفسه. ص: 32.

[3] – المرجع نفسه والصفحة نفسها .

[4] – المرجع نفسه والصفحة نفسها .

[5] – المرجع نفسه والصفحة نفسها .

تبدو "هدى" في هذا المقطع السردي في حالة ضياع كلي تجسده مجموعة من الصور، تحيل على الواقع المأسوي الذي كانت تعيشه في حالة الضياع ، و الإحساس بالظلم والتسلط من قبل أهلها، كل هذه التفاعلات جعلتها ترضخ إلى السكينة و الثبات وافتقادها إلى عناصر الحياة "كانت تقضي عندنا ساعات طويلة، و لا تفعل شيئا إلا البكاء، سألتني مثل طفلة صغيرة: "هل أهرب يا أنيسة" [1].

فأهلها يتحركون بوصفهم فاعلين مضادين لرغبة "هدى" في زواجها من "رجب".

يمكن أن نسجل في هذا السياق مقابلة أساسية بين السلطة -السجن- ما هي إلا نموذج لسلطات أخرى فالمجتمع و الأب و الأخوة و العادات البالية التي تؤدي في الأخير إلى القمع و تكرس عذاب الإنسان.

إن قناعتنا بضرورة تقرير مصيرها بنفسها مستمدة أصلا من قدرتها على ممارسة حريتها الفردية، هذه الحرية التي تنعدم في نظام يميز بين الرجل و المرأة، بين الأنوثة و الذكورة: هذا النظام من القيم الذي يحكم علاقات الفاعلين في المجتمع.

وبدأ السجن يتحول من مجرد مكان إلى حالة نفسية. و بدأت معالم السقوط بادية للعيان.

"وبدأت اسقط، أصبحت الآلام تنتشر في جسدي مثل انتشار النار، وكتفي اليمن مشتعلة من الألم. معدتي تخرج من حلقي كل يوم. رجلي اليمين رخوة رخوة و تحرك فيها الروماتيزم حتى اصبح المشي بالنسبة لي عذابا لا نهاية له، و أتلمس أعضائي عضوا بعد آخر لكي أتأكد. ثلاث أسنان ضخورة، تسبب لي آلاما هائلة، خاصة أثناء الليل. أذني مزكوم بصورة تكاد تكون دائمة، صدري يخر، و السجائر لم يعد لها ذلك الطعم اللذيذ. و أصبح الفراش الدافئ، النوم دون كوابيس القراءة، التطلع إلى واجهات المحلات، الركوب في سيارة عامة.. أصبحت هذه الأشياء أحلاما يومية تغزو رأسي، و أفكر فيها كأمنيات مستحيلة" [2].

وجاءت الفرصة السانحة التي طالما انتظرها "الآغا" مأمور السجن، وقد عمد إلى هذا القرار بعدما تبين لـ: أن كل شموع أمله قد أفلت، و أن صلات قوته قد ضعفت. فأيقن "الآغا" ومن معه أن النصريات حليفهم، و أنه لا ملجأ الآن لـ "رجب" سوى الاستكانة و الاستسلام.

---

[1] - رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف- المؤسسة العربية للدراست و النشر- ط: 4-1981 م-ص : 32.

[2] - الرجع نفسه. ص: 28-29.

و بالفعل أصبح التوقيع بالنسبة لـ "رجب" المخرج الوحيد لكل ما يعاني "جاءت الموافقة على إطلاق سراحك، و غدا قبل الظهر ستكون حرا" [1].

كانت هذه الكلمات "الآغا"، وكان ثمن الحرية هذه غال جدا بالنسبة لـ "رجب" بعد سنين من الصمود و التحدي و الصراع. إنه السقوط.

"لو ظلت أمي، لظللت شابا وصامتا. لو ظلت هدى لظللت لأقوى وأشد، لكن جسدي هو الذي عذبي، لم يتركني أرتاح يوما واحدا. حاربت جسدي فترة طويلة، جاملته، سألته أن يقف إلى جانبي، لكن شيئا من الخارج ظل يغزوني دون رحمة" [2].

و في لحظة ضيق يوقع "رجب" وثيقة انهياره.

"السادسة.. تلك الساعة اللئيمة التي جعلت نهايتي حقيقية مؤكدة، نهائية، قبل ذلك كنت رجلا وبعد ذلك أصبحت شيئا آخر.. لم يحتمل التوقيع إلا ثانية صغيرة. حصل الأمر بسرعة، اضطربت يدي واضطرب التوقيع، نهاية التوقيع طويلة، مشوشة' آه لو توقفت في تلك الثانية، آه لو توقفت !" [3].

و من لحظة التوقيع، يبدأ تأنيب الضمير، و الشعور بالخيانة، وتفقد الحرية معناها الحقيقي وحقيقة وجودها لتصبح وهما زائفا.

ومما كان يزيد في معاناته، وإحساسه بالوحدة و الغربة هو كلام أخته أنيسة عن العالم الخارجي، أخته هذه كانت مثالا آخر للخضوع ونموذجا من نماذج الضعف.

"أنيسة التي دمرت حياتي، جعلت أيامي الأخيرة في السجن جحيما، كانت تنقل إلي حقارات العالم الخارجي وانتهائه" [4].

---

[1] – رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف– المؤسسة العربية للدراست و النشر– ط: 4–1981 م–ص : 9.

[2] – المرجع نفسه. ص: 34.

[3] – المرجع نفسه. ص: 35.

[4] – المرجع نفسه. ص: 26.

". . قالوا إن الحرية في أرض أخرى ابعد من اليونان، يمكن أن يعيش فيها الإنسان أيامه دون أن يوقظه عند الفجر صوت المخبرين وضربات أحذيتهم، سأرحل إلى تلك البلاد" [1].

تبدو الحرية في هذا السياق على أنها قيمة مفرزة من نظام بعيد عن ساحل شرق المتوسط، من الغرب الذي يأتي كبديل لنظام القيم المتجدر في الساحل الشرقي للمتوسط.

وهكذا يتضح لنا أن استهلاك البنية مربوط بطبيعة القيم المستثمرة فيها و إن رفض "رجب" لبنية "شرق المتوسط" جاء من قناعته بأن الحياة فيها تتسم بالمرارة ناجمة أساسا عن غياب حرية الرأي فيها وحضور مكثف لكل الوسائل و الأدوات التي تكرس عذاب الإنسان و مآسيه و إلغاء ذاته.

وفي الرحلة يعتزل الجميع، وتلاحقه دائما صور التعذيب والسجن، وجوه الأصدقاء الذين تركهم والذين ماتوا، في تداعيات مؤلمة كأنها هي محاكمة الذات و أشيلوس في كل هذا تستمتع وتمخر عباب البحر.

"آه، ما ألذ أن يموت الإنسان وهو قوي، كانوا خائفين لدرجة الرعب عندما تمت مات هادي، لم يصرخوا في وجوهنا مثلما كانوا يفعلون. صمتوا . . نحن الذين سألناهم. صرخ زيد في وجوههم: "أين هادي أيها القتلة؟ لا تظنوا أن دمي هادي يذهب دون ثمن" لم يقولوا شيئا . . ظلوا ينظرون إلينا بصمت و الخوف يمزق أحشائهم" [2].

وينتقل "رجب" من هم فردي إلى هم جماعي لأن أغلب الذين على ظهر السفينة يعانون القمع و الفقر في بلدانهم.

"العرب الذاهبون إلى فنزويلا و الأورغواي. . و إلى أماكن بعيدة لم يسمع باسمها، غنوا. كانت أغنياتهم حزينة، تحمل مرارة الملح الذي فسد . . والملح إذا فسد لا يمكن أن يصلحه أحد. ولم يغن العرب وحدهم. غنى ثوار المناطق الفقيرة المغتصبة، على مكسيكي و هو يعزف قيثارة. . ." [3].

---

[1] – رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف– المؤسسة العربية للدراسات و النشر– ط:4 –1981 م ، ص 78.

[2] – المصدر نفسه. ص: 81.

[3] – المصدر نفسه. ص: 79.

ويبدو جليا أن الرواية مبنية أساسا على بنيتين مركزيتين تمراران عبر تضادهما مجموعة من القيم تعبر عن التناقضات التي أفرزتها درجة الوعي القائمة و المتمثلة في غياب الحرية في شرق المتوسط والبحث عنها في الغرب.

تداعيات "رجب" تنحو منحى التزيف المستمر الذي يعيشه عالم "شرق المتوسط" وبما أنه بطل الرواية فإنه يحمل في ذاته كل هذه المشاهد ولا يستطيع نسيانها .

"آه ما أتعس الإنسان عندما يداهمه العجز، ويفقد القدرة كليا على أن يقول تلك الأشياء التي نامت معه و قامت خلال سنين، الكلمات الشديدة التوهج التي قالها الناس في السجن" [1].

وحين يصل "رجب" إلى فرنسا يقرر الخروج من سلبيته المتمثلة في التذكر الرومانسي الذي يكتفي بالبكاء و تأبين الذات، إلى الفعل ويختار الكلمة لتكون سلاحه.

"والآن و أنا أعود أستغرب تلك اللحظات المرعبة التي تدفعني بقوة لأن أكتب، أتصور الكتاب كفارة. . ." [2].

إن مشروع "رجب" في العودة إلى الكلمة ليس في الواقع سوى برنامج ملحق يمكنه بوصفه "فاعل منفذ" من تحقيق برنامج يسعى من خلاله إلى نقل مأساة إنسان شرق المتوسط، وكل إنسان يعاني من مصادرة حرياته.

ويموت "رجب" بعدما اغتيل بسبب مقالاته الصحافية التي كانت مادة اتهام سياسي له من قبل التحقيق الجنائي.

"سأصمت. . سأضع الأوراق في مكانها، وسأعود إلى الوطن. . انتظر أن يقبضوا علي، أن يعذبوني، أن يقتلوني بالرصاص. ." [3].

---

[1] – رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف– المؤسسة العربية للدراسات و النشر– ط:4 –1981 م– ص: 143 .

[2] – المرجع نفسه. ص 169 .

[3] – المرجع نفسه. ص 170 .

يخرج "رجب" من السجن ليدخل سجن العزلة مع ذات لم تعد تمثل شيئا، ذات فقدت ملامحها الحقيقية، ويفقد "رجب" الرغبة في الحياة.

"الفراش لامع، نظيف، نحيت الوسادة ووضعت رأسي على طرف الفراش، تقلبت، نظرت إلى الجدران.. توقفت عيناي على صورة الشهادة كانت في زاويتها اليسرى صورتي. "ليس بيننا أي شبه" ذهبت إلى المرآة وتطلعت إلى وجهي: شعرات بيضاء في الفودين و في منتصف الرأس، صفرة خفيفة في العينين، تجاعيد.. "لمن هذا الوجه ؟" وعدت أتطلع إلى الصورة في زاوية الشهادة، قلت في نفسي: "أن أجد هذين مات" [1].

يبدو "رجب" في هذا المقطع الشردي في حالة ضياع كلي تجسده بمجموعة من الصور المتجانسة تحيل على الواقع المأسوي الذي يعيشه، العزلة | المرض| التجاعيد| الشعور بالخيانة | تأنيب الذات| كلها ملفوظات توحي بالسكونية و الافتقاد إلى عناصر الحياة.

ويرحل "رجب" على ظهر "أشيلوس" إلى الخارج تاركا خلفه مذكراته و أوراقه، وتتجول "أشيلوس" من مجرد سفينة إلى كائن يحس و يشعر. ويعيش "رجب" القلق الأخرس في الدقائق الأخيرة قبل الإبحار.

"اهتزي أشيلوس، اهتزي أكثر، تحولي إلى حوت، إذا أصبحت حوتا، انتفضي فجأة، اقلبي البشر، وعندما يطفون حواليك موتى،ممسوخي الوجوه، إلتقيطهم واحدا بعد آخر: إزدري المخلوقات التائهة، و الذكريات، ولحظات السقوط، أتسمعين أشيلوس ما أقوله لك؟ يجب أن تسمعي كل الكلمات، إذا سمعتها جيدا سيزول الندم، ستنقضي لحظة التردد وتفعلين" [2].

إن قناعة "رجب" بضرورة الرحيل مستمدة أصلا من قناعته على قدرته على ممارسة حريته هنا لك خارج دائرة شرق المتوسط.

---

[1] – رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف– المؤسسة العربية للدراسات و النشر– ط:4 –1981 م– ص: 12.

[2] – المرجع نفسه. ص: 78.

ومجمل الرأي فإن ارتباط الرواية بـ "رجب" تعني ذلك المثقف الذي قدم شبابه قربانا للفكرة التي آمن بها .

إن المقول الأخير الذي انتهت إليه الرواية يؤدي دورا بالغ الأهمية في النص الروائي، وأول ما يؤديه إيذان بإخراج البناء الدائري من إحكام إغلاقه .

"قرأت أوراق رجب، بكيت كثيرا لما قرأتها، وبكيت أكثر لأني لم استطع أن أكون له أما كما أراد . . ولا أعرف الآن. هل اخطأ إذا تركتها تسافر خارج الحدود لتنشر؟ لو ظل رجب حيا لغضب، أنا متأكدة من ذلك، فقد طلب مني أن أحرقها، ولم أفعل، ولأني أتركها الآن تسافر، ليقرأها كل الناس، رغم كل ما فيها من أخطاء وصرخات، ولا أعتقد أن رجب يرضى عنها أو يؤيدها . . لكن كما قلت لكم . . أنا امرأة خاطئة . . و أريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها: أن أدفع الأمور إلى نهايتها . . لعل شيئا بعد ذلك يقع" [1].

نلاحظ أن هذا المقول "لأنيسة" يغرق في دوامة من الافتراضات تعتمد على ما يسرد من بعد نشر تلك المقالات لت: "رجب" التي ستترك الباب مشرعا أمام افتراضات واحتمالات أخرى تمضي به قدما إلى الأمام.

لعل من أبرز عوامل الصراع و التحدي التي يبرزها القص في: "شرق المتوسط" هي جدلية: "السقوط و النهوض" . هذه الجدلية التي يعاني منها كل إنسان حاول التغيير فاضطهد وسلبت حريته، لأن بيئتنا هذه لحقها الكثير من العطب و الفساد بمعدل لا سابقة له وهذا العطب يبدو أكثر وضوحا في بعض أجزاء العالم عنه في أجزاء أخرى، وكانت الحرية أهم قيمة اجتماعية وفكرية وسياسة حرصت هذه الرواية على تأكيدها .

واختيار "المؤلف" للرواية كمجال لإبداعه ليس من قبل الصدفة لأنها أصبحت "تمثل إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة" [2]، فالصراع في جوهره هو عملية تطورية وهو موجود وباق عبر المسيرة

---

[1] – رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف– المؤسسة العربية للدراسات و النشر– ط:4 –1981 م– ص: 176 .

[2] – ميشال بوتور–بحوث في الرواية الجديدة–ت: فريد أنطونيوس–

الإنسانية، و الإنسان عرف القصص طوال تاريخه وهي تعد جزء من عطائه الأدبي "ولهذا احتلت الرواية من حيث أنها شكل أدبي مكانة خاصة في أدبنا العربي المعاصر إذا أصبحت الوعاء الفني الأمثل للكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع «ولا يمكننا الولوج إلى هذا العالم الروائي إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد . ولذا تعتبر عملية السرد في الأعمال الروائية المجال المتميز الذي تتمثل عبره وفيه عملية الإبداع الأدبي لهذه الأعمال، فرغم أهمية الحكاية و الطروحات والقضايا المتعددة التي يمكن أن تنشأ عن مضمونها، فإنها ليست دون أهمية الصيغة السردية وهذا ما يكشف عن "وحدانية العلاقة بين البنية الخارجية للظاهرة اللغوية و أبنيتها القاعدية الحاملة للأسس الدلالية" [1] فمسألة العلاقة بين البنية الخارجية و أبنيتها القاعدية . قضية لم تكن مطروحة في الموروث النقدي الروائي، فقد كان الاهتمام منصبا على المضمون بتعدد قضاياه ومشاربه، ولذلك فنن العثور على مصطلح "الشكل" في الكتابات النقدية الروائية غير موجود و إن وجد فإنه يخصص له طرح مقتضب. فقد كان ينظر إلى العملية الإبداعية السردية من زاوية واحدة وهي: المحتوى "و إن كلا من هذه الطرق إذا ما أخذت على حدة غير وافية إطلاقا ومما يؤلف فنية النص الأدبي ويمنحه مسحة جمالية هو اعتماده على ركائز لا يمكننا تقييم نص أدبي إلا من خلالهما وهي: القيم الشعورية والقيم التعبيرية" [2] وبهذا تكمن قيمة النص الأدبي في علاقة هذا النص بمراجعه السطحية و القاعدية التي يحيل عليها، وحتى لا يسقط في نوع من الثرثرة نجد أن النقد الأدبي اليوم وباختلاف مقارباته، فالقاسم المشترك لهذه المقاربات واحد هو الأدب والعمل الأدبي وإن إختلفت مواقف النقاد ووجهات نظرهم، "فالنقد أساسا هو قراءة النصوص، والقراءة نشاط ذهني يمارسه القارئ، وتكون القراءة نشطة ومنتجة حين يكون بمقدور القارئ أن يفهم النص ويفسره فيناقشه أو يحاوره" ه[3].

وقد حققت المناهج النقدية الحديثة قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية، فبسطت نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوعة، "لكن القول بالمنهج أو بقراءة منهجية لا يعني عملا آليا، أو تطبيقا حرفيا لهذا المفهوم أو ذاك. بل يفي الاستعانة بمعارف مفهومية تضيء سبل البحث وتساعده على كشف ما يحمله

---

[1] – عبد السلام المسدي-السلوبية و الأسلوب- الدار العربية للكتاب- ط:2 -1982 م- ص:59.

[2] – ينظر: د: محمد عباس- المنظور السلوبي لنظرية النظم- حوليات جامعة وهران -ع: 2- 1995 م- ص:1.

[3] – يمني العيد- الراوي: الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي) – ط: 1- 1986 -ص: 13-14.

النص، فبهذه الأدوات وهذه المفاهيم تتمنهج القراءة" [1] وبهذا نجد أن الساحة العربية وجدت نفسها أمام خيار، وهو أن تستجيب لاحتياجات الساحة النقدية الأجنبية" لأنه فيما يخص مفهوم نشأة الرواية أو علاقتها بالسيرة الذاتية أو الواقع مثلا: هي مفاهيم وتصورات تعود في أصولها أحيانا كثيرة إلى الساحة النقدية الأجنبية قبل أن تنتقل إلى العالم العربي، وللناقد أن يختارها بين النص و النص ، المنهج الذي يراه ملائما" [2]، لكننا نلحظ وقوع الناقد العربي في حيرة من أمره في التعامل مع هذه المناهج فمنها ما يطرح "مقاربة تقترح تقديم تأويل شامل، يوضح السيرورات الدينامية التي تسعى في الكتابة إلى مشاركة والتقاء مختلف المحددات التي تعمل المناهج غير التكوينية على عزلها وتحليل نتائجها النصية بصورة أنظمة دلالية منفصلة" [3] تفصله عن كل مرجع خارجي، وتعتبر عملا لا يحيل إلا على ذاته ووجوده.

وفي ظل هذه المقاربات، وهذه المناهج نجد أن السيمائية كان لها دور كبير في دراسة الأشكال السردية ومعاينتها وتحليلها وذلك بتركيزها على فضاء النص بكل مكوناته التعبيرية و الشعورية "أي ما يدل عليه المضمون وهو بطبيعة الحال غير ما يدل به التعبير" [4]، ومن ثم فإن العمل الأدبي لا يكتسب دلالته إلا بفهم يعني بوصف العلاقات الأساسية المكونة لبنية دالة "التي يكون باستطاعتها تفسير بنية دالة أخرى أوسع منها والقيم المحققة من استعمالها" [5].

وفي ظل هذه المقاربة السيمائية في تحليل النصوص الروائية، وفيما يستخدمه الراوي من تقنيات تساعده على تحقيق روايته أي على إقامة تركيب لغوي فني، قدر لرواية "شرق المتوسط" للمؤلف "عبد الرحمن منيف" أن تكون الموضوع الذي سنتناوله بالدراسة هذه الرسالة من وجهة تجمع الإيديولوجي بالفني.

---

[1] – المرجع نفسه –: 17.

[2] – تنظر : فاطمة الزهراء أزرويل–مفاهيم نقد الرواية بالمغرب– مصادرها العربية و الأجنبية– مطبعة الصباح الجديدة– الدار البيضاء– 1989 م– ص: 189.

[3] – ينظر: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي– سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب– الكويت–ع: 221– ص: 57.

[4] – Analyse sémiotique du discours - Hachette- Paris- 1991- P: 30.

[5] – (A.J) Greimas, (J) Courtes . Dictionnaire raisonné de la théorie du langage- Hachette- Paris-P: 133.

مدخل إلى عالم البنى السردية لعالم رواية: -شرق المتوسط-

قبل الولوج إلى البنى السردية المكونة لعالم رواية "شرق المتوسط" ارتأينا أن نعطي نظرة ولو وجيزة عن أهم الإشكالات و المفاهيم التي حبلت بها هذه "البنيات الفنية" [1] عبر صيرورتها داخل الرواية.

فالمتتبع لهذه البنى السردية عبر مسيرتها، يجد أنها شكلت الطرح النقد للموروث الروائي وعرفت بأهم قضاياه ومضامينه" و أن العامل الأساسي الذي يجعل منه الباحثون أساسا في ظهور الرواية الفنية هو تغير صورة البناء الاجتماعي في أوروبا وما صحب هذا من تغير في الفكر، انعكس بدوره على الأدب والفن وتفاعل معهما" [2] و الإشارة إلى هذا التغيير في الكتابات الأوروبية له ما يبرره لأن مجمل الكتابات الروائية الغربية كان لها التأثير الكبير في المنحى الذي سارت عليه الكتابات الروائية العربية، فقد كان لمرحلة النظام الإقطاعي الذي سيطر على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة وحتى انبثاق الطبقة الوسطى "إفرازات تنم عما صاحب هذا التغير الثوري في البناء الاجتماعي و في الطابع الفكري للمجتمع عن تلك التغيرات في الفن الروائي الذي شمل طبيعة الجمهور المتلقي لهذا الفن ووظيفته ومجاله، وهي تغيرات اقتضت بدورها تغير الشكل الفني في بناء العقدة ورسم الشخصيات، بل إن هذه التغيرات امتدت إلى طبيعة اللغة التي يعبر بها الكاتب" [3] فهذه التغيرات التي برزت على شكل الكتابة الروائية ومضامينها كانت نواميس أخذت منها الرواية العربية الكثير.

وترى "فاطمة الزهراء أزرويل" في كتابها "مفاهيم نقد الرواية بالمغرب" أن تحديد ماهية الرواية يفرض توضيح طبيعة موضوعها الذي يرتكز إلى عنصرين أساسيين هما: الواقع الذي يصوره الروائي من جهة، والشخصية الروائية التي تتعامل مع هذا الواقع وتعاني إشكالاته من جهة أخرى. فموضوع الرواية كما يراه "عبد الله العروي" هو الكشف عن بنية اجتماعية عبر تجربة فردية، وعن نجاحاتها وإخفاقاتها المباشرة أو غير المباشرة ويراها عبد الكريم الخطيبي على أنها رؤية حياتية معينة وتبدو للعالم النفساني أو الاجتماعي بمثابة مجموعة من الإدراكات والمواقف" [4] وذلك نتيجة تأثرها بالكتابة الغربية.

---

[1] – تنظر: فاطمة الزهراء أزرويل –مفاهيم نقد الرواية بالمغرب– ص: 54.

[2] – د: عبد المحسن طه بدر–تطور الرواية العربية الحديثة في مصر– دار المعارف ط: 4– د.ت– ص: 193.

[3] – ينظر المرجع نفسه . ص: 195.

[4] – ينظر المرجع السابق: ص 52.

فنجد أن هذه الآراء التي أوردتها "فاطمة الزهراء أزرويل" فيما يخص مفهوم الرواية أنها مقاربات حاولت التوفيق بين المعطى الشكلي والمعطى المضموني فيما يخص العمل الروائي.

أما في مرحلة السبعينيات فالمسار الذي طبع الرواية العربية وسارت عليه هو المسار السوسيولوجي الذي يعطي للمضمون الأهمية الأول "فالرواية هي حكاية بحث ما ذهنا إليه في سيادة المضمون على الشكل فالروائي مطالب بمعالجة هذا الواقع بكل تناقضاته، وعلى شخصياته أن تحمل هذا الهم وهذا التناقض والانسجام في هذا العالم المتهافت" [1]. ولم يستقر هذا المفهوم للرواية إلا خلال عقد السبعينات وبحلول عقد الثمانينات بدأ التحول يأخذ مأخذه من مسار العمل الروائي فأصبح الطرح النقدي طرحا فنيا حيث انه بدأ ينظر إلى كل مكونات الخطاب الروائي في نسيج متكامل ومنها "أن الناقد لم يعد يقتصر على إصدار أحكام القيمة بقدر ما يحاول فك رموز العمل الأدبي مع الإقرار بحرية الروائي في التعامل مع الواقع وصياغته فنيا" [2].

وهذا المفهوم الفني للرواية كان غامض الرؤية حيث أنه قصر على أن يعطي لنفسه تحديدا خاصا به وفي خضم هذا المفهوم أخذت الرواية عدة تعريفات كل حسب رؤيته فأصبحت الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع الروايات بكل أنماطها وأنواعها هي أنها قصصا طويلة فهذه الشراكة كانت القاسم الأوحد بين جميع الروايات" [3]، فمنذ ظهور رواية" زينب " لهيكل التي تعد خطوة أكثر تقدما من الناحية الفنية" [4] بدأت الإسهامات في محاولة وضع مشروع تأسيسي يوضح معالم الكتابة الروائية فهذه الإبداعات الروائية العربية منذ نشأتها حاولت أن تكون موسومة بالطابع المحلي واصدق مثال على ذلك هو هذه الرواية -لهيكل- التي نقل فيها المؤلف "إحساسه العميق بالواقع المصري و علاقته به " [5] كما أنها تنبئ عن وعي ولو نسبي عن إدراك لقواعد الفن الروائي وذلك ما يظهر جليا في رسمه لشخصيات الرواية ولأحداثها، وبعد هذه المحاولة الرائدة بدأت الرواية العربية تسير خطوات لتأخذ صفة النضج والكمال حتى استطاعت أن تكون موروثا روائيا يستحق الدراسة و التنقيب وهذا ما دفع "بالحركة النقدية العربية إلى الاهتمام بالرواية و تأسيس مفاهيم نقدية

---

[1] - تنظر: آفاق: السلسلة الجديدة -ع: 4-ديسمبر- 1979 م- ص: 35.

[2] - ينظر المرجع السابق: ص 54.

[3] - حميد حميداني -الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي -دار الثقافة-1985 م- ص: 37.

[4] - عبد المحسن طه بدر -تطور الرواية العربية الحديثة -ص: 322.

[5] - المرجع نفسه- ص: 323.

مرتبطة بها لأن وجود الأدب شرط ضروري لوجود النقد الأدبي ولأن الفاعلية النقدية تالية للفاعلية الأدبية "[1] وكما كان للثقافة الغربية أثرها في الطرح النظري لمفهوم الرواية كذلك كان لها نفس الثر في الطرح الإجرائي و التطبيقي للموروث النقدي وذلك نظرا لحداثة هذا النوع في الأدب العربي إذا ما قارناه بالإرث الشعري، فأول الآثار النقدية التي استفادت المصادر النقدية العربي منها يلمسها الباحث في أثر "جورج لوكاش" الذي يهيمن على الساحة النقدية العربية لفترة غير يسيرة ولهذا الثر ما يبرره حيث أن الأوضاع السياسية و الاجتماعية و الثقافية المزرية التي خلفها المستدمر في الوطن العربي جعل المثقفين العرب يميلون للأخذ من الفكر الاشتراكي "والصدور عن النظريات الجمالية المنبثقة عنه في موقف جمالي وفكري شامل يعانق كلية الصيرورة التاريخية ويبرر التفاعل الباطن أو الذي يصعب تبنيه في مستوياتها المختلفة مع احترام خصوصية كل منها" [2] ولكن ولتباين البيئات واختلافها من عربية إلى عربية وبالتالي التباين في الظروف التي تفرز تصورات خاصة بالبيئة التي تنشأ فيها نجد أن النقاد العرب انكبوا للأخذ بالجانب الإيديولوجي في مفهوم الرواية لدى لوكاش وهو ما يعرف بالتصلب الذي يدعو إلى التمسك بقواعد الرواية ورفضهم لكل تجريب في مجال الكتابة الروائية، وشجبهم لكل عمل روائي يكسر القواعد المتعارف عليها دون اهتمام بشرح هذه القواعد التي قال بها لوكاش واستخلصها من قراءته العميقة للتراث الروائي الأوروبي" [3] وهذا التوسع في الثقافة الروائية التي هي وليدة عهد حديث في الساحة العربية هو ما كان يعوز الناقد العربي وهذا ما كان يدفعه دائما للأخذ بالمفاهيم الغربية أو الاستفادة منها وذلك لأصولية هذا الجنس الأدبي في الآداب الأوروبية وحداثته في الآداب العربية، وظلت المناهج النقدية الغربية المنهل في عملية التحول التي كانت تعرفها الأدوات الإجرائية العربية فبعد اعتماد "المفهوم السوسيولوجي الذي كان يرفض كل إمكانات التعدد بدا قاصرا على الحبل بمخاض ولادة عسيرة للعملية الروائية بكل مكوناتها، والتي أخذت تتجاوز الطرح الواقعي منذ أواخر الستينات وتصبو نحو مفاهيم جديدة" وبذلك نجد أن الرواية العربية المعاصرة قدمت نموذجا متجاوزا في خصوبته وفنيته ومقاربته للواقع، ومستوى وعي كتابة للنموذج الواقعي السابق" [4] ففي حنايا هذه المقاربات والتصورات للعملية الروائية يسعى كلمن الروائي والناقد انطلاقا من موقعهما من المساهمة في "تطوير الأداة النقدية العربية في المجال الروائي، نظرا لأنها

---

[1] ـ فاطمة الزهراء أزرويل ـمفاهيم نقد الرواية بالمغرب– ص: 57.

[2] ـ المرجع نفسه. ص : 72.

[3] ـ المرجع نفسه. ص : 73.

[4] ـ المرجع نفسه. ص : 73.

منبثقة عن معاناة فعلية وهاجس دائم لتطوير الأدوات الروائية، في إطار تصور متكامل عن الأدب والثقافة عموما وعلاقتها بالواقع و التاريخ" [1].

ويجد الباحث أنه من بين هذه المصادر النقدية الرائجة على الساحة العربية المعاصرة سيادة الاتجاه السيميائي الذي يجعل من بين أولوياته الإحاطة ببنيات العمل الروائي باعتباره كيانا دلاليا مستقلا بذاته ووجوده، دون الالتفات إلى مراجعه الخارجية.

إن السيمائية تمهد السبيل لفهم النصوص السردية باعتبارها خطابا، والتي بواسطتها يتسنى لنا فهم العمل الإبداعي الروائي ومساءلته حتى يكون أكثر عطاء وثراء وقد أدرك النقاد العرب ما للمفهوم السيميائي من قدرة على استساغة الكتابة الروائية التي تعمد إلى تفكيك البنيات الروائية وتحليل مكوناتها .

ومجمل ما نخلص إليه هو أن هذه البنيات السردية أصبحت تشكل المنظور الفكري والجمالي لمضمون الرواية تسعف الدارس في الفهم و التفسير.

البنية السياسية

في تحديد لهذه البنية السردية، سننطلق من المقطع السردي الأخير "لأنيسة" الوارد في نهاية الرواية، هذا المقطع وبرغم وروده في النهاية، إلا أنه حبل بمجموعة من الافتراضات والاحتمالات التي ستترك الباب مشرعا أمام بدايات جديدة، وهذا ما سيحول دون انغلاقية الدائرة، وبذلك يجعل من النهايات أساس بدايات جديدة.

"قرأت أوراق رجب، بكيت كثيرا لما قرأتها، وبكيت أكثر لأني لا أستطيع أن أكون له أما كما أراد . . ولا أعرف الآن، هل أخطئ إذا تركتها تسافر خارج الحدود لتنشر؟ لو ظل رجب حيا لغضب، أنا متأكدة من ذلك، فقد طلب مني أن أحرقها، ولم أفعل، ولأني أتركها الآن تسافر، ليقرأها كل الناس، رغم كل ما فيها من

---

[1] - المرجع نفسه- ص: 74.

أخطاء وصرخات، ولا أعتقد أن رجب يرضى عنها أو يريدها . . لكن كما قلت لكم، أنا امرأة خاطئة . . أريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها: أن أدفع الأمور إلى نهاياتها . . لعل شيئا بعد ذلك يقع" [1].

قضية "رجب" قضية كل إنسان مثقف قدم حياته قربانا للفكرة التي آمن بها، بعد أن عانى كل أنواع التعذيب والتقتيل، فقد كان صرخة في وجه الظالمين والمستبدين والذين لا يرضون على الإطلاق بالحركة والتغيير، ويؤثرون بقاء الأوضاع على ما هي عليه.

"رجب" كإنسان إنتهى، لكنه كقضية لم ولن ينته على الإطلاق، فعودته متوقعة في كل لحظة ومن كل الأبواب.

"رجب" شاب جامعي مثقف، على قدر كبير من الوعي و التعقل، جامح طموح، قوي وصبور، ذو كبرياء حاد، هذا الكبرياء الذي كان يستعين به على نظم أهوائه وضعفه، كان عنيدا جدا ومتطلع لمعرفة الأمور ووضع كل شيء موضعه "أجل كان عنيدا منذ صغره" [2]. أما القراءة فكانت كل عالمه "بدأ يقرأ دون توقف، وكلمات أمي، وهي تلح عليه أن يقوم ليأكل، أو أن يتوقف عن القراءة بعد أن صاح الديك ولم يبق أحدا ساهرا، كانت كلماتها تذهب هباء . . ولم يكن يستجيب إلا إذا خانه السهر أو إنتهى الكتاب" [3].

هذه القراءات كانت تذكرة اقتطعها "رجب" إلى عالم جديد، عالم كان بداية معاناته الحقيقة "ظللت أتابع قراءته دون أن أشرك فيها، حتى جاء ذلك اليوم، الذي بدأ يخفي فيه الكتب عني. . اكتشفت ذلك صدفة. . بدأ يغلف الكتب أثناء قراءتها، لكي لا أرى عناوينها، وبدأت اللهفة تأكل قلبي لاكتشاف عالمه الجديد" [4].

فبعد فعل عملية القراءة المكثفة بدأ "رجب" يضع يده على حقيقة العالم الذي يعيش فيه، فاكتشف أنه عالم ظالم مستبد قائم على الطبقية، فالآغا يمثل الطبقة البرجوازية التي اكتسحت مواقع السلطة والامتيازات، واحتلت بحكم نفوذها المادي و الاقتصادي المواقع الأمامية من الحركة، وأقامت مجتمعا مركزا على التفاوت

---

[1] ـ عبد الرحمن منيف ـشرق المتوسط- ص: 176 .

[2] ـ المصدر نفسه- ص: 124 .

[3] ـ المصدر نفسه- ص: 124 .

[4] ـ المصدر نفسه- ص: 125 .

الاجتماعي، فقد كان نظام "الآغا" لا يريد الاعتراف بالواقع وبؤسه، ومن هنا بدأت أولى مظاهر رد فعله ورفضه لهذا الواقع "رجب يغيب عن البيت أوقاتا طويلة، وبعض الليالي لا نعرف أين ينام، وأمي لا تنام حتى يعود، وفي محاولة لاقتناع أمي، لكي لا تسأله، أو تضايقه بدأ يدفعها لكي تسير في طريق الجلجلة، كما كان يقول ويضحك، بدأ يعطيها أوراقا ودون كلمات كثيرة، وبعينيه وبطريقته عندما يضغط على يدها، يطلب منها أن تخفيها في مكان أمين، وبعد أن تعودت إخفاء أوراقه، دون احتجاج، دفعها لأن تحمل الصليب، كان يطلب منها أن توصل بعض الأوراق لأصدقائه أو أن ترشد رجلا يأتي إلى بيتنا، ولم نره من قبل إلى بيت صديق" [1] وهكذا بدأت الأمور إلى أن جاء اليوم الذي أعتقل فيه «وقلبوا البيت كله، لكن رجب كان قد استعد قبل ذلك بثلاثة أيام، واختفى. تركوا في البيت اثنين، كان الاثنان يتغيران كل بضع ساعات، وكان يجلسان، أغلب الوقت في الصالة، في مواجهة الباب، كانا يقفزان مثل الذئاب إذا سمعا خطوات تقترب، يفتح أحدهما الباب، والثاني يشهر مسدسه ويقف في الناحية الثانية. أفزعا الصغار وأبكوهما، أما نظراتهما إلى الكبار فكانت اتهامات مباشرة حاقدة، كانت عيونهما من نار، وطلباتهما لا تحتمل التأخير أو المناقشة، باختصار قلبا حياتنا كلها خلال تلك الأيام الكئيبة، لم نكن نستطيع أن نتجول أو أن نتحرك، وفي اليوم الرابع، عندما وصل رجب بعد الغروب قبضا عليه" [2] لم يكن "رجب" وحده من قبضوا عليه، فكل من كان يتحرك من اللافعل إلى الفعل، ويتحرك ويسعى إلى الأفضل إلا ولقي المصير نفسه "قبضوا قبل ذلك على خالد وأدمون كانوا فرحين بخالد وكانوا ينتظرونه منذ فترة طويلة، واعتبروا صيده أثمن صيد في تلك الفترة" [3] وهكذا كان هذا النظام يحطم كل مغامرة من شأنها كسر هذا الفضاء وتحطيمه، فامتلأت السجون بهم ومورست عليهم كل أنواع التعذيب والتنكيل لأجل أن يتنازلوا عن مواقفهم السابقة، أن يتراجعوا عن آرائهم التي أدلوا بها فيوقعوا وثيقة تنازلاتهم عن أفكارهم. وكانوا يسمون عملية التعذيب هذه حفلة لأنهم كانوا يتمتعون بعذاب الآخرين وبآهاتهم وصرخاتهم" الآغا يستعد الآن. . . يغادر المكتب قبل الثانية، ويعود في الخامسة، وبعد الخامسة بقليل تبدأ الحفلة أني سأكون بطلها هذه المرة سيقول لهم:

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 126.

[2] - المصدر نفسه- ص: 48.

[3] - المصدر نفسه- ص: 48.

قلت لكم مئة مرة ستوقعون الواحد بعد الآخر، كم راس بقي حتى الآن؟ دور من غدا؟ سنقرأ الفاتحة على روحك يا أمجد غدا أو بعد غد؟ وأنت يا إبراهيم؟ برهوم، عيوني يا برهوم. أمجد كان شجاعا لكي يقيموا لك تمثالا في الساحة الرئيسية ! لكن إذا مت يا برهوم لمن ستترك الأربع بنات وأمهم؟ حرام عليك يا بطل، غيرك أجل منك ووقع.. وأنت.. إلى متى؟ [1].

و إلى غاية هذه اللحظة كان "رجب" لا يزال صامدا وقويا ومتمسكا بمواقفه ولا يقبل أية تنازلات "كنت بنظره أكثرهم ياسة رأس، -وقع وسترى بعينيك.. وحتى تتأكد يمكن أن تبقى في السجن إلى أن يوقعوا، إذا رأوا توقيعك لن يصمدوا طويلا، أنا متأكد من ذلك، اسمع مني يا رجب، أن أنصحك كأخ، تحملت كثيرا، أترك غيرك يتحمل، ولا تكن مجنونا" [2]. وقاوم "رجب" كثيرا هذا النظام القائم على الاستغلال و الاستعباد إلى أن جاءت اللحظة التي وقع فيها وثيقة سقوطه" السادسة.. تلك الساعة اللئيمة التي جعلت نهايتي حقيقية مؤكدة، نهائية. قبل ذلك كنت رجله وبعد ذلك أصبحت شيئا آخر.. لم يحتمل التوقيع إلا ثانية صغيرة.. حصل الأمر بسرعة، اضطربت يدي واضطراب التوقيع، نهاية التوقيع طويلة، مشوشة، آه لو توقفت في تلك الثانية، آه لو توقفت !" [3].

وبعد خروجه من السجن، أحس بالانهيار وتأنيب الضمير اللذين لم يفارقاه لحظة واحدة، وحول حياته إلى جحيم وجعلانه يحس أن حريته هاته التي يتمتع بها ما هي سوى حرية زائفة، فيؤثر الرحيل إلى الغرب وبالضبط إلى فرنسا على متن باخرة اسمها "أشيلوس" "إهتزي أشيلوس إهتزي أكثر، تحولي إلى حوت، إذا أصبحت حوتا، انتفضي فجأة، اقلبي البشر، وعندما يطفون حوليك موتى، ممسوخي الوجوه إلتقطيهم واحدا بعد آخر، إزدري المخلوقات التائهة، والذكريات ولحظات السقوط، أتسمعين أشيلوس ما أقوله لك؟ يجب أن تسمعي كل الكلمات، إذا سمعتها جيدا سيزول الندم، ستنقضي لحظة التردد وتفعلين.." [4]. لم يوقع "رجب" وثيقة سقوطه إلا بعدما تلوث دمه بالروماتيزم وذلك كله من آثار سياط التعذيب التي كانت تأكل من جسده يوما بعد يوم "أريد أن أنسى، أن أتوقف نهائيا عن استعادة تلك الأيام البائسة، الذكرى حيوان قارض، حيوان

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 16.

[2] - المصدر نفسه- ص: 16.

[3] - المصدر نفسه- ص: 35.

[4] - المصدر نفسه- ص: 78.

يزحف في الدماء، وأنت أيها الحيوان ألا تخاف من دمائي الملوثة أقول لك كصديق: الدماء التي أحملها الآن في عروقي يفتكها الروماتيزم. لا تغرق في هذه الدماء، فتش عن غيرها . . أتسمع ما أقول لك؟ [1].

لم يكن "رجب" وحده يعاني من غياب الحرية، بل أغلب الذين على ظهر السفينة يعانون القمع والفقر في بلدانهم، وبهذا تأخذ هذه البنية من عالم الرواية بعدا أكبر مجسدا في الوعي القائم المتمثل في غياب الحرية عند هؤلاء والبحث عنها في الغرب" العرب الذاهبون إلى فنزويلا والأورغواي. . و إلى أماكن بعيدة لم يسمع أحد باسمها، غنوا، كانت أغنياتهم حزينة، تحمل مرارة الملح الذي فسد . . والملح إذا فسد لا يمكن أن يصلحه أحد، و لم يغن العرب وحدهم، غنى ثوار المناطق الفقيرة المغتصبة، غنى مكسيكي وهو يعزف على قيثارة. وفي وحدة عاطفية شديدة البوح غنى هندي وباكستاني معا ! هل كانا يعبران عن شيء ما ؟ أكانا يعرفان بعضهما قبل الغناء؟ وهل عرفا نفسيهما أكثر بعد أن غنيا معا" [2]. فالحرية هنا أخذت طابعا جماعيا، بعد أن شكلت وحدة عاطفية التقى عندها العربي وكل ثوار المناطق المغتصبة، المكسيكي و الهندي و الباكستاني. فكل هؤلاء معاناتهم واحدة و هي البحث عن شواطئ الحرية والإنعتاق.

كل شيء في "أشيلوس" كان يذكر "رجب" بالأيام المريرة التي قضاها في السجن. فقد كانت ميناء للعذاب و الذكرى المرة، كانت تداعياته تنحو منحى النزيف المستمر الذي يعيشه عالم "شرق المتوسط" من قبل نظام طاغ مستغل ومستبد "أتذكر أني قلت لهم: لا أعرف شيئا، ولن أقول لكم يا كلاب ! انهالت علي آلاف الضربات بالكرابيج و الأحذية، ضربوني بأحذيتهم على وجهي المتدلي قفز واحد منهم فوق كتفي، وكانت يداي مربوطتين وراء ظهري. شعرت أن عظامي تتمزق ورقتي تسقط مثل خرقة. . وصرخت -لا أعرف . . لا أعرف شيئا" [3] .

وفي رحلة العذاب هذه تعلم "رجب" أن الإرادة وحدها التي تصنع الرجال برغم كل شيء، وتكون الصخرة التي تحطم عليها جميع محاولات الاستفزاز و الاعتراف "مثلما قلت، الضرب لا يغير إرادة الإنسان ! وربما كان العكس هو الصح بمجرد ما تمتد إلي يد أمتلئ تصميما أن لا أقول كلمة واحدة، ومع كل ضربة

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 79.

[2] - المصدر نفسه- ص: 80.

[3] - المصدر نفسه- ص: 90-91.

جديدة أزداد بعدا عن السقوط. . الإنسان إرادة قبل كل شيء" [1]. فالإرادة وحدها تحمي الإنسان من كل لحظات السقوط و الاحتواء والضعف "هل كانت تلك أقسى الليالي؟ أطولها؟ جرب نوري كل الوسائل، وضعني خلف ذرفة الباب المفتوحة، وضرب الذرفة بقوة أول مرة، أحسست رأسي ينفجر، شعرت أن أضلاعي تخرج من عيني، ولم يسألني شيئا، بدأ يغلق الباب بهدوء، وشعرت أن أضلاعي تتكسر، لم أعد أقوى على التنفس، شهقت عدة مرات من الألم، ومن الرغبة في أن أعب الهواء قبل أن أنتهي" [2].

كل هذا كان يجري في الشاطئ الشرقي للمتوسط، كل هذه الممارسات الوحشية واللا إنسانية عرفها إنسان هذه المنطقة "أشيلوس يا بقرة بيضاء مقطوعة السيقان، ألا تعرفين كم مرة يموت الإنسان وكم مرة يولد، التفتي إلى الشاطئ الشرقي، لتغرز دموعك في الأماكن المظلمة ، وانظري. . بقايا البشر. . الضحايا والجلادين. . بقايا البشر" [3].

فالإنسان في هذه المنطقة للشاطئ الشرقي للمتوسط، فقد وجوده كإنسان ألغيت كرامته، أستبيح عرضه، اغتصبت آماله و أحلامه، أصبح جسده مادة طيعة كل يوم تأكل منها السياط والكهرباء. أما الاغتيالات فاسأل عنها المقاصل تحدثك كم إن الإنسان في هذه المنطقة رخيص وليست له أية قيمة، وإنه يعبث به كدمية تتسلى بها ثم نرميها. إنه قارب على الجنون. بل قل إنه قد جن، فكل شيء قد جن هناك لفرط ما يحدث، وللبشاعة التي ترتكب في حق إنسان هذه المنطقة للشاطئ الشرقي "إحذري يا أشيلوس إن عدت يوما للشاطئ الشرقي. . سيجدون لك سردابا أصغر من القبر، وهناك يجب أن تقاومي الجنون والوحدة. لقد جنت المخلوقات هناك. القطط مجنونة لا تقترب من البشر، لا تهرهر مثل قطط المناطق الأخرى، تجفل من الخطوة، من قطعة الخبز، ونداء الحرية عندها أقوى من نداء الجوع. . لقد جنت القطط تماما، والبشر المجانين يلاحقون القطط، يقبضون عليها، يدخلونها في الأكياس مع البشر، يضربونها ويضربون البشر، تموء، تصرخ، تمزق بمخالبها كطل شيء ! " [4].

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 92.

[2] - المصدر نفسه- ص: 95.

[3] - المصدر نفسه- ص: 96.

[4] - المصدر نفسه- ص: 96.

فهؤلاء من يعذبون ويشردون ويقتلون، ويقومون بكل هذه الأعمال اللاإنسانية، لا شك أنهم فقدوا كل صلة بالإنسان و بالمثل السامية التي تكرمهم وتزرع في قلوبهم: الحب والرحمة والرأفة و العدل وجعلت منهم سفاحين لا يتقنون سوى سفك الدماء وبنهم شديد "آه لشد ما هم منحدرون وجبناء. أليس لهم اخوة؟ زوجات؟ و أطفالهم، هل تعرف هذه الأيدي أن تحمل الأطفال مثل باقات الورود وتداعبها؟ لا أصدق أن يدا مثل هذه اعتدت لشيء غير أن تضرب وتضرب وتضرب"[1].

في هذا الجزء الشرقي للمتوسط حتى المبتكرات التكنولوجية فقدت معنى وجودها الحقيقي ولم تعد تسخر لخدمة الإنسان، بل لتعذيبه وتقتيله بقساوة "التلفزيون، المراوح، الثلاجات، الفواكه المعصورة، أي شيء يمكن أن تولده الكهرباء؟ أن تمنحه الحياة؟ شكر الله إني لا أعرف أسرار هذا المخلوق العجيب، لو عرفت الاستعمالات التي تمتد إليها الكهرباء لصعقت من الخوف، لأني لم أمتحن استعمالا واحدا: الارتجاف، الإحساس الحاد المتوتر بأن كل شيء قد انتهى.. ثم والمياه تصعقني، وأرتعش رعشة الحياة هذه المرة، وما أن أجر أنفاسي إلى الداخل. لكي ألا أتأكد أن رئتي ما تزالان تستقبلان الهواء حتى أشعر بالارتجاف من جديد.. أحسه كاويا مجنونا، وأغيب.. وما تكاد رعشة الحياة تعاودني مرة أخرى، وأتنفس الهواء إلى الداخل حتى أغيب" [2].

أخيرا يصل "رجب" إلى فرنسا حيث الإنعتاق والحرية، وهنالك يلحظ مدى المفارقات التي تفصل بين الشرق والغرب "الشتاء القاسي يسلب الإنسان من الداخل، يحوله إلى قصيدة مفتوحة، ويدفع إليه، بلا توقف، الأحزان والذكرى و الشعور بالتفاهة، أستغرب كيف يضحك الناس، كيف يقفزون على رؤوسهم أصابهم كأنهم الطيور الفرحة. السنون. ألا يموتون هنا؟ كل واحد منهم، يحمل فوق كتفه مئات السنين، يحملها بقوة متباهية، ويسير بها وسط الثلوج والزحام، بلا خوف، وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقي، بدءا من ضفاف البحر، وحتى أعماق الصحراء. لماذا لا تتركين بشرك يصلون إلى سن الشيخوخة؟ كانت أعناق الرجال والنساء تلتوي على مهل، ثم تسقط، كانت الحفر الضيقة تستقبل كل يوم عشرات الجثث التي لم تتح لها حتى فرصة الحلم؟ حملت معها أجزائها ورحلت. و أنت يا أمي لماذا رحلت قبل أن أراك؟ أأنا قتلتك؟ صدقيني إنني لم أقتل أحدا يا أمي، هم قتلوا كل الناس، هم قتلوك. إنهم يقتلون دون رحمة، لكن لماذا يقتلون؟

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 97.

[2] – المصدر نفسه– ص: 101.

لماذا . لماذا ؟ " [1]. القتل و الاغتيال في هذه المنطقة مباح بطريقة يصعب على أي أحد استيعابها وهو لا يستثني حتى الحلم فإنه يعجل بخنقه، فهو اللغة الوحيدة التي لا يتقن هذا النظام سواها .

ويقرر "رجب" الخروج من عزلته و من مرحلة التذكر الرومانسي و التداعيات والمناجاة إلى الفعل والتحرك والتغير و الابتعاد عن السكينة والسقوط، وكمثقف يختار "الكلمة" كي تكون سلاحه، فالمثقف هو أولى الناس بتغيير الأوضاع، والمسؤولية الأولى تقع عليه في مسايرة التحولات التي يعرفها مجتمعه، فهو الشمعة التي تحترق من أجل أن تضيء على الآخرين "أرجو أن تسمحوا لي بالموافقة على السفر للعلاج بناءا على توصية الطبيب، لأن مسؤولية موتي في السجن، تقع عليكم، وأتعهد أن أتوقف عن أي نشاط سياسي "- كنت أحس دبيب الموت يسري في جسدي، وعربدت في رأسي تلك الفكرة المجنونة، فكرة أن أقول الكلمات التي أريدها، وحتى لو بقيت في الوطن لن يتاح لي أن أتكلم ، لم يبق أمامي إلا أن أتعهد وأسافر . . كان أمامي المرض . . ثم الموت . . هل أموت قبل أن أقول شيئا ؟ والتعهد ؟ لا لن أعمل في السياسة. لدي ما أفعله في مجالات أخرى، سلامي الأخير الكلمة لعلها تكون طلقة الرحمة لي ولهم، ونموت معا" [2].

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 140 .

[2] - المصدر نفسه- ص: 141 .

ويختار "رجب" الرواية ليضمنها أنين سنين مضت، وليكتب فيها عن كل المعذبين والمظلومين إذ هي أصبحت "الوعاء الفني الأمثل للكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع" [1] "فكرت مائة مرة أن أكتب رواية عن هادي. يجب أن يعرف الناس هادي" [2].

ويظل "رجب" يفكر في الطريقة التي يمكن أن يكتب بها روايته، وما هي الكلمات التي يجب أن يكتب بها؟ وهل ستكون قادرة على إنقاذ من يعيشون على شاطئ شرقي المتوسط؟ ويظل مترددا بين أن يكتب رواية وبين أن يكتفي فقط بشهادات يدلي بها للرأي العام، وعلى كل فهو يرى أنه سواء أكانت رواية أم شهادات فهي في الأخير كلمات والتي ستكون بمثابة السفير الأمين الذي يبلغ بأمانة حقيقة ما يجري "كيف انساقت إلى مواقف غبية وأنا أفكر بكتابة شيء عن التغيب؟ يبدو لي الأمر الآن غاية في البساطة، ليس مطلوب كتابة قصة، لا إن الأحداث التي رايتها، بأية طريقة سجلت، تكفي لأن تكون شهادة إدانة بالموت على هؤلاء القتلة؟ يجب إبعاد كل الكلمات المبتذلة والاتهامات، ولأكتفي بقول ما رأته عيناي، لو تم هذا أكون قد أديت جزءا من واجبي، واستنادا لهذا أفكر أن أسافر إلى جنيف لكي أقدم لوحة للصليب الأحمر. أن أسرد على مسامع المسؤولين الأمور التي رأيتها بنفسي. وأطلب إليهم بعد ذلك، أن يرسلوا وفدا للتحقيق في الوقائع، سأذكر لهم جميع الأمور التي مرت علي. والأمور التي حدثني عنها جميع الذين التقيت بهم أو رأيتهم، كما سأذكر لهم أسماء الجلادين والمحققين وبعد ذلك ليذهبوا ويروا! "[3].

ويبدأ "رجب" بتقديم أولى وثائق معاناته وأساليب تعذيبه والأوضاع الصعبة التي مر بها، والتي جعلت منه شبه إنسان، وكان جسده أفضل عينة وأصدق وثيقة حية لما فعل به الجلادون والمستبدون "قلت وأنا أسحب نظري من الطبيب الشاب، وأنظر إلى الطبيب المسن: كنت سجينا سياسيا" [4]. وبدأ العالم في الغرب يضع يديه على الأوضاع التي يعيشها الإنسان في الشرق "هذا واحد من شعب سجين" [5] وأن هذا الإنسان الذي يعيش على الضفة الشرقية لازال لم يدخل التاريخ ولم يعرف الحضارة ولم يدرك أن عصر الطغاة والجلادين قد ولى، والعالم اليوم يعيش على حرية الرأي وتبادل الأفكار من غير قمع أو تقتيل أو تعذيب "لماذا لا يقرأ

---

[1] – مختصر محاضرات حول نظرية الرواية –1973 م– ص: 1.

[2] – المصدر السابق : ص: 143.

[3] – المصدر نفسه– ص: 148.

[4] – المصدر نفسه– ص: 153.

[5] – المصدر نفسه– ص: 156.

الجلادون والحكام التاريخ؟ لو قرأوا جزءا من الأشياء التي يجب أن يقرءوها لوفروا على أنفسهم وعلى الآخرين الشيء الكثير. ولكن يبدو أن كل شعب يجب أن يدفع ثمن حريته، والحرية، أغلب الأحيان غالية الثمن !" [1].

ويعرف "رجب" أن الحرية سليقة البشر، و أنها تؤخذ و لا تعطي، تؤخذ بالقوة والصمود والتحدي والدفاع المستميت في وجوه الجلادين وتكاثف جميع القوى وخير مثال على ذلك "باريس" فإنها لم تعرف الحرية والديمقراطية حتى ضحت بالنفس والنفيس "باريس المشانق والمفاصل والحصاد، باريس المقاومة، باريس الشهداء، هي التي صنعت الحرية، يجب أن لا أتحدث، لم يعد لي حق، بعد أن وقعت تلك الورقة المشؤومة أن أتكلم عن الحرية، عن باريس، عن أي شيء، لو كنت رجلا لظللت هناك وصمدت حتى النهاية" [2].

ومجمل ما عرفه "رجب" أن الإنسان الشرقي مازال يعاني من انهيار ثقافي وانحسار حضاري وغياب عن التاريخ، فبعده عن الحضارة هو سبب كل معاناته. فهو يدرك أنه خارج التاريخ ويريد أن يعود ولكنه لا يعرف الطريقة التي يعود بها "أتعرف لو أن رساما عندنا رسم هذه اللوحة لضربوه بالحجارة، أتعرف لماذا ؟ لأن الحضارة سلم ليس له نهاية، ويجب على الشعوب أن تبدأ أول السلم، وشعبنا لم يكتشف بعد السلم ولم يسمع بشيء اسمه حضارة، لذلك فإن كل محاولة لإقناعه بغير ذلك خطأ . . ." [3]. ومن مظاهر الحضارة أن يستقي الفنان والمثقف بصفة عامة مادة موضوعه من مجتمعه ومن قضايا شعبه. فمحاولة استقاء تجربة خارجة عن شعب ما وتطبيقها عليه، تشبه عملية حقن مريض بدم لا ينتمي إلى فصيلته ونتائج مثل هذا العمل معروفة ولذا فعلى المثقف مسايرة مجتمعه في تحركاته حتى يتسنى له التفاعل معه نحو ثورة اجتماعية يكون بمقدورها تحقيق عدالة اجتماعية" [4] ومن هنا تبدأ الحضارة في استلهام قضايا الشعب بكل مآسيها وأحزانها وطموحاتها، فقد استطاع "بيكاسو" أن يقود ثورة بأكملها من خلال لوحاته التي كان يرسمها وبذلك تنقضي الأنظمة الفاسدة والمستبدة التي لا ترى في المثقف سوى أنه خادم لها أو لا يكون، ومن ثم أصبحت الثقافة تحتل مؤخرة القوائم كما يحتل المثقف مؤخرة المجالس" في لحظات معينة، وكثيرة، تبدو لي الكلمات مثل أوراق الشجر في بداية الشتاء: مصفرة، ضعيفة، حتى إذا صفعتها الريح تطايرت ثم ديست بالأقدام. لم تعد الكلمة

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 156.

[2] – المصدر نفسه– ص: 156.

[3] – المصدر نفسه– ص: 161.

[4] – ينظر: د. غلاب عبد الكريم– التفاعل بين الأدب العربي و التطور الاجتماعي– الجزائر–ع: 27– ص: 32.

كائنا حيا قادرا على أن يفعل شيئا . . والآن وأنا أعود أستغرب تلك اللحظات المرعبة التي تدفعني بقوة لأن أكتب. أتصور الكتابة كفارة. . ولكن. . " [1].

ويغتال "رجب" مقدما حياته قربانا للفكرة التي آمن بها في ظل أنظمة فاسدة تحسر دور المثقف، ولن تثمر سوى عن كائنات مشوهة لا تدل ملامحها على الانتماء لا إلا هذه الذات أو تلك "وداعا أصدقائي يا أحبتي. وأنت يا أمي أودعك الآن، واغفري لي، وبصوت يمزقه الأسى أسألك: هل يمكن ليديك أن تستقبلا رجلا سقط ويحاول من جديد، حتى بعد سقوطه أن يتطهر " [2].

مات "رجب" إذا، قتلوه لأنه استيقظ قبل الآخرين. موت وعد بالعودة هو تبشير بولادة جديدة حيث يستيقظ الآخرون. إذ ذاك ستكون اليقظة العامة وهو رمز لضمير الناس ولوعيهم القادم، "كان الصمت تعبيرا عن قوة المرارة، عن العجز. وكان في الوقت نفسه، لحظة تأمل، ومساءلة داخلية عن هذا الذي يمكن فعله" [3] وعلى الرغم من بروز مظاهر العنف في بعض البلدان، لا يزال أكثر الناس في الضفة الأخرى يفضلون لغة الإقناع على منطق الإرهاب وبكل أشكاله، مؤمنين بأن تحاورهم هو الأسلوب الذي يحفظ لهم حقوقهم ويضمن مصالحهم ويصون كرامتهم خاصة إذا كانت هذه القضايا والمسائل تمس صميم حياتهم وهذه هي المسافة الحضارية التي أبرزتها هذه البنية السردية حيث أوضحت الفارق بين حياة أهل الشاطئ الشرقي للمتوسط وبين ما رآه "رجب" من حضارة أهل الغرب، أو بين الشرق في أكثر حالاته هاضما للحقوق وخانقا للحريات وبين مجتمع عربي متفتح يتطلع إلى تحقيق العدالة الاجتماعية شرطا لكل إصلاح، وركيزة أساسية لكل تطور وتعزيز لمكانة الإنسان في هذا الوجود.

فقد تماهي الثقافي في السياسي حتى لم يعد له وجود في هذه البنية السردية وانحسر دور المثقف وأضحت حرية الفكر والتعبير مرهونة بالحرية السياسية، هذه الحرية التي تخرج المجتمع من الرتابة والجمود إلى الحركة والفعل "وإن الحرية هي تلك الأحوال التي تنتج للإنسان أن يجدد غاياته بالفكر وأن يحققها بالفعل وأن ينال حصيلة تحقيقها" [4].

---

[1] – المصدر السابق – ص: 169.

[2] – المصدر نفسه. ص : 170.

[3] – يمنى العيد –الراوي: الموقع والشكل – ص: 142.

[4] – ينظر: د .محمد فاروق النبهان– الاتجاه الجماعي في التشريع و الاقتصاد الإسلامي ط: 1 –دار الفكر– 1970 م– ص: 258.

فالطرح الموضوعي الذي تريد أن ترسخه هذه البنية السردية في الأذهان هو تسلط البنية السياسية وتحكمها في البنى السردية المكونة لعالم الرواية التي لا تعمل سوى على توسيع شبكة المعاناة والخوف والقهر والانهيار وذلك كله يجري في ظل غياب ظاهرة الوعي التي هي نتاج فكري، والفكر لا يباع، وإنما ينمي ويطور ذاتيا آخذا بعين الاعتبار الخصوصيات الحضارية لكل شعب ومدى استيعابها الواعي وفهمها المدرك للقواعد السليمة والحقيقة لإبداعات الفكر.

فالتغيير و التجاوز هما الحلقة المفقودة في هذه البنية، فإذا أمكن فعل التغيير أمكن فعل التجاوز وعلى صعيد كل الأبنية المكونة لعالم الرواية وذلك لترابط هذه البنى فيما بينها وسيطرة البنية السياسية ومفاهيمها عليها حيث أنها أساس كل المعضلات التي عانت منها البنى الأخرى في صيرورتها.

البنية الاجتماعية

إن رؤية الواقع الاجتماعي من خلال البنية السردية الاجتماعية لرواية "شرق المتوسط" يوحي أنه مجتمع بسط قائم على التفاوت الاجتماعي و الاستغلال، وأن أفراده يكافحون ليل نهار من أجل كسب لقمة العيش والحفاظ على وجودهم وكيانهم" بدأت أمي تخيط الثياب، كانت تخيط الثياب ونحن ننام، بعد أن تنتهي من أعمال البيت الشاقة، كانت تقوم بأعمال لا يقوم بها الرجال، كانت تبني سور البيت إذ إنهدم، تكسر الحطب، تنقله إلى الداخل، كانت تزرع بعض الخضراوات وتعتني بالدجاج، فإذا انتهى التفتت إلى ثيابنا ونظافتنا وأكلنا، ولم تعد لنا أية طلبات، تحولت إلى ثياب الجيران، تسهر الليل لكي تنتهي منها بسرعة وتحصل على غيرها. لم تكن تشكو، ولم نسمع منها كلمة شتيمة" [1].

والمتتبع لهذه البنية السردية يجدها تركز على المرأة ومعاناتها في هذا المجتمع تحت وطئ العادات البالية وخلفيات متجذرة تفقدها شخصيتها وتغيب حقها في حرية اتخاذ القرار في صميم إهتماماتها ورسم مستقبلها، فهذا المجتمع ما زال يستصغر وظيفة المرأة، ويرى أنها يجب أن تظل خاضعة للأسرة الواسعة الكبرى وأن دورها ثانوي لا يتعدى البيت وانتظار بن الحلال "تعلمت بما فيه الكفاية يا أنيسة، ما رأيك لو ساعدتني في الخياطة، حتى يأتي ابن الحلال" [2] فابن الحلال هو الشغل الشاغل للفتاة في هذا المجتمع وليس لها خيار غيره،

---

[1] – المصدر السابق– ص: 122.

[2] – المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

فهذه الخلفيات لا تشجع تعليم الفتاة وتكتفي فقط بمحو الأمية الحرفية دون الاهتمام بالأمية الفكرية إنها دائما جنسا تابعا للرجل في كل شيء، ولم يكن لوجودها أي معنى بدون أن يكون إلى جانبها رجل "وخلال هذه الفترة ، كان رجب سلوتنا الوحيدة، كنا نذوب من أجل أن يكبر بسرعة، ويصبح رجل البيت، وحتى لما كان صغيرا كانت توحي لي كل يوم، إن في بيتنا رجلا أكبر من كل الرجال. ننظر إليه وهو يصنع طائرات الورق، ونستجيب عندما يلح على أمي، بأن تصنع له كرة من الخرق، كان يريدها كبيرة مشدودة ومستديرة تماما، ومن أجل أن تكون كذلك، تظل أمي تشدها بين يديها بصعوبة وأجاهد لكي أسيطر عليها بالإبرة، وبعد أن تنتهي، يرميها بغضب "أنظري" ليست مستديرة تماما . إنها مستطيلة، إنها رخوة "ونعيد خياطتها من جديد حتى يرضى" [1] فكانت كل من "أنيسة" وأمها تسعيان لإرضاء رجل البيت وبكل الطرق، وأن ذواتهما تتماهى فيه وأنه هو حقيقة انتمائهما ولهذا يجب إرضاؤه وإسعاده. فهذه البنية هي صورة أخرى من صور التعسف والقهر واستلاب حرية الرأي. فهو مجتمع قائم على الأبيسية أي سلطة الأب، فليس للمرأة حرية تقرير مصيرها في ظل هذه السلطة. فليس لها الحق أن تقبل على الزواج برضاها دون تدخل وليها فيجبرها على الزواج بمن يرضى دون الأخذ برأيها .

فبعد قصة حب طويلة جمعت بين "هدى" و "رجب" تبادلا خلالها أسمى المعاني وأجلها "كانت هدى تزورنا كثيرا خلال الفترة الأولى بعد السجن، كنا نتحدث عن رجب، كما لو أنه سيأتي بعد ساعة. سيطرق الباب فجأة ويدخل، كانت في البداية تتحدث عنه دون أن تذكر اسمه، وقد إحمر وجهها مرات عديدة وأنا أنظر في عينيها واسألها عن كانت تحبه لهذه الدرجة، ، لكن في وقت لاحق، بعد أن أصبح رجب البعيد ملحنا اليومي، بدأت تتحدث عنه مباشرة، ولا تتردد في أن تذكر أن عينيه جميلتان رغم الحزن" [2] ولا تجد هذه المشاعر المرتع والأرضية التي تولد وتموت عليها فتكسر وتسقط في ظل الفوضى والتعسف في تطبيق الحرية التي أفقدت المرأة حريتها أضاعت شخصيتها "في وقت آخر بدت هدى حزينة، رفضت أن تتكلم لما سألتها أول مرة، ورفضت في المرة الثانية، لكن لما ألححت عليها بكت، وضعت رأسها على كتفي وأخذت تبكي. أحسست أن في حياتها رجلا جديدا ! " [3] تبدو "هدى" في هذا المقطع السردي في حالة ضياع تحيل

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 122 .

[2] – المصدر نفسه– ص: 109 .

[3] – المصدر نفسه– ص: 109 .

على الواقع المأساوي الذي تعيشه المرأة وهو عدم احترام مشاعرها "سأقتل نفسي يا أنيسة، لا أطيق أن يلمسني أحد، وإذا أرغموني على أن أتزوج غير رجب، فلن يفرح بي رجل، سأقتل نفسي" [1] إن مشروع إن مشروع "القتل" ليس في الواقع سوى صرخة تمكن "هدى" بوصفها فاعلة منفذة من تحقيق مبدأ أساي تسعى من خلاله إلى تحقيق الحرية والاحتجاج على جملة القيم التي يفرزها هذا المجتمع "رأيت أطياف الخوف والدهشة في عينيها، إذ بمجرد أن مرت الفكرة في رأسها تروعت، أما أن نواجه أبا وأربعة أخوة، وتقول لهم أنها تحب رجلا سجينا وتريده زوجا، فقد بدا لي الموت أهون عليها من ذلك بكثير !" [2] فلم يكن أمام "هدى" إلا أن تلقي ذاتها وتدخل في تواصل مع الآخرين على حساب قناعاتها "أصبحت هدى بعد ذلك حزينة، زيارتها قصيرة، كلماتها عصبية، وتنتقل في البيت تائهة تبحث عن نفسها، حتى جاءت الفترة التي قررت فيها أن تبدأ رحلة جديدة" [3] فقبولها بهذه الحياة الجديدة في حضور رجل آخر وغياب "رجب" نابع من قناعتها بضرورة الاستكانة والخضوع للأمر الواقع، وليست لها أية وسيلة في تقرير مصيرها . وهذه المفاهيم مستمدة كلها من يقينها الشديد من عدم قدرتها على ممارسة حريتها الفردية "لم أستطع أن أفعل شيئا يا أنيسة قال أبي لأبيه في الليلة الفائتة أنه موافق" [4] ينتج عن هذا السياق التمييز القائم بين الرجل والمرأة أو بالأحرى بين الأنوثة والذكورة. هذا التمييز الذي يجعل من نظام المجتمع كله خاضع لعلاقات الفاعلين فيه " . . . ولكن أبي هو كل شيء وهو الذي تكلم" [5] فهذه السلطة الأبوية التي لا تأخذ في اعتبارها أدنى الحقوق والواجبات لا تستجيب لطموحات المرأة ككائن له إرادته الحرة، بل تهدف إلى تكريس التمزق الاجتماعي واستلاب الحريات.

وفي ظل هذه الخلفيات المتجدرة، وهذه المفاهيم السلبية سقطت "هدى" لأنها لم ترق إلى درجة امتلاك الفعل وتكييفه حسب قناعتها وإرادتها وبذلك رضخت إلى السكون والسلبية. وكذلك "أنيسة" وفي محاولة منها بين السقوط والنهوض، لا تستجيب في النهاية إلا للقيم التي أفرزتها بنيتها الاجتماعية، فكانت أصدق مثال عن المرأة المسكينة الخاضعة التي ليس لها يد في التغيير والتطوير والنهوض "أنيسة التي دمرت حياتي ،

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 110 .

[2] – المصدر نفسه– ص: 111 .

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[5] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

جعلت أيامي الأخيرة في السجن جحيما، كانت تنقل إلي حقارات العالم الخارجي وانتهاءه !" [1]. إن من بين أحد العوامل الأساسية التي ساهمت في سقوط "رجب" كانت "أنيسة" فلم تكن تتقن سوى حبكة رواية أقاصيص السقوط والانهيار لأنها لم تكن متعلمة، وعلى قدر وافر من البصيرة والقوة يمكناها معالجة الأمور بروية وحكمة "وعادت من جديد إلى قصصها: بدأت أول الأمر بقصص بعيدة لا تحمل مغزى ولا تريد من ورائها شيئا محددا، ولكن بعد فترة وصلت إلى قصص العذاب" [2] . تبدو أنيسة في هذا المقطع السردي أكثر شعورا بعدم مقدرتها على الحركة الفاعلة الإيجابية لأنها لم تتعلم إلا شيئا واحدا وهو أنها تحتل الأدوار الهامشية التي ليس لها أية قيمة في الوجود ولا تستطيع مواجهة مشكلات الحياة لأنها جبلت على الخوف والخضوع والسكينة، فبيئتها لم تورثها سوى الضعف والدموع فقد كانت معبرا مأسويا مظلما لأخيها "رجب" "لماذا مت يا أمي؟ لماذا؟ لماذا تركت أنيسة الضعيفة لتكون نافذتي على هذا العالم؟ آه لو أن لي أختا غيرها" [3] . والإحساس الذي كان يراودها دائما على أنها امرأة خاطئة منذ البداية ناتج عن أزمة الثقة للقيم المفرزة في مجتمعها . هذه القيم وبما أنها خاطئة فإنها سوف لن تثمر إلا عن أناس ذوي أفكار غير سوية وشخصيات مهزوزة وضعيفة "أتمنى لو نستطيع أن نهرب من هذا البلد، ولكن إلى أين؟ وهل الأماكن الأخرى تستقبل لاجئين يبحثون عن الحرية ولقمة الخبز؟ والحرية والخبز. هل يوجدان في الأماكن الأخرى وهل يعطونهما للغرباء" [4]. فغياب الحرية هو وحده الذي يكرس قيم العادات البالية ويزيد من تأصيلها، فالحرية الإيجابية البناءة هي إرادة الجميع لا إرادة فرد يخطئ أو يصيب. فأول ما يقف عليه الدارس أن هذه البنية مستند آخر من مستندات هضم الحقوق، إن سؤال "أنيسة" عن إمكانية وجود بلد آخر يوفر الحرية والخبز ويكون بمقدوره احتواء الغرباء. كان سؤالا مطروحا على مستوى المعيشي لأن المسألة بالنسبة لها قائمة في الاجتماعي كأساس ولم يكن "الحضاري سوى سؤال هذا الاجتماعي" [5] فمن موقع الإحساس بالكرامة، كرامة النفس والشخصية كان التفكير في الاجتماعي.

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 26.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] – المصدر نفسه– ص: 30.

[4] – المصدر نفسه– ص: 127.

[5] – يمنى العيد: الراوي: الموقع و الشكل – ص: 148.

البنية العاطفية

إن العواطف هي كل ذلك ما نحس به من: حب وكره، فرح وحزن، غضب وارتياح، حقد ونسيان، وهي وقائع نفسية تصحبها في الغالب تغيرات فيزيولوجية داخلية متناسبة مع الحالة التي نمر بها، وللعوامل النفسية دور أساسي في استمرار حياة الإنسان أو زوالها، وهذا ما يفسر ثنائية السقوط والنهوض التي كان يمر بها "رجب" وارتباطها الوثيق بجموده ورتابته وإحساسه بالقوة وإرادة التغيير لأنه كانت ثمة وشائج تربطه بالعالم الخارجي "فالحب هو نافذة تطل منها البشرية إلى غاياتها العليا، وأهدافها البعيدة وآمالها في الإنسانية السامية، هو مفتاح الروح إلى عالم غير منظور تتنور فيه الأفق المنير في جانب من النفس الإنسانية، هو نبوءة على قدر أنبيائها فيها الوحي والإلهام، وفيها الإسراء إلى الملأ الأعلى على جناحي ملك جميل وهو جلاء الخاطر وصقال النفس وينبوع الرحمة والتواصل والانتصار، وهو الأمل وأداة البيان" [1] يعود لهذه العطفة السامية النبيلة الفضل في أنها تزودنا بالقوة في اعتدادنا بأنفسنا وهي بالنسبة لنا كالوقود في لحظات ضعفنا وإحساسنا بالانهيار.

فالمتتبع لهذه البنية العاطفية يلاحظ أن: الحب والخوف والحقد هي أكثر العواطف المسيطرة على هذه البينة وهي طاقات فاعلة. فالأم و "أنيسة" كلاهما أحبا "رجب" لكن لكل منهما كانت لها طريقتها الخاصة في التعبير، فالأم كانت دائما رمزا للتواصل والنهوض، أما أخته أنيسة فقد كانت تجر به دائما إلى سراديب السقوط والخوف مع أن كلاهما تحبه "وماتت.. أنيسة لا تشبه أمي، الملامح الصوت، نظرة، كل شيء مختلف، كانت كل واحدة تحب بطريقة مختلفة، كل واحدة تعبر عن حبها بطريقتها الخاصة، آه لشد ما كنت قويا في السنوات الأولى.. وفي تلك السنوات تحملت من الضرب والإهانات ما لا يحتمله بشر، وصمدت وبعد أن رحلت أمي، تغير كل شيء في: الآلام، الخوف من الموت ومن عالم الحرية، الكراهية، لقد أصبحت إنسانا جديدا" [2].

---

[1] – د: عبد العزيز المقالح –عمالقة عند مطلع القرن– منشورات دار الآداب– بيروت– ط: 1– 1404 هـ –1984 م– ص: 135.

[2] –المصدر السابق –ص : 31.

فالأم كانت لا تريد على الإطلاق من "رجب" أن ينهار أو يسقط، كانت دائما تمده بأوامر القوة والثبات لأنه في عرفها أن المواقف الصعبة هي محك الرجال وهي التي تفرز الرديء من الجيد "قالت أمي وهي تشد وجهها لكي تخنق الخوف والحنان: "إسمع يا رجب، أنا أمك وأنت قطعة من لحمي، وليس في هذه الدنيا أحد يعزك مثلي.. لكن لا تسمع كلام عمتك.. ماذا تقول للناس، لأصدقائك، غدا إذا اعترفت وخرجت؟ الحبس يا ولدي ينقضي.. إفتح عينا واغمض عينا تمر الأيام، وتبقى رافعا رأسك، إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن، ولا تستطيع أن تنظر في وجه أحد.. خذ بالك يا ولدي" [1].

فهذه الأم وبرغم حبها الشديد لابنها فإنها تريد منه أن يظل ذا عزيمة قوية حتى يظل رجلا خالدا ومستمرا "ماذا تظنين يا حبيبة، رأس مال رجب شرفه، إذا فقده فقد كل شيء، ثم أنا أعرفه، الله يسلمه، عنيد ورأسه مثل الصوان" [2] فهي كانت تخنق دموعها، أشواقها، حزنها لأن يظل ابنها ناهضا مستمرا وصامدا، وكانت اشد ما تكره لحظات السقوط والضعف و الاستكانة لأنها تسرع بالتفسخ والتصدع والانهيار "الله يقطع هذي الأم.. هذه ليست أما، هذه مزبلة، نكون جالسين بانتظار أن يسمحوا لنا أو أن يأخذوا الأكل، وما أن يظهر آمر الحرس، ويبدأ ينادي على السماء، حتى تولول والدموع على خديها قناطير.. قبل دقيقة كانت امرأة عاقلة، تحكي وتنتظر، لكن حين تدخل على ابنها تسبقها أصواتها، تبكي، تولول، تصرخ.. هذه الأم تقتل" [3] فقد أصرت على أن تظل قوية أمام ابنها حتى تحارب فيه كل لحظات الضعف التي قد يتعرض لها أثناء العذاب "الدنيا حياة وموت يا رجب، وصيتي لك أ، لا تضر أحدا، تحمل يا ولدي" [4] فقد أدركت هذه الأم أن هذا النظام المستبد لم يتسن له كل هذا الاستبداد والظلم والسيطرة على عامة الناس إلا لأن أكثر الناس يستكينون له ويقبلون المذلة والتلاعب بكرامتهم وبحقهم في تحقيق حياة أفضل. ولكن أخذ "رجب" يتغير، فقد بدأ يسقط يوما بعد يوم، ويحس بالوحدة والضعف وعدم المقدرة على التحمل "في ذلك

---

[1] – المصدر نفسه. ص : 31.

[2] – المصدر نفسه– ص: 30.

[3] – المصدر نفسه– ص: 53.

[4] – المصدر نفسه– ص: 54.

الغروب شعرت أني وحيد لدرجة لا يمكن احتمالها، هم قتلوا أمي ظلوا ينخرون في عقلها وقلبها حتى قتلوها" [1].

موت الأم ورحيلها عن عالم ابنها من هنا بدأت سيمفونية السقوط والانهيار عرف المرض والضعف "كانت تأتي لزيارتي كل أسبوع، بعد موتها فجأة تغير جسدي، أصبح هشا مستعدا لاستقبال الألم، أصبح عيئا علي، لا يتركني أنام، لا يتركني أتذوق الأكل، وله فوق ذلك طلبات تزداد كل يوم" [2] فهذا الإحساس بالهشاشة والعبء والألم هي عوامل نفسية سلبية بدأت تتسلل إلى كيان "رجب" فتعصف به وتدمره بعد أن فارقته هذه الأم المعطاءة، فقد كانت غير كل الأمهات اللواتي عرفهن، فهي كانت تحبه وتفهمه "أول شيء أريد أن افعله غدا زيارة قبر أمي.. أريد أن أكون وحيدا إلى جانب القبر، سأبكي، سأقول لها كل شيء. سأقول لها كيف حصل الأمر، لماذا حصل، هي الوحيدة التي تفهمني. تفهم ما يدور في رأسي دون أن أقول كلمة واحدة. سأبقى ساعات إلى جانب قبرها. لكن لماذا ماتت؟ إن قوة غامضة وغيبية هي التي تدبر هذا الكون، وهي نفسها إنتزعت أمي في وقت كنت أريدها أن تبقى" [3] كانت هذه عاطفة أمومة في أكمل صورها تؤمن أن القوة والصمود هما وحدهما الكفيلان برد قوى الظلم والاستبداد ومن هنا فقط يمكن إحداث ثورة تغير هذا الواقع المأساوي وتضع عن البشر القيود والأغلال وتحررهم من الاضطهاد. فهذه الأم التي كانت تزوده بالقوة والمحبة لفترة طويلة تكفيه أسابيع ، رحلت من حيث كان يجب أن تبقى، فهو في رحلتها هذه فقد شبابه وصموده، ولكن برغم غيابها من حياته فقد سجلت حضورها الدائم وقبل أن يتحول سجنه إلى قبر إختار الرحيل إليه يستطيع أن يفعل شيئا يذكر "لم أقل شيئا يا أمي، كلماتك كانت الجسر، نظراتك الصلبة ، وأنت تحذرينني، جعلت مني رجلا طوال خمس سنين. لكن الداء يا أمي.. لا ليس الداء.. هذه البلاهة الغنضة التي سرت في دمي وقالت لي يمكنك أن تفعل شيئا غير أن تموت. تصورت السجن يتحول إلى قبر، وكنت أنتفض لكي لا أظل في القبر، وفي سبيل أن أخرج. دفعت ككل شيء. ليس لي جدارة من أي نوع، يا أمي لأن أقول عنك كلمة "[4].

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 32.

[2] – المصدر نفسه– ص: 32.

[3] – المصدر نفسه– ص: 31.

[4] – المصدر نفسه– ص: 144.

ومن عاطفة يشوبها الكثير من الخوف والقلق تواصل "أنيسة" الرحلة بعد أمها "تابعت أنيسة الرحلة الخطيرة حتى نهايتها، ومع الرطوبة والرائحة الكريهة والألم، لاحظت يوما بعد يوم آخر أن أشياء كثيرة في جسدي تتغير وتضطرب" [1] ومنهل الخوف هذا كان من فرط ما عاناه أخاها من ألوان التعذيب التي لم ترحمه ولم تراع ضعف جسده الذي أخذ يفتر. ومخافة أن ينتهي هذا الجسد في السجن، حاولت "أنيسة" وبكل الطرق أن تخلصه من أيدي هؤلاء المستبدين حتى ولو دفعته للسقوط، فهذا لا يهم في نظرها، بل الأهم أن يظل "رجب" حيا "أنيسة التي دمرت حياتي، جعلت أيامي الأخيرة في السجن جحيما . كانت تنقل إلي حقارات العالم الخارجي وانتهاءه" [2].

فالخطة المحكمة التي اتبعتها "أنيسة" في دفع "رجب" للسقوط هو أنها باتت تحفظ كل قصص العذاب لتنقلها إلى أخيها حتى تجعله يحس بضعف العالم الخارجي وخضوعه فلا ملجأ له سوى أن يستسلم إذ لم يعد للمقاومة هذه أي مغزى وأي هدف "خذ بالك يا رجب، ربما سمعت بالمحاكمة التي جرت الأسبوع الماضي، ضاعفوا المدة بالنسبة لجابر وأسعد بعد أن تبين لهم وجود علاقات بينهم وبين الخارج" [3] وبعد سقوط العالم الخارجي وانهياره، بدأت تنبه إلى أن جسده لم يعد يتحمل "العروق تظهر إذا ضعف الجسم. . وأنت ضعيف جدا في هذه الفترة" [4] وتحت هذا التأثير الموحي بالفشل والنهاية وبعد المرض الذي نخر جسمه وقع أخيرا "رجب" وثيقة استسلامه وتنازلاته عن مواقفه السابقة ولم يكن لعمل "أنيسة" هذا مبرر سوى أنها أحبته وبقوة لم ترد له أن ينتهي على أيدي "الآغا" وأعوانه، فطريقتها في الحب هي وحدها المختلفة ولم يهدأ لها خاطر حتى يوم خروجه من السجن فإنها لم تصدق نفسها واحتضنته بحرارة "هجمت أنيسة علي مرة ثانية وكأنها إكتشفتني من جديد، وهذه المرة من صورتي، احتضنتها وقبلتها على خديها ورأسها" [5] وبعد خروجه من السجن حاولت "أنيسة" أن تكون الرفيق المؤنس لأخيها "رجب" لتنتزع منه العذاب الذي يموج في داخله "تكلم، أنا أختك وأريد أن أساعدك، قل لي ما في قلبك، أنت تعرف أن الإنسان إذا تكلم يرتاح. ما الذي

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 33.

[2] – المصدر نفسه– ص: 26.

[3] – المصدر نفسه– ص: 26–27.

[4] – المصدر نفسه– ص: 33.

[5] – – المصدر نفسه– ص: .11.

يعذبك؟ [1]. وكان أمام "أنيسة" أصعب دور تقوم به وهو مواجهة الذكريات الحزينة التي رسمت خطوطها على تقاسيم وجه "رجب". ولكنها لم تستطع وذلك راجع لضعفها وعدم مقدرتها على تسيير الأمور "لما رفعني ومسح دموعي، أحسست أنه استغل لحظات بكائي، وأنا أدفن رأسي في الفراش، وبكى هو الآخر، كانت عيناه حمراوين، لكن لم يكن فيهما دموع، وكان وجهه محتقنا من الألم وشديد الاصفرار. أما السيجارة فقد ظلت وحدها على المنفضة تتابع بدخانها مشهدا يائسا" [2] في هذه اللحظات المليئة بالحزن والخوف والقلق قررت "أنيسة" أن تكون لـ: "رجب" أكثر من أخت "رجب أكثر من أخ بالنسبة لي ، رغم السنين العشر التي تفصلنا" [3] فشلت "أنيسة" في أن تكون لأخيها أكثر من أخت فبخوفها الشديد عليه جعلت منه هيكلا من الأحزان والدموع ! "لم يتغير رجب وحده.. تغيرنا كلنا، وإلا كيف أفسر هذا الولع، هذا الارتجاف في اليد والخفقة في الصدر؟ كيف أفسر تصرفاتي كلها؟ لم أعد كما كنت.. أختا وأما... إنني أتعذب الآن. ولا أعرف كيف ستنقضي هذه الساعة الباقية، أخاف أن نبقى وحيدين. أخاف على نفسي، وأخاف عليه أكثر، ماذا لو عاد إلى البكاء مثلما فعل في الليلة السابقة ! ماذا لو بكيت؟ إن هذا الجو المشحون دائما يهدد بالانفجار كل لحظة، يمكن أن يتحول في ثانية إلى عويل مجنون إلى هستيريا من البكاء لا يوقفها أحد" [4].

وكل ما يستطيع الدارس أن يستخلصه هو أنه لما تكون العواطف بطريقة معوجة وتأتي بطريقة غير صحيحة فإنها لن تفرز إلا عن كائن ضعيف يفشل في مواجهة أقل القضايا والمشكلات.

وتظل التقاليد و العادات التي توارثها هذا المجتمع المنهزم في ظل غياب الحرية تلاحق "رجب" وتعمل على إفشاله وضعفه، كان "رجب" يحب "هدى" كانت إحدى نقط قوته، فهي تمثل له عالمه الخاص الذي يشده إلى آفاق الحرية، فمعها كان يحس نفسه طفلا صغيرا يلهو في حديقة عمرها، فكلما فكر فيها إلا وزاد صمودا وامتلاء، لأنه كان يحس في قرارة نفسه أن هنالك شيئا في الخارج يستحق المقاومة من أجله، ولكن "هدى" سقطت، فبدأ يحس بالعذاب يتسلل إلى داخله وبدأ يفقد لذة الحياة لأنه لم يعد هنالك من ينتظره في العالم الخارجي. فهدى كانت بالنسبة له مثل بطلة الأساطير التي سوف لن تكل ولن تتعب يوما وهي تنتظره.

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 39.

[2] – المصدر نفسه– ص: 44.

[3] – المصدر نفسه– ص: 50.

[4] – المصدر نفسه– ص: 72.

فقد كانا روحا واحدة توحدت في جسدين. فكيف له أن ينساها وهي جزء منه "تحملت... انطويت على نفسي، وبدأت أحارب هدى التي علقت في دمي و لا أعرف كيف ظللت مضطرا لسؤال أنيسة عنها" [1]، وهكذا تسجل عاطفة "الحب" على أنها قوة خفية كامنة داخل الذات الإنسانية، وبمقدورها أن تنقل هذه الذات من اللافعل إلى الفعل أو العكس.

وهذا مشهد آخر من مشاهد ملحمة البنية العاطفية يثوي في دواخله صورا تذكي معجزة إحياء الإرادة بعد فتورها وضعفها إنه "الحقد" "أريدك أن تكون حاقدا وأنت تحارب، الحقد هو أحسن المعلمين. يجب أن تحول أحزانك إلى أحقاد، وبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تنتصر. أما إذا استسلمت للحزن، فسوف تهزم وتنتهي، سوف تهزم كإنسان. وسوف تنتهي كقضية، والذي أعرفه أن بلادكم بحاجة إليك، ما زلتم في أول الطريق، كل ما أرجوه منك الآن المحافظة على صحتك، لكي تستطيع مواصلة الحرب.. لا أعرف من تحارب، ومن أجل ماذا؟ لكن يبدو لي أن أمامكم أشياء كثيرة يجب أن تفعلوها" [2].

إن الذي يمعن النظر في هذا النسيج السردي، يجد أن "الحقد" ينفض الأحزان، هذه الأخيرة التي لا تدفع سوى للاستسلام وبالتالي النهاية، لكن "الحقد " يظل كالشرارة القادحة للنفس يمدها دائما بالقوة والإصرار على مواصلة الدرب "فهو بمثابة الحركة الدورية يتراقص فيها الموجب والسالب كالبدائل إذا حضر الواحد اختفى الثاني" [3].

الحب، الخوف ثم الحقد هي المحاور الأساسية التي كونت البنية العاطفية، وهي محاور تركح بين التمزق والاستلاب والقوة والنهوض، وهي ظواهر باطنية خفية لا يظهر تدفقها الخارجي إلا في ردود الأفعال التي تكون قد كونتها وحدة الوعي والفعل، وبالتالي يتضح للدارس "أن الكيان العاطفي من خصائص عالم الوجدان الإنساني وأن هذه التجارب العاطفية هي من مقومات أحد ركائز قوتنا أو ضعفنا وإليها ينسب السقوط والنهوض" [4].

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 25.

[2] – المصدر نفسه– ص: 159.

[3] – د: عبد السلام المسدي– قراءات– نشر الشركة التونسية للتوزيع– ط–1997 م – ص: 34.

[4] – ينظر المرجع السابق –ص: 16.

إن الاستقراء الموضوعي لمنحنى هذه البنى السردية يحيلنا إلى الموضوع المحوري والرئيسي الذي طرحه المؤلف "عبد الرحمن منيف–وهو غياب "الحرية" في "مجتمع شرق المتوسط" وتكريس سيمفونية العذاب والاضطهاد ويجري ذلك كله في ظل غياب الوعي الإنساني الذي تعود خلفياته إلى الفكر بكل مكوناته الحضارية والسياسية والاجتماعية ثم الثقافية وتعتبر هذه البنى مرايا عاكسة للحالة الفكرية السائدة ولوظائفها .

فأول ما يقف عليه الدارس يرى أن مجتمع "شرق المتوسط" لم تتوفر له بعد آليان وإجراءات التجاوز والتغيير لأنه لم يتمتع بعد بإرادة التغيير وقدرته على التنمية والتطوير، لأنه لم يستوعب ماهية الحضارة التي تستند إلى البصيرة النيرة والعقلية المتفتحة والطاقة الفاعلة التي ترفض كل سيطرة وإرهاب بكل أنواعهما . فهذا المجتمع مازال يعيش على وقع الصرخات التي سوف لن تأتي أكلها إلا في يخضم حرية فكرية توفر أسباب الحياة الحرة الكريمة التي تمحي فيها كل أشكال الاستغلال والابتزاز، فعلى هذا المجتمع أن يجد بنفسه منطقه الاجتماعي لإحداث نقلة تغير مجرى أوضاعه السيئة وتضع عنه قيود الأغلال والاستبداد فالحلقة المفقودة في هذه البنى السردية هي إذن ذات طرفين: تجاوز وتغيير.

إن التغيير لا يمكن أن يتحقق ما دام هذا المجتمع بما هو فيه ويختار الصمت من حيث يجب أن يصرخ بأعلى صوته. ففي فعل الصراخ تتم عملية تجاوز هذا النظام الذي لا يعمل سوى على إشاعة الفوضى وتعطيل النشاط وقمع الحريات والأفكار وتفكيك كل عوامل قوته وإضعاف شخصيته التي تعرضه للهزات وهذا كله يؤدي إلى السقوط أما النهوض فلن يتأت إلا بعد تصحيح مفاهيم اللبنات السياسية فيكسر مكوناتها السلبية القائمة على الاستغلال والاستنزاف، والقهر فيوفر حرية فكرية تتعايش فيها مختلف المذاهب والأفكار فنخرج بذلك بحرية لا تمزق الوجدان والضمير وهذه مقومات أساسية لحضارة متكاملة.

فهذه البنى السردية كانت مشاهد عرضت للمشكل وجسدت لمخلفاته و بالتالي وضحت مفاتيح التجاوز ثم التغيير الذي يوفر الحياة الكريمة التي تعني ديمقراطية التعبير وبالتالي نهاية التعسف "فقد كانت ذات طابع صراعي، هذا الطابع هو نفسه طابع العلاقات الاجتماعية بين الناس، إنه طابع ممارستهم المادية، من حيث هم طبقات وفئات في مجتمع، لهم مصالحهم وحاجاتهم، كما لهم رغباتهم وأحلامهم المختلفة، غير المتماثلة فيما بينها، بل المتفاوتة حينا والمتناقضة حينا آخر" [1].

كتبت رواية "شرق المتوسط" للمؤلف "عبد الرحمن منيف" في نهاية 1972 م كما هو مثبت في نهاية الطبعة، فقد مثلت لوحة من لوحات الأوضاع العربية السائدة في السبعينات، حيث وجدت فيها معينا على فهم الواقع والمطالبة بتغييره وعلى "رفض الواقع العربي بعد هزيمة يونيو 1967 م وانتقاد الأنظمة العربية حيث أن الحركات اليسارية ذات التوجه الماركسي اعتبرت هذه الهزيمة دليلا قاطعا على فشل الأنظمة البرجوازية في التسيير والمواجهة، حيث عملت هذه الأنظمة على عزل الدول العربية والعالم العربي كله عما يجري حوله، وقد كان من نتائج ذلك ركود الحركة الثقافية إذا تعرض المثقفون لشتى أنواع المضايقات، وأغلقت أغلب المجلات الثقافية التي لعبت دورا أساسيا في توجيه الحركة الفكرية في العالم العربي منذ عدة عقود" [2]. وفي ثنايا هذه الأنظمة عانى المثقف العربي التهميش والتغييب ومصادرة كل آرائه وحرياته ومن بينها: حريته الفكرية وفي ظل هذه المصادرات كتبت هذه الرواية ، وحتى لا تكون أية محاولة تعسفية في قراءة أي عمل إبداعي يفضل الناقد الأدبي قبل البحث عن الروابط بين العمل الأدبي والطبقات الإجتماعية زمن كتابته، من أن يفهم العمل بحد ذاته في معناه الخاص وتقييمه على الصعيد الجمالي كعالم ملموس من الكائنات والأشياء التي أبدعها الأديب، والتي يخاطبنا عبرها، فيتفادى بذلك محاولة الانتصار للنوايا الواعية التي من شأنها أن تقتل العمل الأدبي الذي تتعلق قيمته الجمالية بالمدى الذي يعبر فيه رغم وعكس النوايا والقناعات الواعية للكاتب، تلك القيمة التي تتعلق بالطريقة التي يحس بها الكاتب بشخصياته ويراها واقعيا" [3]. ولهذا كانت الإحاطة بالبنى السردية التي انبثقت عن واقع الرواية ذات أهمية كبرى في مقاربة هذا الواقع وتحليله وربطه بظواهره الفكرية" إذ ما جدوى الكتابة

---

[1] – يمنى العيد –الراوي: الموقع و الشكل –دراسة في السرد الروائي– ص: 22.

[2] – فاطمة الزهراء أزرويل –مفاهيم نقد الرواية بالمغرب– ص: 39.

[3] – لوسان غولدمان –قضايا أدبية– ص: 16.

إذا لم تتحمل مسؤولية تغيير الواقع نحو ترقيات مجدية؟ " [1] فالمؤلف وجد في أجواء هذا الواقع لمجتمع الشاطئ الشرقي للمتوسط منهلا لا ينضب وموردا خصبا استقى منه تأليف روايته، فأخذ من الحرية المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث لأنها تمثل عصب مستقبل هذا المجتمع نحو التقدم و الرقي أو التأخر والتخلف، ولعل أول ملامح هذه الصورة تنديد الرواية بظلم النظام واستبداده" كان يوم الأربعاء 17 تشرين الأول، أول غيوم تمر فوق السجن، كانت هشة صغيرة، تشبه الغبار ، ومع مرور الدقائق تتمزق وتتلاشى ، وكان في داخلي شيء يتمزق" [2].

فبعد إحساس بطل الرواية بحرية زائفة سواء أطان داخل السجن أم خارجه في ثنايا هذه الأنظمة جعل منها هدفه المنشود أينما كان وحيثما وجد وجعل منها البنية الفكرية الجوهرية المسيطرة على كل النسيج السردي. ويحاول هذا العمل الروائي استقاء أحداثه من الوقائع الجارية أو من التاريخ المحدد الصيغة التاريخية بغية الإيهام بالحقيقة والواقع" [3] فالطرح الذي ألزم المؤلف نفسه بطرحه هو "أزمة المفاهيم" التي يعاني منها مجتمع "شرق المتوسط" والتي جعلته يتأرجح بين مفارقات النهوض والسقوط لأن "كل مرحلة عظيمة هي مرحلة انتقالية، وهي وحدة قائمة على تناقض بين أزمة وتجديد وبين انهيار ونهضة، حيث يولد دائما نظام اجتماعي جديد وأناس جدد، تبعا لصيرورة تتسم بالوحدة رغم قيامها على تناقضات عديدة. وفي مثل هذه المرحلة حيث يتخذ الانتقال شكل أزمة، تكون مسؤولية الأدب كبيرة بشكل استثنائي، والواقعية هي الأقدر على تحمل هذه المسؤولية " [4] فهذه التناقضات التي تبرز أثناء كل تغير لها صلة وثيقة بتصحيح المفاهيم السائدة والتي في غالب الأحيان تكون ذات طابع مناهض لكل أشكال الظلم والاستبداد والقهر والعبودية، وكتم الحريات، فهذه الرواية كانت مصدر احتجاج صريح لقيم الاستغلال والتفاوت الاجتماعي "هناك اعتقاد واسع أن هذا الحيوان سينقرض خلال فترة قصيرة، وفي حال انقراضه ستحفل الحياة، لأن ذهاب هذا الحيوان بداية السعادة الحقيقة على الأرض ! " [5] فهذا المقطع السردي يرى أن احتفال الحياة لن يكون إلا بعد ذهاب هذا

---

[1] – المرجع نفسه – ص: 123.

[2] – المصدر السابق – ص: 7.

[3] – د: عزيزة مريدن– القصة الشعرية في العصر الحديث –ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر– 1988 م– ص: 322.

[4] – المرجع السابق : ص: 113.

[5] – المصدر نفسه –ص: 8.

الحيوان ومن ثمة تبدأ السعادة الحقيقة على الأرض فهذا الطرف الأول من المعادلة يحيلنا إلى الطرف الثاني الذي تكتمل به كل ثنايا المعادلة وهو أن الحرية تكتسب طابعا اجتماعيا، فكل أطراف المجتمع مسؤولة على تحقيقها وكل واحد من موقعه لأنها تبتدئ من حيث يستفيد الفرد وتنتهي حيث يبدأ ضرر الآخرين.

ومن هنا جاء نصنا مثقل بأحداث أشد التصاقا بالمكان ومعبرا عن آهات ومعاناة أفراده "وذلك بالمسح الشامل لكل ما احدودب داخل الخلية الاجتماعية الإيديولوجية وهي تعاني التحول من السلب إلى الإيجاب" [1] فهو يوجهنا إلى أسباب ما يجري في "شرق المتوسط" "ولذا يتفق الباحثون بقدم النشاط الروائي والقصصي ومدى مصاحبته لتطور المجتمع الإنساني في صوره المختلفة" [2] فيعرض لكل حدث سلبي مؤثرا ظاهرتي التفكيك والهدم في سبيل إعادة تركيب بناء ووجيه، فهذه الرواية ركزت على تصوير الواقع المعيش للإنسان العربي على هذه الضفة من الشاطئ الشرقي وأبرزت العلاقة القائمة بين المثقف ومحيطه نتيجة الإرهاب والقمع اللذين يعني منهما "ميناء الشقاء ويا ليته ميناء اللاعودة، آخر قطعة من الوطن، وآخر أوراق خضراء وأنين" [3].

ومن هنا فهي ليست تصويرا حرفيا ولا نقلا آليا و لا ينبغي أن ننظر إلى المؤلف على أنه مجرد ناقل "فبينت رؤية مغلوطة للواقع لأن ما يهمنا أولا وأخيرا هو هذه المواقف والقناعات التي أراد أن يوصلها لنا ولن يتسن لنا التعرف على هذه المواقف إلا بعد التحليل الدقيق للبنى الداخلية" [4] المكونة لعالم الرواية والتي اتخذها المؤلف كأداة تغير هذا الواقع والتعامل معه، إذا ما جدوى هذه الأعمال الأدبية إن لم تكتمل فيها الصورة "فكرة وبنية" [5] فتأتي هذه النصوص فعلا نقديا توجيهيا وليس مجرد تكرار لقيم تجاوزها الزمان والمكان هكذا تبدو "رواية شرق المتوسط" سردا ينمو بقلق التغيير، أو بهذه الأسئلة الباحثة عن حقيقة ما يبتغيه هؤلاء الظالمون المستبدون، هذا النظام الذي يعمل على إبقاء الأوضاع على ما هي عليه. وعن حقيقة هذا الذي يجري على

---

[1] – تجليات الحداثة–ع: 3– يونيو 1994 م– معهد اللغة العربية و آدابها.

[2] – د: عبد المحسن طه بدر–تطور الرواية العربية الحديثة في مصر– ص: 193.

[3] – المصدر السابق –ص: 7.

[4] – حميد حميداني–الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي– ص: 109.

[5] – ينظر: د: عبد المالك مرتاض–النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ –ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر– 1983 م– ص: 12.

الشاطئ الشرقي للمتوسط والذي يعمل على إهانة أفراده وإذلالهم ومسهم في كرامتهم وشخصيتهم واغتصاب حقهم في أن يحيوا حياة كريمة يسودها تبادل الأفكار والآراء دون قبضة حديدية تخنقها فيخلقوا بذلك أسس حضارة متكاملة يسودها العدل الاجتماعي واحترام حقوق الآخرين وكأنهم في علاقتهم بكل هذه الأحداث التي تجري، مجرد أدوات محرومة من حق معرفة ماهية الحقيقية، أدوات عاجزة عن أن تكون حتى طرفا معادلا لمن يمتلك حق الفعل والتغيير في فضائهم، هكذا يبرز منظور الرواية الفكري" إنه الإيديولوجي للنص " [1].

قد يفسر هذا المنظور لعبة النص الفنية عند المؤلف "عبد الرحمن منيف" وبهذا تكتسب الظاهرة القصصية في الأدب والتي هي شكل من أشكال التعبير بعدا أساسيا، في حياة البشر لأن حياتهم قصة مسترسلة" ولذا كانت البنية القصصية بنية أساسية في الملفوظات الأدبية، لكن هذه البنية تخطت الملفوظ الأدبي فميزت كل أنماط الملفوظ من الخطاب السياسي إلى الحوار اليومي" [2] وللشكل القصصي فضل كبير في التقاط صور الحياة الاجتماعية ويدل هذا أن أشكال السرد مرتبطة بالوضع الثقافي الحضاري الذي تبرز فيه.

وهكذا سجلت "رواية شرق المتوسط" للمؤلف عبد الرحمن منيف" على أنها صرخة في وجه صمتنا، صرخة تمس صميم مصير هذا المجتمع، "وتقيم بذلك النقد فيها وتدعو القراءة إليها، تنهض بصراع وهي بذلك نمط بنية لها في مسار روايتنا العربية تميزها الفني" [3].

---

[1] – ينظر: يمنى العيد – الراوي: الموقع و الشكل – دراسة في السرد الروائي – ص: 98.

[2] – سمير المرزوقي –جميل شاكر– مدخل إلى نظرية القصة ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر– الدار التونسية للنشر– د.ط– د.ت– ص: 218.

[3] – ينظر: المرجع السابق –ص: 113.

الفصل الأول: الشخصية والسرد

المبحث الأول: الشخصية

يرى "آلان روب جرييه " بأن الروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات، وبأن مخلوقاته تشكل المقياس الأساسي الذي يعتمده النقد للاعتراف به كروائي حقيقي " [1] أي هو ذلك المرسل الذي يكون في استطاعته خلق شخصيات تقنع القارئ وتثير اهتماماته وفضوله وتطلعاته، "وقد ظلت الأعمال الروائية الكلاسيكية تحتفظ بالشخصية كمفهوم نقدي مكون للخطاب الروائي وقد عدت أحد ركائزه وفنونه "[2] فالشخصية الروائية ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا عن ديناميكية الحياة وتفاؤلها، وعلى الرغم من أن رواد الرواية الجديدة يحاولون التخلي عن هذه الركيزة الفنية ويرون في الشخصية أنها أصبحت تمثل إرثا تجاوزه الزمن، ولكن حتى أصحاب هذه المدرسة نجدهم لا يفلحون في عرض اتجاههم إلا عندما "لا يغفلون الشخصية إغفالا تاما، إنهم رغم كل حماسهم لجديدهم ما زالوا تحت سيطرة هذا العنصر الطاغي من عناصر الرواية ذلك أن النفس الإنسانية هي في الحقيقة محور الحركة، والإدراك الإنساني عملية مستمرة قد تتخللها ومضات متفردة أو مفرقة ولكنها في هذه الموضوعات إنما تأتي من خلال عملية الإدراك المستمرة لذلك يصعب على الروائي أن يخرج لنا مدركاته من خلال الأشياء أو الزمان أو المكان. لذلك نراه يعكس ما يدور في نفسه هو هذه العملية المستمرة أراد أم لم يرد، عملية الإدراك التي لا تتوقف" [3]، فالمتتبع للشخصية في الرواية مع ما أصابها من تطور مستمر يجد أن النقاد العرب "عملوا على توجيه الروائيين نحو الوعي بمقتضيات بناء الشخصية على المستويين الفكري والفني ولعل الأهمية التي أولاها النقاد لمفهوم الشخصية الروائية تتجلى في المقالات النقدية التي خصصها بعضهم لأبطال القصص" [4] فهناك أنواع من الروايات ما تكون الشخصية فيها هي الأساس فنجد أن الأحداث في مثل هذه الروايات تدور حول بطل أو مجموعة من الأبطال، وهذه سمة من سمات الرواية في بداياتها الأولى حيث أن الباحث يجد أن البطل هو مفجر الأحداث ومسيرها إلى نهايتها حتى أنه يبدو وكأنه ساحر . ولكن مع مطلع الثلاثينات أخذت الرواية تتطور وأصبح الإلحاح أكثر على ضرورة "تقديم الشخصية المتميزة بخصائصها

---

[1] – فاطمة الزهراء أزرويل –مفاهيم نقد الرواية بالمغرب– ص: 137.

[2] – ينظر: طه وادي –دراسات في نقد الرواية –الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة– ط:1 –1981 م– ص: 28.

[3] – المصدر السابق –ص: 138.

[4] – المرجع نفسه – ص: 145.

النفسية والفكرية والفزيولوجية" [1] فحري بالروائي أن يرسم لنا شخصيات تكون على قدر كبير في رسم العواطف والأهواء والميول "والمظاهر الجثمانية التي يمتاز بها كل فرد عن الآخر" [2] هذه الشخصية نعرفها من خلال الحوار ومن خلال ما يقول عن نفسه أو يقوله عنه الآخرون في الرواية، وبذلك يصبح هذا البطل إنسانا واضحا ومخلوقا معقدا ذلك أن علاقة الإنسان بالعالم حوله قد تعقدت بالفعل، وفي موجة هذا التعقيد يبرز القلق والتوتر، وازدادت حياة الإنسان على الأرض أكثر شقاء فبرزت بذلك مشكلات عدة منها مشكلة العدالة والحرية ومشكلة السلطة وغيرها من المشاكل التي عقدت حياته وجعلته يعيش حياة الانسجام وإننا نجد أن الروائيين الروس قد عبروا في كتاباتهم عن الإنسان الروسي بكل تناقضاته فأثروا بذلك في كل الآداب العالمية "لأنهم استطاعوا وهم يرسمون الشعب الروسي أن يعطونا صورة صادقة صحيحة عن النفس البشرية يحس بها أي فرد ينتمي إلى أي شعب" [3] فهذا القول يؤكد على ضرورة الاهتمام بالإنسان المشترك الأبدي وهذا يمكن للشخصية الروائية أن تؤثر في قارئيها إذا ما أتيح لها فعل الإقناع بأنها كائن موجود له كيانه المتميز في هذا العالم كأن تعكس مشكلة العصر ولكن لا بد أن تحتفظ بالقدر المميز لها من الخارج عند عامة الناس حتى لا يكون هنالك أي تصادم بينها وبين متلقيها . فضرورة الإقناع مفهوم ساد فترة طويلة من الزمن، فأيما روائي أو أديب لا يستطيع أن يقدم شخصيات مقنعة يعد عمله عملا فاشلا من حيث المعمار الفني، فنجد مثلا أن "طه حسين" كان محط انتقاد الكثير من النقاد "لأنه وهو يقدم شخصياته يجعل منها شخصيات شبيهة بالكاريكاتير ولم يقف عند هذا الحد، ولكنه يكشف في الوقت نفسه عن كراهية المؤلف لشخصياته وحقده عليها ونفوره منها" [4] فوجود هذه الشخصيات الغير مقنعة في أعمال "طه حسين" كانت مقياسا من مقاييس فشله في حبكة عمله. فالنقاد العرب ركزوا كثيرا على الانتماء الطبقي للشخصيات الروائية ومن ثمة كانت محكا للحكم على نوايا المؤلف وتصوره لوظيفة العمل الروائي. فرواية "إبراهيم الكاتب" للمازني" لم يقدم فيها المؤلف سوى همومه الذاتية ولم يستطع أن ينظر إلى الآخرين نظرة موضوعية فقد ظل أدبه كله يدور في تجاربه الخاصة دون أن يمتد نطاقه ليسع تجارب الآخرين" [5] على نقيض روايات "نجيب محفوظ" والتي

---

[1] – المرجع نفسه– ص: 145 .

[2] – المرجع نفسه والصفحة نفسها .

[3] – المرجع نفسه– ص: 146 .

[4] – د: عبد المحسن طه بدر–تطور الرواية العربية الحديثة في مصر– ص: 314.

[5] – المرجع نفسه– ص: 341.

استطاعت أن تمثل "الطبقة البرجوازية الصغيرة" [1] فالناظر إلى هذا المقياس -مقياس الإقناع- الذي ساد في فترة الستينات يجد أنه تحليل يولي الاهتمام بمواقف الشخصية أكثر من "اهتمامه بمدى نجاح أو إخفاق الروائي في صياغتها أو بجوانب الإقناع المتمثلة فيها ويبدو أن الهاجس الذي كان يتحكم في الكتابة عن الرواية هو البحث عن البطل الإيجابي الذي يتمثل في شخصية من شخصيات الطبقة العاملة" [2] والروائي لا يستقي بأبطاله من فراغ بل من الواقع ولا بد لنا من الوقوف أمام مشكلات التطابق بين بطل الرواية والمؤلف وعلاقة الرواية بالسيرة الذاتية فهذا طرح تجاوزه النقاد فيما بعد ولم يعد مقياسا نقديا يقيس به الناقد مدى نجاح أو إخفاق الروائي في تصوير المعاناة العامة والارتباط بتجربته الذاتية بل غدا "وسيلة لطرح قضايا فنية وفكرية مرتبطة بالكتابة الروائية" [3] و لا يمكننا أن ننهي الحديث عن هذا الطرح النقدي دونما أن نورد أن العلاقة التي قد تربط بين الشخصية الروائية ومؤلفها ما هي إلا بحث في العلاقة الوثيقة التي "تربط الشخصية الروائية في الواقع والشخصية في الفن" [4] وانطلاقا من هذه الرؤى النقدية التي تنم عن نظرة فنية للعمل الأدبي بصفة عامة والعمل الروائي على الخصوص ركزت معظم هذه الكتابات على الجوانب الفنية المتعلقة ببناء الشخصية الروائية ومن أبرز هذه الجوانب:

أ- الشخصية بين التفرد والنمطية

يرى أغلب النقاد أنه إضافة إلى اعتبار الشخصية ركيزة أساسية في الكتابة الروائية ومدى تأثير البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية ككل في سيرورتها إلا أنه لا يمكننا إغفال "الملامح الخاصة والملامح الجسدية والنفسية ولذلك فإن تحديد الروائي لهذه السمات الفردية يعد شرطا أساسيا لبناء الشخصية الروائية، إذ أن مصيرها المتميز ضمن مصائر أخرى في الرواية، وعلاقتها بالعالم المحيط بها ونظرتها له، تعود في جانب كبير منها إلى خصائص الفردية بما تتضمنه من عوامل وراثية ومكتسبة" [5] وهذا التصور يلزم الشخصية الروائية أن تجمع بين "الفردي والنموذجي" أي أن تجمع بين كونها شخصية متفردة متميزة بطابعها الخاص وفي الآن نفسه تعبر عن نماذج عريضة من البشر بحيث يجعل منها الروائي الوعاء المنفذ الذي

---

[1] - المرجع السابق - ص: 146.

[2] - المصدر نفسه -ص: 146

[3] - المصدر نفسه -ص: 147.

[4] - غالي شكري -المنتمي- دار الآفاق الجديدة- بيروت- ط: 3- 1982 م - ص: 7.

[5] - المرجع السابق - ص: 147.

يمر عبره "السمات المشتركة بين أبناء فئة أو طبقة أو جيل، وكذلك مصائرهم التي قد تتشابه رغم اختلاف مميزاتهم النفسية والفردية بشكل عام" [1].

ب- ثنائية النماذج والشخصيات

في تقديم الروائي لهذه الثنائية يعتمد كثيرا على التناقض بين الشخصية المحورية وشخصية مناقضة لها في الملامح النفسية والفكرية، فهذه الشخصية المناقضة التي يعتمدها المؤلف ما هي إلا تقنية يستعملها ليلقي الأضواء أكثر على الشخصية المحورية حتى تبدو أكثر بروزا للعيان، وقد تكون هذه الثنائية داخل الشخصية نفسها فتجمع بين نقيضين" فتتسم بالازدواجية بين الباطن والظاهر لأن الروائي يعمد إلى التعمق في أغوار نفس البطل ليستطيع التعرف على الصورة الأخرى لشخصيته ويعرضها بكل جوانبها الظاهرة والباطنية" [2].

ت- الشخصية الثابتة والشخصية النامية

فالشخصية الثابتة هي تلك الشخصية التي لا يكون لها أي فعل تغيري على مستوى الرواية بحيث تظل ثابتة دون أن يمسسها أي تحول يذكر طوال المسار الروائي "فلا تؤثر فيها الحوادث، لا تأخذ منها شيئا و لا تعطيها أو تزيد عليها" [3] بينما الشخصية النامية تنمو وتكبر وتتطور عبر مسار الرواية بأكمله حيث أنها لا تقدم جاهزة منذ البداية بل "تتكشف شيئا فشيئا بتطور القصة وأحداثها، ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث" [4].

2- الشخصية في إطار عملية الكتابة

"نجد أن مفهوم الشخصية في الاتجاه البنيوي التكويني المعاصر اعتمد كثيرا على النص الروائي كمنطلق لدراسة الشخصية، الأسلوب والخطاب الأدبي هما أدوات إجرائية يعتمدها الناقد لسبر أغوار الشخصية وفهمها ورسم مسارها، فاعتماد الناقد على الأسلوب كقناة لإكتناه مسار الشخصية في الرواية

---

[1] - المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[2] - المصدر نفسه -ص: 148 .

[3] - المصدر نفسه- ص: 148 .

[4] - المصدر نفسه- ص: 149 .

حيث تعتبر هذه العملية أساسية في الأبحاث عند أنصار هذا الاتجاه إذ بموجبها يدرك القارئ طموحات هذه الشخصية وتفاعلها طوال البرنامج السردي" [1].

غدا الاتجاه البنيوي التكويني الذي لم يغمط دور الإنسان في الواقع وفي الحياة واهتم به ككائن حي يتأثر ويؤثر. نجد أن المناهج البنيوية الأخرى قد هضمت صورة الإنسان وحق وجوده في الحياة وبالتالي الاهتمام به وكقوة فاعلة فاكتفت هذه الأعمال النقدية على فعل الوصف فقط. وهذا هو القصور الذي سجلته هذه المناهج في التعامل مع الشخصيات الروائية ومع الإنسان يتأثر بفعل عوامل خارجية وداخلية نفسية.

أ: الشخصية: البناء والوظائف

1- الأسماء

1- رجب: ثلاثون سنة، جامعي، مثقف، طموح وعنيد، ينبذ كل أشكال الاستغلال والعبودية، من عائلة متوسطة الحال، له أم وأخت وأخ أما أباه فقد توفي وهو صبي، أما أخاه فقد تخلى عن عائلته، ناضل من أجل أفكاره، دخل السجن، تعرض لكل أنواع التعذيب والتنكيل وقدم حياته قربانا للأفكار التي آمن بها، وهو يحيلنا بنضاله هذا إلى مرجعية فكرية وهي أزمة المثقفين في ظل أنظمة لا تعترف بهم فتجعلهم يؤثرون إما الموت أو التهميش، لأن هذه الأخيرة تدرك جيدا ما لهؤلاء من دور فعال في إنارة الفكر وتصحيح مفاهيمه.

2- أنيسة: أخت "رجب" الكبرى، اكتفت بالمراحل الأولى من التعليم الابتدائي، متزوجة ولها أبناء، وهي قد أنست لوضعها الاجتماعي، فقد أخذت على كل شيء فيه، وقد اقتصر فعلها على المؤانسة انطلاقا من وضعها الذي أنست له ولم تحاول تغييره ولا تبديله.

3- الأم: لم يعطيها المؤلف اسما معينا ولا ملامح شكلية خاصة "وفي مثل هذه المعالجة يعتمد الروائي كثيرا على جانب التكثيف في الدلالة والفكر" [1]، قوية، عنيدة.

---

[1] - ينظر: Michel Zerafa -Le Personnage du roman - Encyclopédie Iniversalis - Paris- 1980 -P: 327.

4- هدى: حبيبة "رجب"، هي هادئة في إسمها وهادئة في فعلها الاجتماعي، فالاسم دلالة على الفعل والنشاط الحياتي "لم أستطع أن أفعل شيئا يا أنيسة، قال أبي لأبيه في الليلة الفائتة أنه موافق" [2] فهي ليس لها أي فعل سوى القبول بالأمر الواقع.

5- حامد: زوج أنيسة، مثقف، من عائلة متوسطة الحال، هادئ في أفعاله، يشغل منصبا حكوميا لم يكن له أي فعل يذكر داخل الرواية، أما حامد فصيغته الصرفية "فاعل" وقد أخذ "حامد" من صيغة اسمه الصرفية والتي هي "فاعل" الخروج من اللافعل إلى الفعل، لأنه لا يكون فاعلا إلا إذا قام بفعل يذكر.

6- الآغا: مأمور السجن، اسمه يرمز للإرث التعذيبي المتمثل في الأتراك "والحدث السياسي الهام الذي تجلت فيه قسوتهم" [3] هو شنق الشهداء الأحرار في دمشق وبيروت بين عامي "1915- 1916 م" فالمؤلف هنا قد ركز على الجانب العرقي في تسمية الشخصية الممثلة لنظام الحكم لأنه ينطلق من "إيديولوجية تحتقر هذه الطبقات التي عرفت بالظلم والاستبداد" [4] حتى أنها كانت تطلق على مراسيم العذاب "الحفلة" -الآغا يستعد الآن... يغادر المكتب قبل الثانية، ويعود في الخامسة، وبعد الخامسة بقليل تبدأ الحفلة التي سأكون بطلها هذه المرة. سيقول لهم: قلت لكم مائة مرة ستوقعون الواحد بعد الآخر.. كم رأس بقي حتى الآن؟ دور من غدا؟ سنقرأ الفاتحة على روحك يا أمجد غدا أو بعد غد؟ وأنت يا إبراهيم؟ برهوم، عيوني يا برهوم ، أمجد كن شجاعا لكي يقيموا لك تمثالا في الساحة الرئيسية ! لكن إذا مت يا برهوم لمن ستترك الربع بنات وأمهم؟ حرام عليك يا بطل، غيرك أرجل منك ووقع.. وأنت.. إلى متى؟" [5] فهؤلاء الآغوات والباشوات لهم صلة وثيقة بالاستبداد والظلم واستعمالهم للسلطة التي يحتلونها في خدمة مصالحهم الخاصة ولخدمة الطبقة التي ينتمون إليها ولا يزال التاريخ إلى اليوم يشهد على مآثرهم الظالمة.

---

[1] - د. بشير بويجرة محمد -الشخصية في الرواية الجزائرية -ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر -1986 م- ص: 102.

[2] - المصدر السابق -رواية شرق المتوسط- ص: 111.

[3] - د. عزيزة مريدن -القصة الشعرية في العصر الحديث -ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر - 1988 م- ص : 326.

[4] -المرجع السابق - ص: 28.

[5] - المصدر السابق - ص: 16.

7- عصمت: كان متمسكا ومتشددا لآرائه ويعني كل كلمة يقولها ولا يتردد في إنجازها ولو كلفه ذلك حياته "عصمت يعني كل الكلمات التي يقولها . طلب مرة من الحارس أن ينادي آمر الحرس، رفض الحارس، طلب منه ثانية ورفض، وفجأة رأينا عصمت يضع رجله في بطن الحارس ويرفسه بقوة. سقط الحارس وأغمي عليه، ودفعنا كلنا ثمن الضربة حبسا انفراديا لمدة واحد وعشرين يوما . . ومرة أخرى بصق عصمت في وجه آمر السجن . . " [1] وهكذا يبدو "عصمت" وكأنه معتصم لآرائه وأفكاره.

8- أمجد: يظهر في الرواية أنه ممجد لمواقفه ومبادئه وهو مستعد لمحاربة كل شيء يدعوه للسقوط فأمجد من صيغة -أفعل- وهي صيغة من أفضل التفضيل وهو بذلك يحرص على أن يظل ممجدا ومفضلا ولن يكون له ذلك إلا إذا حارب كل لحظات السقوط "أمجد يحارب هواجسه بالأرق، بالتطرف، لو تساهل لحظة واحدة لسقط" [2] .

9- وليد: لم يكن يربطه بالعالم الخارجي أية علاقة عاطفية فهو لا يعرف عالم المرأة أبدا حتى أنه لم يكن يحب ولا يطبق حديثا عن المرأة، فكما نعلم أن الوليد هو الصبي الصغير ويرفض "وليد" لعالم المرأة وللزواج سيظل وليدا لأنه في عرفنا الزواج هو رمز التواصل والاستمرار والخلود "السجن والمرأة لا يجتمعان، وبداية انهيار السجين أن يسيطر عليه شبح امرأة " [3] ، فرفضه لعلاقة تربطه بامرأة فذلك يعني رفضه لبيت ولأسرة ولأبناء يحملون اسمه فيستمر من خلالهم وهذا ما سيجعله يظل وليدا .

10- هادي: هادئ في اسمه وهادئ في أفعاله "يجب أن تعرفوا منذ البداية، الطريق طويل وصعب، ومن يجد نفسه غير قادر فليقل الآن لن نلوم أحدا إذا تخلى الآن، أما بعد التوقيف والسجن، فأي اعتراف، أي انهيار، سوف يجعل من المعترف والمنهار خائنا . . . أتسمعون ما أقول لكم . . " [4] فهدوء "هادي" هذا يعينه على تحمل الصعاب ومقاومة قوى الظلم والاستبداد .

---

[1] - المصدر نفسه -ص: 20.

[2] - المصدر نفسه- ص: 19.

[3] - المصدر نفسه- ص: 24.

[4] - المصدر السابق -ص: 88.

11- نوري: اسمه من النور والإنارة، والنور يعني الحقيقة أي فضاء لا متناه، لكن نوري لم يكرس سوى العتمة والعذاب وتقييد الحقيقة "نوري يحب طيوره، يطعمها بيديه، يقف طويلا يتأمل ريشها الأصفر، مناقيرها التي تنغمس في فنجان الماء الأبيض، كانت ابتسامة شديدة الفرح تطفو على وجهه وهو يرقبها" [1] فحبسه لهذه الطيور في القفص والحد من حريتها له دلالته التي توحي أن فعله ينافي اسمه.

12- أشيلوس: باخرة ركاب يونانية، تبحر من المتوسط ، واختار المؤلف هذا الاسم وهذه الباخرة اليونانية لأنها توحي إلى بداية سيمفونية العذاب الإنساني والإنسان المثقف على الخصوص فعلى أرض اليونان بدأت المقاصل وأعدم المثقفون ومنهم "قاليلي"، سقراط وغيرهم كثير.

كما أنه هنالك شخصيات ثانوية من أصدقاء السجن والسجانين ومنهم: باسل، أنور، زيد، سعد الدين، نجيب، خليل، إبراهيم، سامي، عزيز، حاتم، وهنالك شخصيات ممن لقيهم "رجب" في الخارج: أمين، فاليري.

"إن كل اسم من هذه الأسماء كان علامة ومن العلامات تجعل القارئ يتواصل مع النص انطلاقا من فضاءات دلالية تتعدى مجرد العلاقة بين إسم ومسمى، إن كل هذه الأسماء هي حقول للدلالة وفضاءات من الرموز والإيحاءات" [2].

2- العلاقة بين الشخصيات ومراتبها السردية

في مثل هذه الدراسة التي تبحث في العلاقة بين الشخصيات ومراتبها السردية، يحسن بالدارس أن يأخذ بالنص الروائي كمعطى كلي لأنه يشكل "وسيلة استيعاب معطيات السرد وتأليف الحكاية" [3].

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 97.

[2] - بشير إبرير -خصائص الخطاب الروائي في رواية عبد الحميد بن هدوقة تجليات الحداثة -ع. 3- يونيو- 1994 م- ص: 167.

[3] -ينظر سامي سويدان - زخارف الحبكة الروائية للسرد في رواية عالم بلد خرائط -مجلة الفكر العربي المعاصر -ع: 30- 31 -صيف 1984 م- مركز الإنماء القومي -ص: 92.

فحادث السرد في هذه الرواية يبدأ من رحلة "رجب" ابتداء من خروجه من السجن وتمتد حتى موته حيث عانى في هذه الرحلة كل ألوان الاغتراب والحزن واليأس، وليس "رجب" وحده الذي يعاني هذه الأعراض "بل إن جملة من العلاقات بين الشخصيات لا يمكن الاستهانة بها تعرف وضعا متشابها"[1]. فنمطية السرد في هذه الرواية تظهر لنا وجود ساردين يتناوبان ويبرزان جدلية السقوط والنهوض، سيمفونية العذاب هذه المبنية أساسا على معادلتي السكون والحركة، فإلى جانب وجود هذين الساردين -رجب وأنيسة- لا يمكننا أن نغفل أصواتا أخرى تخللت الرواية واستحضرت أغلبها عبر تداعيات الساردين الأساسيين.

فالمتتبع لهذين الصوتين الساردين يجد أن كليهما يختلف عن الآخر"في تميزه بخصائص وتمتعه بنمطية من السرد تؤهلها للقيام بدور خاص به بحيث تبدو العملية السردية في النهاية مرتهنة لتفاعل الأصوات الراوية وأبعاد العلاقة التي تربطها ببعضها" [2].

فالسارد الأول كان صوت "رجب" وهو "صوت ذي موقع داخلي في المعطيات الزمانية -المكانية للحكاية وهو مشارك في أحداثها" [3] فهو الذي يروي ما حصل معه، ويروي أيضا ما سمعه، وما رواه الآخرون له، فهو في القسم الأول يسرد حكاية سقوطه التي دفعته إلى التوقيع "لو ظلت أمي، لظللت شابا وصامدا، لو ظلت هدى لظللت أقوى وأشد، لكن جسدي هو الذي عذبني، لم يتركني أرتاح يوما واحدا، حاربت جسدي فترة طويلة، جاملته، سألته أن يقف إلى جانبي، لكن شيئا من الخارج ظل يغزوني دون رحمة" [4] فمعالم قوة "رجب" كلها سقطت وساهمت في سقوطه وانهياره، فغياب الأم وغياب هدى عوامل ساهمت في سقوط الهيكل الجسدي الذي لم يعد يحتمل فتحول إلى لوحة إسقاط ارتسمت فيها مراسيم الانهيار الداخلي، وقد كان في أحايين كثيرة يعطي مجال القول لأطراف أخرى "وجاءتني الأصوات، صوتان ثلاثة أصوات، معا، تطلب إلي بإلحاح أجلس، قال الآغا وهو يتصنع المرح ويضحك : الواحد منا لا يزال يتصورك

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 92.

[2] - المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] - المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[4] - المصدر السابق - ص: 34.

سجينا . . . إجلس يا أخي، تفضل" [1]. كما أننا نلتمس ورود حوار يدور بينه وبين بعض الشخصيات "أريد أن أذهب للعلاج.

- سنسمح لك، لكن ما رأيك في أن تبعث لنا بأخبار الطلبة؟
- لا أستطيع، صحتي لا تساعدني.
- قدر ما تساعدك صحتك. . تقرير كل أسبوع، كل أسبوعين.
- لا أستطيع. . لا أستطيع" [2].

فبؤرة السرد هنا ذات منظور داخلي ذاتي، فبتوزع الأقسام الستة على طول الرواية فنجد أن كلا من الساردين لم ينقلا إلا ما جرى في ذهن صاحبه أو ما جرى معه أو في غيابه أو في حضوره. فأنيسة كساردة مناولة للسارد الأول نجد أن نمطية سرديها ركزت كثيرا على سيرة السارد الأول ألا وهو "رجب" ففي القسم الثاني الذي يخص "أنيسة" فكل ما أنيط لها هو العودة دائما إلى الماضي وتقديم تفسير أكثر لخيوط الحبكة السردية فإذا المسافة المعتمدة بين الساردين هي مباشرة تمثيلية تقريرية وهذا ما يعطي ذلك التعليل الدائم للرجوع إلى الوراء .

إن الصوت الأول "رجب" وفي محاولة منه معرفة كل ما كان يجري في العالم الخارجي أثناء تواجده في السجن وحتى بعد خروجه ورحيله إلى الخارج فهو كان دائما في رحلة معرفة يريد أن يضع يده على حقائق الأشياء وأبعادها، لأن هذه الحقائق وهذه الأبعاد هي ما شكلت سيمفونية عذابه وأنينه النفسي والجسدي أثناء تواجده داخل المعتقل وحتى خارجه وعبر كامل رحلته وهذا ما جعل المنطق الذاتي يتحكم في صوغ العملية السردية مما استوجب وجود صوت ثان مداول للصوت الأول حتى يكون الإستيعاب أكثر للحكاية، كما أن ورود الأصوات الأخرى في شكل حوار ولو أن وجودها كان ثانويا جدا إلا أنها حاولت دائما تجاوز ذلك للقصور في فهم الحدث وبكل خلفياته.

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 10.

[2] - المصدر نفسه والصفحة نفسها .

كما يوجد هنالك صوت ولو أنه ورد في القسم ما قبل الأخير في الرواية ولم يرد ذكره إلا مرة واحدة وهو الدكتور: -فاليري- ولو أنه يمثل فردا إلا أن له دلالة جماعية والتي تمثل الرأي العام العالمي وهذا كله حتى يؤكد السارد الأول -رجب- ميزة الوضوح والتأكيد والترابط.

فالدكتور -فاليري- ومؤسسة الصليب الأحمر ومؤسسة حقوق الإنسان هي نمطية سردية حيادية تقليدية تتعدد فيها وتتغير زوايا الرؤية في سياق السرد وعلى هذا النحو تتقدم هذه الأصوات كحكم على ما يجري" [1] وهي أصوات خارجة عن معطيات الزمانية والمكانية ومغايرين لها.

فالمطلع الفلسفي الذي ابتدأ به الصوت الأول روايته، يعلل في افتتاحه، كما هو الحال في "معظم المطالع الروائية والقصصية بنيته العامة" [2] فمن هذا الطرح الفلسفي الذي يطرحه الصوت الأول يكون ديباجية يعلن فيها الإشكال القائم في النص الروائي"ويبدو هذا الإشكال وكأنه طرح لإشكالية المعرفة في بعدها الإنساني العام" [3] ويصبح القسم الأخير من الرواية والذي من الأصح أن نطلق عليه ملحقا لأنه لا يستوفي شروط الفصل أقرب ما يكون إعادة صياغة جديدة للبحث عن الحقيقة "وأريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها: أن أدفع الأمور إلى نهايتها، لعل شيئا بعد ذلك يقع" [4] فهذا إعلان عن محاولة أخرى لتأليف نص آخر يستوعب حقائق أخرى" وأن عملية التأليف لا تزال قائمة والبحث لا يزال مستمرا" [5].

فالأصوات الراوية في رواية "شرق المتوسط" كان تواترها مرتبا حسب وضعها السردي. فقد كان الصوت الأول لـ "رجب" أما الصوت الثاني فكان لأنيسة، كما أنه كانت أصوات ثانوية تخللت الرواية أثناء عملية السرد. لكننا نلاحظ تحكم الصوت الأول في هذه العملية، والقارئ لرواية شرق المتوسط، فكما أنه يجدها سرد للبحث عن الحقيقة، فإنها كذلك حبكة للبحث عن تقنيات جديدة تتطلع لها الرواية ككل "طبيعي يجب أن يكون للموضوع إمتدادات كثيرة ومتباينة: الذكرى، الأحاسيس، العلاقات وغير ذلك. وطبيعي أيضا أن ننظر من زوايا مختلفة. هذه الزوايا المختلفة ضرورية لكي نرى الشيء من جميع جوانبه،

---

[1] – سامي سويدان -زخارف الحبكة الروائية للسرد في رواية عالم بلد خرائط- ص: 93.

[2] – المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[4] – المصدر السابق – ص: 176.

[5] – المرجع السابق -ص: 94.

فإذا ارتبط الموضوع أيضا بالأزمان العديدة، أصبح جديدا، مثلا: كيف يتصور عادل، وكيف يتصرف، وماذا يتفرغ عن ذلك؟ وحامد وأنت وأنا . إذا نجحنا في أن نحاصر موضوعا معينا، من هذه الزوايا، يمكن أن يكون موضوعا ناجحا . لست متأكدا ولكن هذا ما أتصوره، أو بالأحرى ما أطمح إليه"[1] "فمن منظور تعدد الزوايا" في العمل الواحد فإن المؤلف وكأنه ينادي لكسر زخارف الحبكة الكلاسيكية "فعوض المطلق توجد تعددية في وجهات النظر: إنها وجهات نظر الشخصيات والكاتب الذي لم يعد يمتلك تفوقا عليها، وبالتالي فليست هناك إمتيازات بينها أو تراتيبية" [2] وهذا ما يطمح له كل روائي في الوصول إلى كتابة رواية جديدة تكون متعددة الشخصيات ويختفي فيها البطل وكذلك التلاعب بالأزمنة والانتقال المفاجئ من زمن الحاضر إلى زمن الماضي ثم زمن المستقبل وذلك يتبنى تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية.

3- البناء الداخلي لشخصيات

1- رجب: شعرات بيضاء في الفودين، وفي منتصف الرأس، صفرة خفيفة في العينين، تجاعيد . . انتشار الآلام في كامل جسده مثل انتشار النار "كتفي الأيمن مشتعلة من الألم. معدتي تخرج من حلقي كل يوم. رجلي اليمين رخوة وتحرك فيها الروماتيزم حتى أصبح المشي بالنسبة لي عذابا لانهاية له. . وأتلمس أعضائي عضوا بعد آخر لكي أتأكد . . ثلاث أسنان منخورة، تسبب لي آلاما هائلة، خاصة أثناء الليل. أنفي مزكوم بصورة تكاد تكون دائمة، صدري يخر، والسجائر لم يعد لها ذاك الطعم اللذيذ . . وأصبح الفراش الدافئ، النوم دون كوابيس، القراءة، التطلع إلى واجهات المحلات، الركوب في سيارة عامة. . أصبحت هذه الأشياء أحلاما يومية تغزو رأسي، وأفكر فيها كأمنيات مستحيلة" [3] فرجب ذلك الشاب الدامي القوي والعنيد أصبح يفتر يوما بعد يوم "وأنت يا رجب تغيرت كثيرا، كبرت عشر سنين، عشرين سنة من يراك الآن لا يعرفك: الشيب والتجاعيد" [4] ونجد أن هذا الرسم الخارجي، لهذه الشخصية يتلاءم مع بنائها الداخلي الذي أخذ هو الآخر يضعف ويسقط بفعل سقوط كل روابط القوة التي كانت تعينه على الصبر والصمود والتحدي والاستمرارية فرحيل الأم منبع الحنان والعطاء والدفء الداخلي، وضياع هدى أقوى الآمال

---

[1] - المصدر السابق -ص: 135 .

[2] - فاطمة الزهراء أزرويل -مفاهيم نقد الرواية بالمغرب- ص: 158 .

[3] - المصدر نفسه- ص: 28 .

[4] - المصدر نفسه- ص: 29 .

وأشدها عجلا بسقوط الجسد وضعفه وعدم مقدرته على التحمل والصبر "لو ظلت أمي، لظللت شابا وصامدا، لو ظلت هدى لظللت أقوى وأشد، لكن جسدي هو الذي عذبني، لم يتركني أرتاح يوما واحدا، حاربت جسدي فترة طويلة، جاملته، سألته أن يقف إلى جانبي، لكن شيئا من الخارج ظل يغزوني دون رحمة" [1].

وتحت هذه التراكمات النفسية والاجتماعية يسقط "رجب" ويوقع وثيقة تنازله عن مواقفه السابقة وهذا ما يخول لنا أن نستشف الخيوط المأساوية التي كونت عالم "رجب" وتبدأ هذه الخيوط من معاناته النفسية والجسدية داخل السجن، فقد استطاع الروائي أن يرصد كل تحركات وانفعالات هذه الشخصية منذ خروجها من السجن وحتى موتها وذلك عبر النسيج الرابط بماضيها عن طريق التداعيات التي كان يحبك بها كل عناصر معاناته ومعاناة من كانوا معه، أو حينما يسبح في بحر الذكريات "كنت في ظلمة السجن أتداعى، أفكر بالكتابة والعلاج، أبعدت الفكرة مرة، أبعدتها ألف مرة، لكن نظرات أنيسة، كلماتها، الأفكار الحزينة التي عبرت رأسي وأنا أرى كل ما حولي ينهار.. لم يبق في نظري شيء مقدس.. ارتجفت وأنا أوافق، بيني وبين نفسي أول الأمر، ثم بيني وبينهم، حتى إذا وقعت على تلك الورقة الصفراء شعرت أن كل شيء في ينهار ويسقط.. وسقطت، ورافقت ضجة السقوط موجات الغبار التي حملتها أفواههم إلى كل مكان، تبشر الناس بنهاية رجب إسماعيل البائسة !" [2] ويستمر "رجب" في رصد كل المعطيات التي تخول للمتتبع لهذه الشخصية الاقتناع بالعوامل التي أدت إلى سقوطها فلا يلومها أو يهمشها فتنتهز هذه الشخصية ضعفها الجسدي كلوحة إسقاط تمثلت فيها جميع عوامل السقوط الداخلية والخارجية. فهذه العناصر بمثابة المبرر الفني لما قام به "رجب" "ولعل ذلك ما يقصده بعودته عن طريق أسلوب الارتداد إلى الماضي حتى يعرى جانبا هاما من حياتها وحتى تكون الإدانة كاملة، والاقتناع بفعلها أوضح" [3] فقد كانت شخصية "رجب" أحد الشخصيات التي تركزت عليها أحداث الرواية من أول لحظة إلى آخر لحظة وكما نعلم أن المنحى الفكري الذي انتهجته هذه الشخصية في تعبيرها عن احتجاجها عن الأوضاع السائدة من قبل النظام هي التي دفعتها إلى هذه الأوضاع المزرية، هذا الأخير الذي يحد من حرية الأنا والتعبير حيث أن التعبير عن الذات غير متعارض مع الأنا الجماعية لأنهما يتوحدان في التعبير الصادق في القضايا الاجتماعية والإنسانية. إذا فالإشكالية هي أزمة الإنسان المثقف، حيث أن حركة التغيير الثقافي والاجتماعي من أهم الظواهر

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 34.

[2] – المصدر نفسه –ص: 149.

[3] – د. بشير بويجرة محمد –الشخصية في الرواية الجزائرية – ص: 29.

المعاصرة التي تعيشها المجتمعات المتقدمة منها والسائرة نحو نمو، هذه المراحل الاجتماعية المليئة بالمتناقضات التي جعلت رجال الفكر والأدب يلهثون جريا ورائها للتعبير عن مشاعرهم ومواقفهم تجاه هذا التغيير السريع وهذا ما جعل بعض الأنظمة تقف موقف المعادي لهؤلاء مما خلف صراعا حادا بينهما وحله إما أن يجد المثقف نفسه مضطرا لمسايرة الواقع ومن جهة أخرى غالبا ما يقدم تنازلات من قيمه ومبادئه ولكنه يعيش أزمة نفسية وأخلاقية أو بمعنى أصح أزمة ضمير" [1].

"نحن آسفون، لم نكن نريدك أن تبقى هنا طوال هذه المدة، لكن عنادك هو السبب" [2] كما اعتمد الروائي في بناء هذه الشخصية على الدفقة الشعورية المليئة بالأحاسيس الجياشة "في ذلك الغروب شعرت أني وحيد لدرجة لا يمكن احتمالها. هم قتلوا أمي، ظلوا ينخرون في عقلها وقلبها حتى قتلوها. ظللت أياما عديدة لا أنام. كنت أسهو مثل طائر" [3] فهذه المشاعر كانت الشعلة التي تنير فتجعل منه قويا أو الجذوة التي تنطفئ فتضعفه وتحد من طموحاته وصموده.

وفي توظيف الروائي "للمقاييس الهندسية" [4] في تشكيل جسم "رجب" يقصد منه إدانة السلطات التي عملت على تشويشه وبذلك صبغ عليه ماهية "شرق المتوسط" الظالمة وبهذا الأسلوب استطاع "عبد الرحمن منيف" أن يتابع تفاصيل شخصية "رجب" في "حلها وترحالها" [5] وذلك برصد كل علاقات التفاعل مع تنوءات ومنعرجات "شرق المتوسط" التي نراه فيها ضائعا، تائها. فهذا الإحساس بالضياع وهذه المعاناة أثرا كثيرا في حركية هذه الشخصية وجعلت منها حركة دائرية لكن غير محكمة الإغلاق وهذه الحالة تتناسب ودرجة الإحباط التي تؤدي إلى الدوران والبحث عن الأفضل ففي عدم انغلاقية الدائرة دليل على عدم التقوقع والثبات في مكان وزمان جامدين وبالتالي ضرورة حركيتها ونهوضها فالتقنية التي استعملت تلفت الانتباه إلى دفع الأمور إلى نهايتها. لعل شيئا بعد ذلك يقع كل ذلك "قصد تبرير امتداد هذه الشخصية

---

[1] – ينظر: د. فارس عبد الحليم –مدخل لمشروع ثقافي حضاري –مجلة اللغة والأدب العربي –جامعة الجزائر –ع: 2– ص: 234 .

[2] – المصدر السابق – ص: 9.

[3] – المصدر نفسه– ص: 22.

[4] –المرجع السابق – ص: 34.

[5] – المرجع نفسه – ص: 34.

وطبقاتها عبر الأزمنة المتعاقبة" [1] وحتى يعطي الروائي لهذه الشخصية صفة أكثر إنسانية ويجعل من مأساته مأساة كل إنسان يرفض الثبات والجمود والسكينة فإنه عندما انتهى من رسم العلاقة التي كانت تربط "رجب" بأفراد أسرته وأبناء بلده ألقى به في رحلة على ظهر سفينة يونانية "أشيلوس" فهذه الأخيرة تمثل هنا المعادل الموضوعي لسيمفونية العذاب التي تعرفها الإنسانية بأكملها "العرب الذاهبون إلى فنزويلا والأرغواي.. وإلى أماكن بعيدة لم يسمع أحد باسمها غنوا، كانت أغنياتهم حزينة، تحمل مرارة الملح الذي فسد.. والملح إذا فسد لا يمكن أن يصلحه أحد، ولم يغن العرب وحدهم. غنى ثوار المناطق الفقيرة المغتصبة، غنى مكسيكي وهو يعزف على قيثارة. وفي وحدة عاطفية شديدة البوح غنى هندي وباكستاني معا ! هل كانا يعبران عن شيء ما ؟ أكانا يعرفان بعضهما قبل الغناء ؟ وهل عرفا نفسيهما أكثر بعد أن غنيا معا" [2] وفي رحلته إلى الخارج وفي مفارقة له أقامها بين واقع شرق المتوسط، وواقع الغرب المتمثل في فرنسا إكتسب نظرة تشاؤمية عن واقع بلده وذلك ما يتجلى واضحا في المفاضلة التي أقامها بين إنسان الشرق وإنسان الغرب "الشتاء القاسي يسلب الإنسان من الداخل، يحوله إلى قصبة مفتوحة، ويدفع إليه بلا توقف، الأحزان والذكرى والشعور بالتفاهة. أستغرب كيف يضحك الناس، كيف يقفزون على رؤوس أصابعهم كأنهم الطيور الفرحة. المسنون.. ألا يموتون هنا ؟ كل واحد منهم، يحمل فوق كتفه مئات السنين، يحملها بقوة متباهية، ويسير بها وسط الثلوج والزحام بلا خوف. وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقي، بدءا من ضفاف البحر، وحتى أعماق الصحراء، لماذا لا تتركين بشرك يصلون إلى سن الشيخوخة؟ كانت أعناق الرجال والنساء تلتوي على مهل، ثم تسقط، كانت الحفر الصدئة تستقبل كل يوم عشرات الجثث التي لم تتح لها حتى فرصة الحلم، حملت معها أحزانها ورحلت. وأنت يا أمي لماذا رحلت قبل أن أراك؟ آآنا قتلتك؟ صدقيني إنني لم أقتل أحدا يا أمي، هم قتلوا كل الناس، هم قتلوك، إنهم يقتلون دون رحمة، لكن لماذا يقتلون؟ لماذا ؟ لماذا ؟" [3] ففي هذا الطرح وهذه المفاضلة يقصد منها فضح بنية واقع "شرق المتوسط" ومدى الصراع النفسي الذي كان يعانيه "رجب" في هذه البنية وكأنها الواقع نفسه يقف ضده ويعاكسه بحيث أن كل ما في هذا الشاطئ الشرقي لا يدعو سوى للموت والانهيار. ففي تقديم الروائي لهذه الشخصية ورسم معالمها

---

[1] – المرجع نفسه– ص: 36.

[2] – المصدر السابق– ص: 79– 80.

[3] – المصدر نفسه –ص: 140.

اعتمد كثيرا على الوصف الخارجي والداخلي لبنائها بالإضافة إلى التداعيات والتذكر والحديث النفسي والحوار وهي أساليب ساعدت كثيرا في فهمها والتوغل إلى دواخلها .

2- أنيسة: "أنيسة التي دمرت حياتي، جعلت أيامي الأخيرة في السجن جحيما، كانت تنقل إلي حقارات العالم الخارجي وانتهائه" [1] أنيسة حاملة لواء المرأة الخاضعة المسكينة التي حتمت عليها الظروف أن تقود الرحلة بعد أمها لكنها لم تستطع لكونها ضعيفة وكان لها النصيب الأكبر في سقوط أخيها "رجب" وانهياره "لماذا مت يا أمي؟ لماذا ؟ لماذا تركت أنيسة الضعيفة لتكون نافذتي على هذا العالم؟ آه لو أن لي أختا غيرها" [2] فضعف هذه المرأة وقلقها واضطرابها جعلاها ترتكب عدة أخطاء وهي تقود الرحلة مع أخيها، فهي لم تحسن سوى نقل قصص العذاب والسقوط "كانت أنيسة تحفظ قصص العالم وتنقلها إلي.. غضبت مني شهورا طويلة" [3] فأنيسة هذه المرأة المسكينة التي أنست للخضوع والسكينة لا يهمها في هذه الدنيا كلها سوى أن ترى أخاها أمامها كبنية جسدية قائمة بذاتها دون أن يدور في خلدها سبب وجوده أو كيف وجد، لأنها إمرأة جاهلة ليس لها مؤهلات تجعلها تبحث عن تبريرات فلسفية لكينونات الوجود فهذه هي الإشكالية الثقافية هي التي ساهمت في تغلب الجوانب السلبية في شخصية أنيسة والتي بحكم انتمائها الاجتماعي إلى طبقة خاضعة غاب عنها دائما الحل السليم وذلك ما جعلها تجر أخاها إلى دهاليز معتمة لا نهاية لها "وماتت.. أنيسة لا تشبه أمي، الملامح، الصوت، نظرة العيون، كل شيء مختلف، كانت كل واحدة تحب بطريقة مختلفة، كل واحدة تعبر عن حبها بطريقتها الخاصة، آه لشد ما كنت قويا في السنوات الأولى. وفي تلك السنوات تحملت من الضرب والإهانات ما لا يحتمله بشر، وصمدت وبعد أن رحلت أمي، تغير كل شيء في: الآلام، الخوف من الموت ومن عالم الحرية، الكراهية. لقد أصبحت إنسانا جديدا" [4] .

فأنيسة لم تورث أخاها سوى الآلام والخوف من كل شيء فبعد أن كان قويا وصامدا أصبح ضعيفا وخامدا فتعامل أنيسة مع الواقع كان ضعيفا إذ أثبتت أنها لم تستطع أن تقود الرحلة وذلك لعدم صلاحية تركيبتها الفكرية التي جعلت من تصرفاتها مع أخيها تصرفات إنسان فقد الاتزان للتلاؤم والتعايش مع الأوضاع

---

[1] - المصدر نفسه -ص: 26.

[2] - المصدر نفسه- ص: 30.

[3] - المصدر نفسه- ص: 26.

[4] - المصدر نفسه- ص: 31.

وهذا يشكل تلازما بين حقيقتها النفسية وبين الواقع" [1] "تابعت أنيسة الرحلة الخطرة حتى نهايتها، ومع الرطوبة والرائحة الكريهة والألم، لاحظت يوما بعد آخر أن أشياء كثيرة في جسدي تتغير وتضطرب" [2] فهذا البناء الفني الداخلي لهذه الشخصية يخضع للبناء الاجتماعي الذي خلقت منه هذه الأخيرة ، وهو البناء الذي يتمتع بمنظور وطرح خاصين من التفكير والرؤية وذلك ما جعل هذه الشخصية تبدو متذبذبة خائفة "كنت أنتظر كلمات مجنونة مثل التي يقولها رجب الآن، لقد تأكدت ظنوني، بدأ يقول الكلمات التي أخاف منها، والتي حاربتها خلال الأيام الماضية.. لم أكن أصدق أن حنينا مثل هذا يمكن أن يعاوده" [3] فالتراكمات النفسية التي ورثتها أنيسة عن مجتمعها كانت سببا مباشرا في كبح جماح أخيها "رجب" وتواصله فموقفها كان موقفا تخاذليا حيث أنها وقفت حائلا ضد الفعل الإيجابي والتعامل المقنع للواقع مما دفعها إلى ارتكاب عدة أخطاء في حق أخيها، فهي كانت السبب في سقوط "هدى" من أعماقه فقد حاربت فيه هدى حتى سقطت ونسيها "هكذا كنت أفترض وأنا أقود "رجب" إلى المقبرة، قلت في نفسي يجب أن يزور قبرها، ليتأكد أن الإنسان مهما طال به العمر سينتهي ذات يوم، ولذلك حاربت على جبهة هدى وحدها . كنت أريده أن ينساها بسرعة، ولا يفكر فيها أبدا، لكن رجب يفاجئني الآن، يذهلني، أكاد لا أصدق هذه الكلمات الحزينة خاصة وانه يكتبها من هناك" [4] ولقد تمادت أخطاؤها ووقعاتها حتى أصبحا عيبا ظاهرا في هذه الشخصية. مما أدى بها إلى الإحساس بالذنب في النهاية التي كانت لأخيها وهي موته والتي حرصت كثيرا على أن تفتدي أخاها منها فوقع ما لم يكن في الحسبان فأغتيل غدرا "قرأت أوراق رجب، بكيت كثيرا لما قرأتها، وبكيت أكثر لأني لم أستطع أن أكون له أما كما أراد.. ولا أعرف الآن، هل أخطئ إذا تركتها تسافر خارج الحدود لتنشر؟ لو ظل رجب حيا لغضب، أنا متأكدة من ذلك، فقد طلب مني أن أحرقها، ولم أفعل، ولأني أتركها الآن تسافر، ليقرأها الناس، رغم كل ما فيها من أخطاء وصرخات، ولا أعتقد أن رجب يرضى عنها أو يريدها.. لكن كما قلت لكم.. أنا امرأة خاطئة.. وأريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها: أن أدفع الأمور إلى نهاياتها... لعل شيئا بعد ذلك يقع" [5] فاعتراف هذه الشخصية بأنها امرأة

---

[1] – المرجع السابق – ص: 25.

[2] – المصدر السابق – ص: 33.

[3] – المصدر نفسه– ص: 38.

[4] – المصدر نفسه – ص: 121.

[5] –المصدر نفسه –ص: 176.

خاطئة ما هو إلا اعتراف يحمل في طياته اعترافا آخر. فهذا "شرق المتوسط" هو الذي أعطى هذه المفاهيم الخاطئة التي لا تكرس سوى للخضوع والسكينة واعتمد الروائي في بناء هذه الشخصية على أسلوب السرد حيث ركز على الجانب الحركي لها لأن كان له أكبر تأثير على الشخصية المحورية.

3- هدى: ومرة أخرى يصيغ الروائي إفرازات تعسف السلطة وقهرها. فالبناء الفني لهذه الشخصية خضع كثيرا للبنية الاجتماعية التي تنتمي إليها، فقد كان يربط بين "هدى" و"رجب" علاقة ود حميمة ، فقد كانت كل آماله وكان هو كل عالمها وكانا دائما يحلمان بلحظات التوحد التي تربطهما يوما ما" كان يتحول إلى طفل كبير أثناء وجود هدى، يضحك، يصخب، يساعدني في تحضير الأكل، يخيفنا إن خرجنا إلى الظلمة. . . ولم تكن تلك الأمسيات البعيدة تخلو من مفاجآت ! " [1] وحدث أن سجن "رجب" وطالت مدة سجنه ووقع ما لم يكن في الحسبان فقد سقطت هدى ولم تعد مثل بطلة الأساطير التي لا تمل الانتظار. وذلك بفعل الأبيسية التي تحكم تقاليد مجتمعها فبرغم أنها تحب "رجب" و لا ترضى غيره زوجا لها إلا أنها لا تستطيع أن تفعل شيئا "لم أستطع أن أفعل شيئا يا أنيسة قال أبي لأبيه في الليلة الفائتة أنه موافق" [2] فهذا السكون دليل على أن هذه المرأة مغلوب على أمرها فمجتمعها ما هو إلا تكريس لسلطات أخرى من العادات البالية التي تكبح حرية الرأي والتعبير في ظل سلطة الأب والأخوة، فموقف السكون والثباتية اللذين التزمت بهما "هدى" نابعين من بنائها الداخلي المليء بالخوف والقلق والرؤية السطحية في معالجة الواقع، فتبرير خضوعها للأمر الواقع ما هو إلا جسر لتعبر إلى الضفة الأخرى ومما لا شك فيه أن شخصية تنمو في مثل هذه الظروف تعجز عن اتخاذ القرار بنفسها وعن المواجهة وبذلك انتهت إلى السكينة ولم تختر المقاومة والنهوض. فعملية البناء الفني التي اعتمدها الروائي في هذه الشخصية قد اعتمدت على "معلمين أولهما عملية الإعداد النفسي وثانيهما الإعداد الفكري، وتركيزه على الجانب الحركي في عملية البناء حتى يبرز لنا أهميته في التغيير والتحول أو السقوط والسكينة.

4- الأم: إن ما يلفت الانتباه أن الروائي لم يعط لهذه الشخصية رسمها الشكلي وبناءها الخارجي، فقد كان يركز أكثر على بنائها الداخلي الذي استمد معانيه من لفظة "الأم" وإنها لم تحضر في الرواية إلا عبر تداعيات "رجب" وأنيسة "فقد كانا يتذكرانها في كل لحظات الضعف التي مر بها "لقد رحلت حين كان

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 113.

[2] - المصدر نفسه- ص: 111.

يجب أن تبقى، رحلت دون عودة، وهي الآن ترقبنا، ترقب أيدينا، عيوننا، لهاثنا، قلوبنا، ترقب لتعرف كيف نتصرف، كيف نواجه لحظات ضعفنا المدمرة، كانت لا تحب أن تبكي أمامه، أوصتني آلاف المرات أن أحبس دموعي، حتى لو إختنقت و لا أبكي أمامه، كانت تقول "البكاء يهد أكبر الرجال، وأقسى ضربة توجه لرجل أن يرى أمه أو أخته تبكي أمامه" [1] فدلالة الأم هنا هي القوة والصمود حيث أنها لا تعترف بلحظات الضعف وهي تنكرها ومنذ أن سجن "إبنها رجب" وهي تحثه على التحدي والاستمرارية والنهوض "إسمع يا رجب، أنا أمك وأنت قطعة من لحمي، وليس في هذه الدنيا أحد يعزك مثلي. . . لكن لا تسمع كلام عمتك. . ماذا تقول للناس، الأصدقاء غدا إذا اعترفت وخرجت؟ الحبس يا ولدي ينقضي . . افتح عينا وأغمض عينا تمر الأيام، وتبقى رافعا رأسك. . إذا اعترفت سيقولون خائن، ولا تستطيع أن تنظر في وجه أحد. . خذ بالك يا ولدي" [2] ومن هنا كانت "الأم" تحمل أبعادا رمزية مستمدة من ثنائية الأم/الأرض التي لا تقبل من أبنائها الخيانة أو الرضوخ، ولقد كانت الأم ذات تأثير فعال على كل أحداث الرواية، على الرغم من أنها لم تكن شخصية رئيسية، ويتجلى هذا التأثير بعد موتها الذي عقبه مباشرة سقوط إبنها "لم تمت أم أي واحد منهم. . أمي وحدها هي التي ماتت وأنا سجين. . لا أنكر أن اثنين منا كانا دون أمهات قبل السجن منذ وقت لا يتذكرانه، أما الآخرون، فإنهم ظلوا يتدفئون بذاك الحنين الرائع، وهم يتذكرون أمهاتهم. . كانوا متأكدين أن السجن سينتهي يوما، ويعودون إلى بيوت تملؤها الأمهات بالدفء، والأمهات يعنين شيئا خارقا، شيئا يعرفه أكثر من يعرفه أولئك الذين فقدوا أمهاتهم" [3] فسلسلة التنازلات والسقطات التي عاناها "رجب" كان للأم القدر الأكبر فيها، فقد كان قويا عنيدا في وجودها أكثر تمسكا بمواقفه وفجأة بعد موتها تغير "كانت تأتي لزيارتي كل أسبوع، بعد موتها فجأة تغير جسدي. أصبح مستعدا لاستقبال الألم، أصبح عبئا علي، لا يتركني أنام، لا يتركني أتذوق الأكل وله فوق ذلك طلبات تزداد كل يوم ! " [4] ومن دلائل حب رجب لأمه وتقديره لها هو تفكيره في كتابة كلمة "وفاء" على قبرها "قبر أمي في مكانه، سأكتب عليه الكلمة التي أقترحها، لا يمكن لأحد أن يعترض، وإذا لم ينتبه أحد لهذه الكلمة، والتي ليس لها علاقة بالسياسة، فلن تفهم إلا على أنها كلمة من أبناء أرادوا أن يكرموا أمهم، فكتبوا هذه الكلمة: الوفاء !

---

[1]- المصدر نفسه- ص: 76.

[2]- المصدر نفسه- ص: 30.

[3] -المصدر نفسه- ص: 22.

[4] - المصدر نفسه- ص: 32.

" [1] و لا يخفى ما في هذا التقدير والحب من الأبناء إلى الأم دلالة رمزية تقود في جوهرها إلى حب الأم/الأرض ومدى وفاء الأبناء لتواصلهم بها "ذلك الخيط الرفيع الرابط بين كل الأطراف المتصارعة في الرواية" [2] فرغم وفاتها وأنها احتلت قطعة صغيرة من الأرض، فتلك القطعة الصغيرة هي الرابط المادي والروحي الذي سيظل يربط مشاعر الحب والوفاء والتواصل من الأبناء إلى الأم، ومجمل الدلالات الرمزية التي رسمتها هذه الشخصية هي: القوة -الصمود -التواصل- الاستمرارية- الوفاء" لو ظلت أمي لظللت قويا، شابا وصامدا" [3] فاستعمال الروائي لهذه الشخصية الرمزية وذلك لما يحتويه من إيحاءات جمالية في قوة رمزها وما تستطيعه من إفضاء الدفقات الشعورية والخلجات العاطفية بعيدا عن إفرازات البنى الاجتماعية" [4].

5- حامد: ظلت هذه الشخصية غائبة طوال القسم الأول والثاني ثم الثالث ولم تمنح لها فرصة الظهور إلا مع بداية الفصل الرابع وخلال ظهورها هذا لم تعرف سوى بالصمت والحياد "استدعوا حامد إلى التحقيق، واستبقوه منذ الصباح حتى منتصف الليل وبعد أن تركوه فترة طويلة دون أسئلة ودون أكل انتبهوا لوجوده، وكأنهم فوجئوا بالاكتشاف" [5] فلفظة "الاكتشاف" هذه لها دلالتها في البناء الفني لهذه الشخصية، حيث أنه وكما يبدو لقارئ الرواية أنها بالفعل اكتشاف ولعل ذلك ما يدفع "حامد" في أن يرسم لنفسه منهجا جديدا يخرج بواسطته من سكونيته وسلبيته، فوجد الفرصة السانحة في تبنيه لكل أفكار "رجب" والإعلان عنها ودفاعه المستهيب عنه "إسمع يا حامد، الأخبار التي تصلنا عنك ، تجعل وضعك خطيرا . . بدأنا نسمع أن لسانك لم يعد يدخل حلقك، وأنت تقول كذا وكذا . . لا نريد الآن أن نحقق، ولكن انتبه" [6] "ولعل الإحساس بقوة هذا العدم" [7] هو الذي دفع هذه الشخصية بأن تتخذ موقفا لنفسها ورأيا خاصا بها فقبلت أن تسجن بدل "رجب" "قبضوا على حامد، أوقفوه أربعة أيام، وقالوا له بسخرية: "مقدمة، فكروا رجع

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 138.

[2] - المرجع نفسه - ص: 104.

[3] - المصدر نفسه- ص: 34.

[4] - تنظر: فاطمة الزهراء محمد سعيد - الرمزية في أدب نجيب محفوظ- المؤسسة العربية للدراسات والنشر -ط: 1- 1981 م- ص: 19.

[5] - المصدر السابق - ص: 107- 108.

[6] - المصدر نفسه- ص: 128- 129.

[7] - المرجع السابق - ص: 141.

بعد أسبوع" ماذا يستطيع حامد أن يفعل ؟ هم تركوا رجب يرحل، وافقوا على سفره. حامد لم يفعل أكثر من أن يوقع على ورقة، قالوا إنها لا تعني شيئا، ومجرد استكمال للشكليات، أبرزوها له، قالوا: "هذا التوقيع أليس توقيعك؟" لماذا ينكر؟ إنه توقيعه. وقع وهو يبتسم، دون خوف" [1] فنرى أن هذه الشخصية وكأنها ترفض أن تظل مغيبة ومعزولة فحاولت المشاركة في الأحداث وذلك للمصير الواحد الذي يربطهم جميعا، وظلت شخصيته تنمو شيئا فشيئا حتى اكتمل نموها ودخلت مصرع الحدث فقتل "رجب" وسجن حامد ليكمل الحكاية ويحول دون انغلاقية دائرة الأحداث واعتماد الروائي على أسلوب الارتداد له دلالته التي توضح "ما للخلفية الاجتماعية والنفسية" [2] دور في فعل الإيجاب والسلب.

6- الآغا: تركيز الروائي على الجانب العرقي لهذه الشخصية وذلك يوصل نسبها إلى طبقة الباشوات والأغوات "ينطلق من إيديولوجية تحتقر هذه الطبقات" [3] لأنه أسرف كثيرا في تشويه بنائها الخارجي والداخلي "كانت لهم شعور طويلة، فوق أيديهم حتى الأصابع، وكانت لهم شعور في صدورهم، أما رؤوسهم فقد تعودت أن تترك لشعورهم الحرية في أن تنزلق، ساعات الغضب" [4] تحدث هنا بصفة الجمع وهي تقنية استعملها المؤلف حتى يشير على أنه يصف طبقة تتسم بهذه الميزات وأن مجتمع روايته مقسم إلى طبقتين، طبقة تملك حق القرار وإصدار الأوامر وطبقة ثانية راضخة تهضم هذه القرارات دون إبداء لوجهة النظر الخاصة وإن حاولت ذلك فسوف تلقى مصيرا مجهولا ومعاناة لا تنتهي" آه ما ألذ أن يموت الإنسان وهو قوي كانوا خائفين لدرجة الرعب عندما مات هادي، لم يصرخوا في وجوهنا مثلما كانوا يفعلون. صمتوا.. نحن الذين سألناهم، صرخ زيد في وجوههم: "أين هادي أيها القتلة؟ لا تظنوا أن دم هادي يذهب دون ثمن، لم يقولوا شيئا.. ظلوا ينظرون إلينا بصمت والخوف يمزق أحشائهم" [5] ولقد استطاع الروائي أن يرسم وينقل كل تحركات وأفعال هذه الطبقة، حيث أن أفعالهم كلها تعبر عن وحشيتهم وقساوتهم وبطشهم" لا يمكن أن يشق الصراخ طريقي لقلوب هؤلاء الرجال. يجب أن أدق باب القبو بهدوء، حتى إذا اقتربوا مني، إذا سألوني، رجوتهم أن يخلصوني من الماء، لكي أنام ساعة واحدة، كانت ساعة واحدة تكفيني. قلت لنفسي

---

[1] - المصدر السابق -ص: 130.

[2] - المرجع نفسه - ص: 176.

[3] - المصدر نفسه- ص: 28.

[4] - المصدر نفسه- ص: 80.

[5] - المصدر نفسه- ص: 81.

بتصميم: لا يمكن أن أرجو أحدا، سأجلس على درجة من درجات القبو وأنام، لمت نفسي كثيرا لأني لم أفكر بهذا الأمر من قبل، وصممت ألا أترك شيئا إلا وأفكر فيه" [1] وانطلاق أحداث الرواية من السجن نجده يتلاءم مع بناء هذه الطبقة الداخلي التي تمقت التغيير والأضواء وتحبذ كثيرا المحافظة على الأوضاع السائدة لأنها تخدم مصالحها "كانوا يوقفون التعذيب عندما تحين ساعة الأخبار، كانوا يحرصون على أن يسمعوا مقدمة النشرة.. حتى إذا اطمأنت وجوههم، أداروا المفتاح، وبدأت الموسيقى من جديد" [2] فهم يسعون سعيا حثيثا على إيقاف حركة التاريخ واستعمالها لصالحهم، وقد استعمل الروائي كل الأساليب لفضح بنية هذه الطبقة التي تنتشي بعذاب الآخرين "لا.. لن أحدثك أكثر من ذلك، إن مجرد تذكر تلك الأيام يجعل الإنسان مشوها، حتى أن براعة الطب وعبقريته لا يمكن أن تفعل شيئا.. كل ما قلته لك حتى الآن، الفصل الأول، أما الفصول الأخرى، فاعذرني إذا لم أستطع أن أقول لك عنها كلمة واحدة، تحملت التعذيب كله.. وماذا تتصور هل صرخت؟ هل اعترفت؟ لا. كنت صامدا، كنت أقوى من الجمل في صبره واحتماله.. لكن في لحظة خرساء سقطت، الإنسان الذي تراه أمامك الآن ليس قويا بمقدار ما توحي الكلمات التي تموج في رأسه.. كان قويا في فترة ما، ثم سقط، إنهار دفعة واحدة." [3] فمن خلال هذا الطرح الطبقي شخص الآغا ومن معه جوانب الشخصية البرجوازية المناهضة للطبقة المثقفة.

وليد، هادي، أمجد ولو أنها تبدو شخصيات ثانوية جدا وهامشية ولم يلها الروائي اهتماما كبيرا في رسم معالمها الخارجية والداخلية، إلا أنها ساهمت وبشكل كبير في إضاءة جوانب الطبقة التي ينتمون إليها، فجل ما يرتكز عليه بناؤهم الداخلي هو: صمودهم ووفاءهم وتضحيتهم من أجل حريتهم الفكرية والقضاء على العبودية والاستغلال وهدم فضاءات السجون والظلمة والعتمة، فهؤلاء كلهم منحدرون من طبقات متوسطة، تسعى سعيا حثيثا لتأمين عيشها واستقرارها وبما أنهم من فئة المثقفين فإنهم يشتهون رياح التغير وعصر البدائل.

7- أشيلوس: فالناظر لحركة "أشيلوس" داخل الرواية تتراءى له الحياة أشبه ما تكون بسفينة تمخر عباب البحر وعلى جميع الركاب أن يشعروا بأنهم مسؤولون عن سلامتها فإذا خرق أحدهم موضعا منها

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 87.

[2] المصدر نفسه- ص: 101.

[3] - المصدر نفسه- ص: 152.

غرق وأغرق معه الجميع" . . . أشيلوس تهتز، تترجرج، تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك مذبوح، والميناء عند الغروب، يستقبل الأضواء الرخوة: يعلكها يسأم ثم يتركها فتسقط، ترتجف فوق الماء، ثم تذوب، ثم تذوب. وضجة البشر في تلك الساعة المليئة باللاجدوى. أشبه ما تكون بأصوات جراء مخنوقة، أما الأيدي بحركتها البلهاء، فقد بدت كالخرق البالية تهزها ريح لا ترى، والوجوه، آه لشد ما كانت تعاسة الوجوه: عيون صماء، ثقيلة، أفواه مطاطية تشبه فروج الحيوانات بحركتها المتشنجة وأشيلوس المجدولة من العبث والدوي تزحف. . . تبتعد . ." [1] فأشيلوس تحمل دلالات الحياة على الشاطئ الشرقي للمتوسط، ذلك الشاطئ المملوء بالأنين والعذاب، فهي شرقية ولذا فهي لا تتقن سوى أقاصيص العذاب والقهر والاضطهاد "أشيلوس، كفي عن الدعابة السمجة، اهتزي كما أقول لك، اهتزي مثل راقصة شرقية عذبتها ذكرى أيام الجوع، وتريد بأردافها أن تضرب العالم، أن تنتقم !" [2] فهذه السفينة تفتقد إلى الحرية و لا تحمل إلا أناسا تعبوا من الحياة وهي في رحيلها الدائم عبر هذا الشاطئ تريد أن تعلم البشر أن يبحثوا بأنفسهم عن الحرية وانهم جميعا مسؤولون على احترامها وإذا ما طغت طبقة على طبقة فستكون نهاية الجميع. فهذه هي البناءات الفنية التي أراد رسمها الروائي وإبراز معالمها من خلال "أشيلوس".

ومجمل ما يخلص إليه الباحث أن الروائي "عبد الرحمن منيف- ركز على جوانب فنية متعلقة ببناء الشخصية وأبرز هذه الجوانب ما يلي:

- رجب: فقد جعل منه شخصية محورية في الرواية، أما الشخصيات الأخرى فقد كانت "كوثائق تبرير لما كان يقع على هذه الشخصية الرئيسية من تأثيرات داخلية وخارجية عانتها هذه الشخصية ، فانعكاسات نفسية البطل كانت الأشخاص الأخرى للرواية مرايا عاكسة لها" [3] وقد استطاع "رجب" أن يجمع بين التفرد والنمطية ذلك حيث أن الباحث يلمح له اسما خاصا به ويلتمس له ملامح جسدية ونفسية داخل العمل الروائي تخصه وحده. فحادث دخوله السجن ورحيله ثم موته هو مصير خاص بهذه الشخصية دون مصائر غيرها من شخصيات الرواية لكن "رجب" لم يكن معزولا عن هموم مجتمعه، وبما أنه مثقف فقد

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 7.

[2] - المصدر نفسه- ص: 78.

[3] - ينظر نبيل راغب -قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر -د .ط- د .ت- ص: 80.

مثل معاناة طبقته أحسن تمثيل، فقد أعطى لنفسه طابعا فكريا وأخلاقيا مناهضا للطبقة التي كانت تحكم مجتمعه. وهذه سمة كذلك اشترك فيها كل من كانوا من نفس انتمائه الفكري والطبقي مثل -عصمت- هادي- أمجد- وليد- حامد وذلك رغم اختلاف "مميزاتهم النفسية والفردية بشكل عام" [1]، وهذه الشخصية التي يكون في استطاعتها الجمع بين التفرد والنمطية هي ما يطلق عليها في الروايات المعاصرة اسم البطل الإشكالي هذا البطل الذي تقف البنية الاجتماعية كمهيمن على نوعية تفكيره وأسلوبه في الحياة، كما اعتمد "عبد الرحمن منيف" على ثنائية النماذج والشخصيات وتتمثل في شخصيتي: رجب # أنيسة: فهنالك تناقض واضح بين التركيبة النفسية والفكرية لكليهما وحتى البيولوجية: رجب: رجل، مثقف، قوي، عنيد، لا يخاف.

أنيسة: إمرأة، متوسطة الثقافة، ضعيفة، خاضعة، يغلب عليها الخوف وقد كانت وسيلة فنية اعتمدها المؤلف كثيرا لتوفير العوامل المقنعة لتبرير سقوط "الشخصية المحورية".

ولعل الشخصية النامية التي تبدو في الفصل الرابع من الرواية كاكتشاف ولم تكن بادية المعالم من الصفحات الأولى وهي شخصية حامد الذي أزمع أخيرا على إتمام زمام الرحلة، فنتيجة تفاعل هذه الشخصية مع الأحداث التي مرت بها الشخصية المحورية "رجب" ونتيجة لتركيبها الفكري والنفسي الرافض أساسا لهذه البنية الاجتماعية أكمل رحلة "رجب" ولم يتح للدائرة أن تنغلق فدخل السجن، وبدخوله هذا إعلان عن تقمصه لدور البطل الذي رحل ولم يعد له وجود، فهذه المفاهيم النقدية لبناء شخصيات الرواية هي ما اعتمدها المؤلف وارتكز عليها.

4- الوظائف السردية للشخصيات

"الوظيفة هي عمل الفاعل معرف من حيث معناه في سير الحكاية، أي أن الحدث يعبر وظيفة ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه" [2].

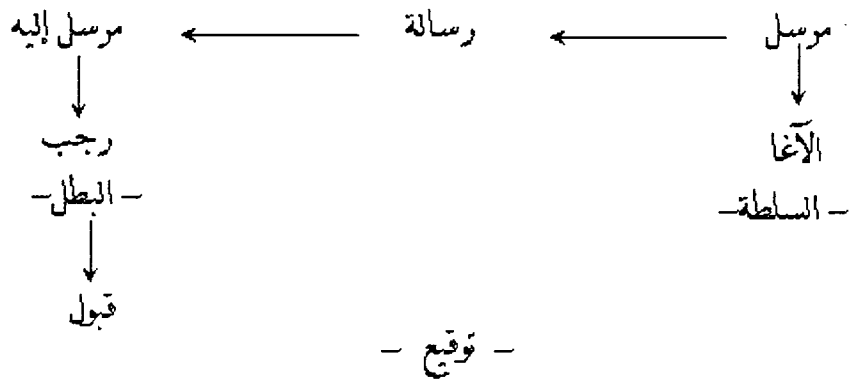
---

[1] - تنظر: فاطمة الزهراء أزرويل -مفاهيم نقد الرواية بالمغرب -ص: 148.

[2] - سمير المرزوقي، جميل شاكر -مدخل إلى نظرية القصة- ص: 24.

ينطلق رجب من مستوى رواية قصة كاملة إلى المخاطب، وهي انطلاقة تعكس رغبته الحادة في إقناع المرسل إليه بحقيقة ما يجري، فهو ينطلق من صعيد العلامات التي ميزته داخل السجن "الحالة. . . ببساطة: روماتيزم في الدم. النسبة حتى الآن لا تهدد الحياة، لكن العناية القصوى ضرورية" [1] فصعيد العلامات هذا له معنيان في هذه الرواية بالإضافة إلى معناه القصصي أي الدلالي، معنى مجازي مجرد "جاءت الموافقة على إطلاق سراحك، وغدا قبل الظهر ستكون حرا" [2] وعلى هذا الأساس يمكن القول أن فن الكتابة في شرق المتوسط يرتكز إلى الثنائية التالية: مستوى الحكاية أو المصدر القصصي ومستوى التصريحات التجريدية والمجازية.

ونتيجة هذا المرض يحدث فعل التوقيع بين المرسل "الآغا" حيث أمرا للمرسل إليه رجب الذي يرغم على القبول لأن علاقته بالمرسل علاقة مرؤوس برئيس "الله يصلحك" لو وقعت هذه الورقة لكنت قبل أربع سنين خارج السجن، لكن على الإنسان أن يدفع ثمن ما يتعلم" [3].



وبما أن القصة اتخذت منطق الفعل، يتضح عند هذه النقطة وجوب تبليغ القصة التي اصطبغت بطابع إلزامي يدخل في المعرفة، ويتأسس رجب فاعلا في برنامج مناهض لأغلال العبودية والظلم، فيخبر رجب الآغا بإرادته لفعل التوقيع، فيوافق هذا الأخير على إطلاق سراحه "غدا قبل الظهر تخرج، وبعد أن

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 9.

2 - المصدر نفسه- ص: 9.

3 -المصدر نفسه- ص: 14.

تستريح يوما أو يومين تبدأ معاملة السفر. . . " [1] فهذا التوقيع طرح المتراجحة التالية: الآغا > رجب وعنصر التراجح هذا يطرح نفسه على صعيد المجد الطبقي والسياسي.

التفوق السياسي والطبقي	رجب	الآغا
مأمور	−	+
التراجح	−	+

وعلى أساس هذه المتراجحة بين الآغا الحاكم ورجب المحكوم يأخذ موضوع القيمة المجسد في الحرية نمط التعاقد المستوحى من الظروف التاريخية ومن نمط الكتابة.

ويعزم رجب على فعل الرحيل إلى الخارج "مر أسبوعان لم أره خلالهما كما تمنيت. غدا يسافر، لا. . اليوم، لم تبق سوى ساعات قليلة وأبدأ الانتظار من جديد" [2] فقد كان التوقيع هو الذي خلق توترا على الصعيد السردي، الإحساس بالانهيار، تأنيب الضمير، جعلانه يختار الرحيل لتعويض فعل السقوط، وتدخل أنيسة في البرنامج السردي كفاعل مضاد لفعل الرحيل وذلك أنها حاولت أن تمنعه كثيرا لأن يتراجع عن فكرته هذه "في هذه الليلة لست متأكدة من شيء، حتى السفر كان من الممكن أن يتخلى عنه، هل أطلب منه أن يبقى؟" [3] ويقرر رجب السفر "لو طلبت منه أن يبقى، لما وافق، سيحمل حقيبته بعد قليل ويلوح بيده ويسافر" [4] يحاول الآغا وأعوانه الحصول على معلومات تدلهم عليه وفي وظيفتهم الإستخبارية يقع اختيارهم على كل من أنيسة وحامد كفاعلين مساعدين ليدلانهما عن مكان وجوده "أنت تعرف أن رجب ترك السياسة، ولم تعد له علاقات إلا معنا، لكن مع ذلك، يجب أن تتأكد أن كل شيء متوقف على سلوكه، لا يظن أنه اصبح بعيدا، وأن أيدينا لا تصل إليه. . . لا، إذا فكر هكذا يخطئ كثيرا. . وأنت ستسأل عن كل شيء في المستقبل، أنت كفلته، ألم تكفله؟ "[5]، وبعد إطلاعهم على الفعل المساند من حامد الذي كان يقدمه، حاولوا الضغط عليه ليتوقف عن مساعداته وبذلك يتم فعل العودة "والآن يقولون إبعث لرجب أن

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 10.

[2] –المصدر نفسه– ص: 36.

[3] – المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه– ص: 73.

[5] – المصدر نفسه– ص: 108.

يأتي. . . ليس هذا كل شيء، إذا أرسلت له مالا فسوف تقضي في السجن عددا من الأيام مساويا للأموال التي ترسلها . . نريده أن يعود، وليس أمامه إلا أن يعود إذا لم ترسل له مالا" [1].

وتدخل أنيسة في سلسلة السقوط فتعين المعتدين على ابتزاز أخيها وإقناعه بالرجوع وذلك بعد الإساءات التي لحقت عائلتها من قبل النظام أو السلطة الحاكمة "أرجو المعذرة لأني أكتب إليك دون معرفة سابقة، ولكن الظروف تضطرني لذلك، لكي لا تظن أن في الأمر سوءا أو مؤامرة، أشعرك أني صديق لحامد، وأنا الذي حولت إليك النقود في الفترة الأخيرة، حولتها إليك من خارج البلاد، بعد أن تعذر على حامد تحويلها، سيدي الأمر دون مقدمات، إن حامد رهينة الآن، أوقف خلال الفترة الأخيرة، وطلب منه بعد التوقيف مراجعة مركز الشرطة ثلاث مرات يوميا لكي يثبت وجوده، وقد حددوا له شهرا، وطلبوا منه حضورك. . . ولكن تقديري الخاص أن وضع حامد يستدعي المراعاة، خاصة وأنت تعرف أن الأطفال دون أبيهم سيواجهون مصاعب حقيقية" [2].

تؤكد هذه الرسالة على الوضعية الحرجة التي تجتازها عائلة حامد وتتضح أنها أعطت أوامر محملة برسالة يريد منها الاتصال برجب لدفعه إلى رغبة الرجوع والعودة ودفع المضرة وإعادة التوازن للوضع المضطرب الذي نتج عن رحيله، وقد صدرت هذه المبادرة الفردية لم تنشأ عن تخطيط مسبق بل عن قدرة هذا الأخير من توقع ما لا تحمد عقباه وكذلك تقديره في أن وضعية رجب قد سويت وبإمكانه الرجوع "أخشى في حال معرفة حامد بما قمت به أن يلومني على ذلك كثيرا، ولكن تقديري أن وضعك قد سوي وليست هناك مخاطر حقيقية في حال وجودك هنا، أرجو أن تتخذ قرارا إيجابيا، خاصة وأن الفترة التي أعطيت لحامد ستنتهي في نهاية الشهر الحالي" [3].

ويقرر البطل العودة وذلك في تأويله الإيجابي للوضع الذي جعله يتخلى عن إمكانية الهجرة الاضطرارية ويتشبث بفكرة العودة التي تعني بكل بساطة الموت. وبهذا يقدم النص الفاعل على أنه مؤهل لتمكين الفاعل الجماعي من تحقيق فعل الموت" سأقول لهم: عدت. . عدت كما أريد، لا كما تريدون، سأعطيكم جسدي أما إرادتي فقد تعلمت في رحلة الظلمة كيف أجدها مرة أخرى، خذوا أيها الجلادون

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 131.

[2] –المصدر نفسه– ص: 164.

[3] –المصدر نفسه– ص: 146.

خذوا جسدا لم يبق فيه إلا الإرادة، افعلوا ما تستطيعون سيكون صمتي الرد الذي يقطع أحشائكم" [1] وفي قوله "سأعطيكم جسدي" فإن الفاعل يسجل بهذا السلوك استقلاليته عن أي مرسل خارجي ويأخذ على عاتقه تنفيذ الأداء، وبذلك يلزم نفسه بالعودة فيأخذ بذلك موضوع القيمة الذي ينتهي بوجود الفعل "وفي اليوم الرابع، عند الظهر تماما، مات رجب" [2].

ويدخل حامد فاعلا ديناميا "في الأسبوع الثاني لوفاة رجب أخذوا حامد. منذ ذلك الوقت أخذوه، وحتى الآن انقضت سنة وأربعة شهور، وحامد وراء الجدران، وكل ما استطعت أن أعرفه أنهم اعتبروه مسؤولا عن كلمات نشرت في صحيفة أجنبية، وهذه الكلمات تقول أن السلطات هي التي قتلت رجب بعد أن فقد بصره من التعذيب" [3].

فسلسلة السجون هذه وحالات القبض صادرة أساسا عن غياب موضوع القيمة الحرية.

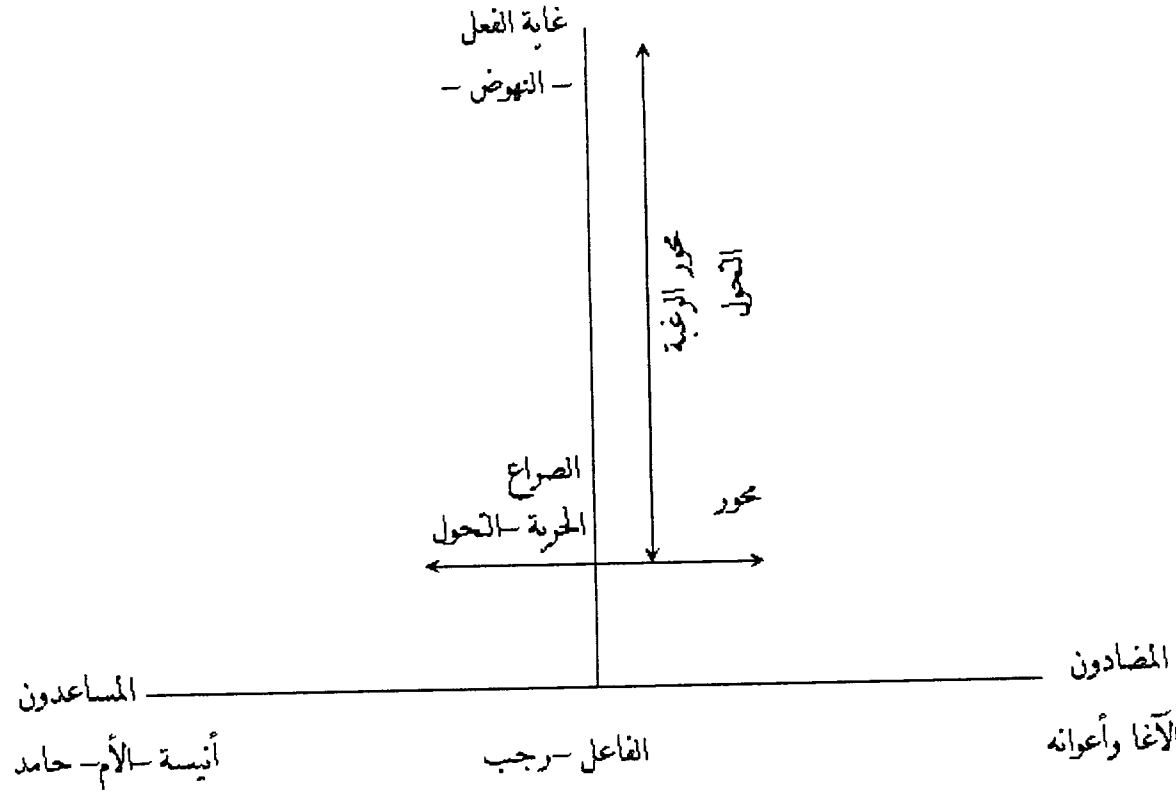
وفي الخطاطة التالية يتسنى لنا التمييز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل ومجموعة الفاعلين الذين تربط بينهم وحدة تصرف الوظيفي.

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 165.

[2] – المصدر نفسه– ص: 173.

[3] – المصدر نفسه– ص: 174.



وبذلك يمكن لنا تحديد هذا البطل بعدد من الثوابت:

أ– توصيف تفاضلي [1] : قوي– عنيد –ملتزم –شاب –مثقف –محط كلام.

ب– توزيع تفاضلي [2] : في التوزيع السردي الذي اعتمدته الرواية والذي كان توزيعا تواترا بين أنيسة –المساعدة و"رجب" البطل نجد أن البطل وفي كل الأقسام السردية كان هو محط سرد كل الشخصيات.

جـ– استقلال تفاضلي [3] : حيث أن كل الشخصيات الثانوية عملت على إبرازه وتفرده، وحضورها كان عبر تداعياته وتذكره.

د– وظيفة تفاضلية [1]: أنه هو من حمل على عاتقه وظيفة التحول والتغيير، فواقع التغيير هو الذي استدعى السرد فبرره ومنحه شرعيته" [2].

---

[1] – مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص –دليلة مرسلي– كريستان عاشور– زينب بن بوعلي– نجاة خدة –يوبا ثابتة –دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – ط: 1– 1985 م – ص: 105.

[2] – المصدر نفسه – ص: 106.

[3] – المصدر نفسه والصفحة نفسها.

أما الوظائف السردية للشخصيات، فقد استعان فيها الراوي بنوعين من الوحدات الوظيفية، وظائف أساسية ووظائف مساعدة وقد مثلت الوظائف المساعدة قيم التحول من السلب إلى الإيجاب وهي قيم معنوية زخر بها الموقف الختامي في القصة، فهي تسجل تحولات السقوط والنهوض، ويمكن أن نوزع عملية التحول في القيم حسب الجدول التالي:

القيم السلبية		القيم الإيجابية
السقوط: – الخوف – القلق – التوتر – التراجع	التحول	النهوض: – القوة – التحدي – الصمود – الثقة بالنفس – التواصل والاستمرارية

نجد أن القيم السلبية هنا ترمز لفعل السقوط ، بينما ترمز القيم الإيجابية لفعل النهوض، ولن يتم ذلك إلا عن طريق عملية التحول والانفصال عن القيم السلبية.

أما الوظائف الأساسية فقد حاولت تجسيد فعل التحول من السقوط إلى النهوض وذلك ما تم بالفعل منذ التوقيع إلى حين عودة البطل وموته.

المبحث الثاني: مستويات السرد

1 – تعريف السرد

"السرد في اللغة هو تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض. وسرد الحدث: إذا تابعه وكان جيد السبك له "[3].

---

[1] – المصدر نفسه – ص: 107.

[2] – يمنى العيد –الراوي: الموقع والشكل – ص: 133.

[3] – إبن منظور –لسان العرب – ج: 13 –دار صادر –دار بيروت– ص: 211.

"أما اصطلاحا فهو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي وينتج عنها النص القصصي" [1].

والمتتبع جهاز المفاهيم للسرد يجد أنه من المفاهيم المستحدثة في الساحة النقدية العربية وهو ترجمة للمصطلح الغربي "Récit" وقد وجدنا النقاد العرب يخلطون في وضع مصطلح ثابت له "حيث أن بعض الترجمات التي قاموا بها، والتي اعتمدت هذا المفهوم تأرجحت بين مصطلحي الحكي والسرد" [2] ولذا فقد تعددت رؤاهم وتعريفاتهم له فمن تعريفهم له "طريقة الكتابة الروائية المعتمدة على سرد الأحداث في تلاحقها الزمني ويتجلى ذلك واضحا في الرواية الكلاسيكية، ولذلك نجد بعض الكتاب يفضل السرد الذي يتضمن الفعالية الحكائية، في حين أن البعض الآخر ينوع مستوى كتابته أي أنه ينتقل من السرد إلى الحديث الداخلي إلى الاسترجاع وتغيير الضمائر حيث يتم تكسير عمودية السرد وتتجلى هذه الخاصية في كون الخطاب لا يشتغل على قصة محكومة بمنطق خارجي كالذي نجده عادة في القصة التي نجدها في الخطاب الروائي التقليدي" [3].

وهذه العملية التي ينتج عنها النص القصصي يقوم بها شخص يطلق عليه اسم السارد أو الحاكي "فهو الفاعل الذي ينجز العمل البنائي، وهو الذي يعلن عما يدور في دواخل وكوامن الشخصية، وعن الأحداث التي تجري وعن جميع الوقائع النفسية والاجتماعية والتاريخية، حتى أنه لا يمكن تصور حكاية بدون سارد" [4].

رؤى السرد: Les visions du récit :

---

[1] – ينظر: سمير المرزوقي –جميل شاكر– مدخل إلى نظرية القصة –ص: 77–78.

[2] – فاطمة الزهراء أزرويل –مفاهيم نقد الرواية بالمغرب –ص: 177.

[3] – المصدر نفسه –ص: 178.

[4] – مجموعة من الكتاب –نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير –ت: ناجي مصطفى– منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي – ط: 1–1989 م –ص:115.

وهو مفهوم يعرفنا علاقة السارد بشخصياته، وهنالك من يعرفه بمصطلح "التبئير وهو قناة للأخبار لا يسرب إلا ما تسمح به الوضعية" [1] ويجد القارئ أن أغلب الكتابات الروائية اعتمدت ضربين من هذه العلاقة:

الرؤية من الخارج:

وفيها يكون السارد أقل معرفة من الشخصية جاهلا ما يجري في داخلها ويكتفي فقط بالملاحظة الخارجية، ويتم السرد فيها بضمير الغائب "هو" ويسمى متباين حكائيا ويطلق على هذه الرؤية كذلك "التبئير الخارجي" وتعتبر هذه الأخيرة الأكثر استعمالا في الكتابات الروائية التقليدية الكلاسيكية.

الرؤية مع:

في هذه الرؤية يكون السارد مساو للشخصية التي يديرها، فلا يفوقها معرفة، ويتم السرد فيها بضمير المتكلم "أنا" وتعرف كذلك بالتبئير الداخلي.

الرؤية من الخلف:

أو النظر من الوراء وفيها يكون السارد أكبر من الشخصية، حيث يتم له معرفة كل شيء عنها وأحيانا كثيرة يفوقها، فيفرض هيمنة وسلطة، "بمعنى أنه يتدخل ليرينا كل شيء من وجهه نظره، فهو يعادل الكاتب ويعادل الخالق العالم بالظواهر والخفايا" [2] ويطلق على هذه الرؤية بالتبئير من الدرجة الصفر.

فالكتابات الروائية العربية المعاصرة تحاول أن تنحو منحى التحرر من إرث المدرسة التقليدية الكلاسيكية وتسعى جاهدة إلى تحييد الراوي الكاتب الذي يفرض هيمنته وتحكمه بشخصياته ويتولى صدارة المعرفة والموقع، وهذا لا يعني التخلي عن مفهوم البطل، بل يريد إيجاد تقنية يتبعها المؤلف لإيجاد

---

[1] - عبد القادر الشاوي -إشكالية الرؤية السردية -السارد أو الصوت الشردي -مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية -ع: 2 - 87 ربيع 1988 م -فاس مطبعة الناح الجديدة -المغرب- ص: 76.

[2] - فاطمة الزهراء أزرويل -مفاهيم نقد الرواية بالمغرب -ص: 180.

موقعين فعليين" لكل منهما هويته الإيديولوجية موقعان مختلفان أو متناقضان بالنظر إلى موضوعهما المشترك" [1] .

وهنالك نمط آخر يسعى لتنحية مفهوم البطل وقتله، فيكون الراوي بذلك مجرد شاهد، وهذه التقنية من السرد هي ما تصبو إليه الرواية الجديدة.

ومن الرؤى السردية التي استعانت بها "رواية شرق المتوسط في علاقة السارد بشخصياته هي الرؤية مع حيث يجد القارئ أن السارد هنا كان مساويا لشخصياته، فلم يحاول أن يفوقها معرفة أو حيلة ولم يكن يقدم حدثا إلا وهو معللا" أريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها: أن أدفع الأمور إلى نهايتها . . لعل شيئا بعد ذلك يقع" [2] ففي هذا المقطع السردي الوارد في نهاية الرواية يبدو السارد جاهلا بما سيقع في المستقبل مثله مثل الشخصية التي يديرها .

1 - الأشكال السردية

إن استعمال الضمائر في الرواية وتبادلها تقنية استعان بها الرواة في كتاباتهم وهي ثلاثة صيغ: صيغة الغائب، صيغة المتكلم، فالمخاطب، وإلى جانب هذه الضمائر فقد أوجد العرب جملة "من الأشكال السردية مثل: زعموا -كليلة ودمنة-، وحدثنا أو حكى -المقامات-، وبلغني، أو كان في قديم الزمان -ألف ليلة وليلة- وقال الراوي -سيرة بني هلال-" [3].

---

[1] - تنظر: يمنى العيد -الراوي- الموقع والشكل - ص: 85.

[2] - المصدر السابق - ص: 176.

[3] - عبد المالك مرتاض -تحليل الخطاب السردي -معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية: زقاق المدق -ديوان المطبوعات الجامعية -ع: 4- 1995 م -ص: 105.

أ – صيغة الغائب

يعتبر هذا الضمير من أعرق الضمائر في الرواية وذلك لبساطته، فالروائي يبني أشخاصه ويرسمها انطلاقا من موقعه، وأن أبطاله ما هم إلا أصوات أخرى ينقل عبرها كل أحلامه ووجهات نظره، والقارئ هناك يقف موقفا سلبيا بل يعيد بناء ما قرأ "انطلاقا من العلاقات المجمعة على الصفحة، مستعينا هو أيضا بالمواد التي هي في متناول يده، فيضيء الحلم الذي وصل إليه بطريقته" [1] غير أن التمييز بين هذه الضمائر الثلاثة يضر بالعمل الروائي لأننا كثيرا ما نسجل انتقالا من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، حتى لا يبدو السارد غير مكترث وأن كل ما يجري من أحداث لا يعنيه.

ب –صيغة المتكلم

أما غاية السرد بضمير المتكلم "فهي وضع بعد زمني بين زمن الحكي وهو زمن الحدث حال كونه واقعا والزمن الحقيقي للسارد وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي"[2]، واختيار هذه الصيغة له أهميته الخاصة حيث أنه يجعل من الوهم حقيقة مثبتة، فالراوي هنا يقص ما يعرفه عن نفسه فقط، ولذلك فهو يطرح جملة من الصعوبات فهو يبدو ضميرا مغلقا يصعب الاعتماد عليه وحده.

جـ– صيغة المخاطب

يرى ميشال بوتور أن هذا الضمير هو من أكثر الضمائر فعالية وحيوية لأنه يقوم مقام هو ومقام أنا في الوقت ذاته، كما أنه يفترض متلقيا يسمع له ويتلقى حكايته.

فمجمل ما نخلص إليه من تقنية استعمال الضمائر وعملها أنها تتيح للأشخاص أن يتحدثوا ويعبروا عما يجول في أذهانهم من أفكار وتصورات "فهي بناء يمكنه أن يتطور خلال سرد الرواية، وأن يتبادل، وأن يتسهل أو يتعقد، وأن يمتد أو يتقلص" [3].

---

[1] – ميشال بوتور –بحوث في الرواية الجديدة –ص: 63.

[2] – المصدر السابق –ص: 106.

[3] –المصدر نفسه– ص: 75– 76.

إن القارئ لرواية شرق المتوسط، يجد أن النص قد استخدم صيغة المتكلم، وقد لعبت دورا مزدوجا، فقد مثلت من ناحية الراوي، وهو الذات الفاعلة المروي عنها، والتي أنجزت الفعل أي مثلث الواصف والموصوف في الوقت نفسه، وفي استعانته بالمناجاة التي كان يلجأ النص إليها كثيرا أفصحت عن الدور المتضمن الذي تقوم به صيغة المتكلم، وهو دور المتلقي أو المخاطب حيث يكون المروي له هو الذات الفاعلة.

2- بناء الحدث

تقدم رواية شرق المتوسط بناء حدث مكتمل، وهو حدث مبني بشكل تقليدي، يقوم على وجود موقف افتتاحي تتبعه مجموعة من محاولات التحول من السلب إلى الإيجاب، وينتهي بموقف ختامي يحاول النهوض والتغيير.

فالموقف الافتتاحي يقدم لنا صورة كاملة على سير الأحداث، فلحظة التوقيع كانت نتاج تراكمات نفسية وجسدية عانى منا البطل وهو في سجنه، تتحدث الافتتاحية عن رجب البطل من لحظة خروجه من السجن وإحساسه بالسقوط والانهيار إلى رحيله عبر سفينة أشيلوس إلى الخارج، وتنتهي القصة بعودته إلى بلاده ثم موته.

وخلال هذين الموقفين توالت برامج سردية قاسمها المشترك الإحساس بالظلم والاضطهاد على مستوى الطبقة السياسية والخلية الاجتماعية القائمة على هيبة رب الأسرة، وهي برامج سردية تمثل مفاصل السقوط والنهوض، وقد تخللتها مواقف تتميز بالثبوت والحركة والسلب والإيجاب.

فالإحساس بالسقوط وتأنيب الضمير هما اللذان دفعا بـ: رجب إلى الرحيل، وهذين الأخيرين يمثلان تمفصل حدثي، وهما مؤشران يقودان البطل إلى السعي إلى النهوض ومحاولة التغيير وذلك في عزمه على فضح البنية السياسية لشرق المتوسط إلى المنظمات الدولية لتحويل قضية إنسان هذه المنطقة، وهدم هذه البنى الديكتاتورية، لكن البطل وتحت ضغوط عاطفية تربطه بعائلته يعود وحين عودته يغتال غدرا، فالحبكة السردية التي اتبعها السارد في تقديمه للأحداث توحي للقارئ أن دائرتها ستنغلق بمجرد رحيل البطل وموته، وفي النهاية يبرز حامد كفاعل ويحول بذلك دون انغلاق هذه الأخيرة وبقائها مفتوحة.

ففكرة التحول والنهوض هي فكرة تساور كل مجتمع شرق المتوسط وعلى رأسهم الطبقة المثقفة التي ترى في فعل التغيير هو من أولوياتها حتى تجد مناخا ومتنفسا للحركة والفعل.

وجود الحدث الرئيسي كعنصر محرك للنص الروائي والذي يتمثل في موضوع القيمة غياب الحرية، وتسلسل الأحداث وترابطها تحت فضاء حدثي واحد، فإنها تحيل بالقارئ أن يتبع الأحداث دون الإحساس بانفصامها أو اختلافها، فيجد كل وحدة تحيل إلى أخرى فلا يجهد نفسه في محاورتها ومساءلتها من أجل جمع عناصرها وبذلك يتحقق الائتلاف والتوافق، وقد شكل النص من الموضوع القيمة مشاكل أخرى كلها تصب في الحدث الرئيسي.

أما من عيوب سيرورة الأحداث أنها ظلت تتأرجح بين الثبوتية والسكون أكثر من الحركية والنهوض.

3- بنية الشكل والموقع

نتناول بالمعالجة هنا مستويين: مستوى الحكاية، ومستوى القول: "الحكاية: هي ما نصل إليه بعد تفكيك القول وتجريده من لعبته، وخاصة بعد تجريده من لعبة تفننه بحركة زمن القص" [1].

نورد فيما يلي المفاصل الأساسية للحكاية:

- رجب شاب جامعي مثقف قوي وعنيد.
- يدخل السجن ويعاني كل أنواع التعذيب والتنكيل ولكنه لا يوقع وثيقة تنازلاته عن مواقفه.
- يوم الثلاثاء 16 تشرين الأول، الساعة السادسة مساءا إنتهى كل شيئ فقد وقع وقدم وثيقة تراجعه عن مواقفه.
- يوم الأربعاء 17 تشرين الأول، الساعة الحادية عشر يخرج من السجن.
- إحساسه بالنهاية وتأنيب الضمير.

---

[1] - يمنى العيد -الراوي- الموقع والشكل- ص: 54.

- المرض، رحيل الأم، سقوط هدى سببوا سقوط رجب.
- بدأ يحس بالوحدة والانطواء والعزلة حيث تحول السجن من مجرد مكان إلى حالة نفسية.
- يقرر الرحيل إلى الخارج، تحاول أنيسة أن تمنعه لكنها تفشل.
- يسافر على متن سفينة يونانية "أشيلوس".
- يلاحظ أن جميع الركاب الذين هم على ظهر هذه السفينة يعانون الظلم والاضطهاد في بلدانهم.
- وفي هذه الرحلة يتذكر صور التعذيب في السجن.
- يتذكر هادي، أمجد، وليد، خليل...
- بعد ثلاثة شهور من سفره تصل أول رسالة إلى أخته أنيسة.
- يستدعي حامد للتحقيق.
- تبدأ الملاحقة القضائية لرجب، فهم يقرؤون كل رسائله.
- يفكر في كتابة رواية جديدة بكل شيء، أن يكتبها أكثر من واحد، وفيها أكثر من مستوى، وأن لا يكون لها زمن كما أنه يفكر في السفر إلى جنيف لتقديم مذكرة أو لوحة عن العذاب اللاإنساني الذي يواجهه السجناء السياسيون في الوطن.
- يرى أن الفكرة ونتائجها غير مضمونة، ولكنها أحد أهم دوافع سقوطه وذلك حتى يتسنى له السفر إلى جنيف لنقل هذه اللوحة.
- يصل إلى فرنسا ويبدأ في العلاج.
- تصله رسالة من صديق لا يعرفه تشرح له الظروف التي تمر بها عائلة أخيه حيث أن زوجها حامد رهينة إلى حين عودته.
- يقرر العودة.
- يبدأ في كتابة روايته.
- يختطف ثم يغتال.
- يسجن حامد بدله.

بذلك تبدأ محاولات التحول من السلب إلى الإيجاب أو يبدأ النص أو بتعبير آخر يبدأ القول وهو عودة بالزمن إلى الوراء، حوار يبحث عن سيمفونية نهوضه وتحوله.

إن الناظر إلى مستوى الحكاية يرى ترابط حلقات القص وتماسكها ارتباط اللاحق بالسابق منها. وهذا التماسك هو ما يَسمُ منطق بنيتها المتحكم بنهوضها. لكن ما يجب الإشارة إليه هو أنه "ثمة موقع يتحكم بمنطق الترابط، هذا الأخير الذي يعطي دينامية للكلام والحوار بين شخصيات العمل القصصي"[1].

والناظر إلى مستوى القول يقرأ: "متى نشأ هذا الحيوان؟ كيف نشأ؟ لا أحد يعرف.. أفاقت الحيوانات ذات يوم، فإذا بها تجد نفسها أمام شيء جديد، لم تألف من قبل" [2] من هذا الزمن يبدأ النص والقول، وليس من بداية الحكاية.

فالقول يبدأ في سؤاله الذي يبحث عن هذا المعتدي الظالم الذي لا يتقن سوى أفانين التعذيب والتقتيل في كل مكان، يتقدم الراوي في هيئة حوار بين الشخصيات وفي خفائه فيها، يتقدم ليقول بحثه عن الآثم" ينمو السرد بحثا عن الحرية، ينمو القول بحثا عن التغيير، وكل هذه الأصوات تظل محكومة بهذا الموقع الذي يوجه مسارها ونموها" [3].

3- البنية السردية

إن الطابع السردي هو الطابع الذي وُسِمَت به هذه الرواية، والذي قام على التداعي والتذكر والمناجاة، وقد تداول عملية السرد ساردين، وتقوم بنية الحبكة السردية في شرق المتوسط على رؤية كلاسيكية تركز خاصة على نمطية الشخصية وأن الوظائف الأخرى لا تظهر إلا في علاقتها مع الشخصية فالمكان هو مكان الشخصية والزمن هو زمن الشخصية، وكل فضاء النص هو فضاء هذه الأخيرة.

كما نلاحظ اعتمادها الكبير على تقنية التوتر والقلق والعقدة التقليدية، حيث نجد أنها حبكة محكمة النسج في تسلسل أحداثها ومنطق بنائها.

ومن التقنيات السردية التي ارتكز عليها السارد في العملية السردية هي:

---

[1] - المرجع نفسه - ص: 57.

[2] - المصدر السابق - ص: 8.

[3] - المصدر السابق- ص: 58.

1 - الارتداد

وهو ترجمة للمصطلح السينمائي "flash- back" وهو مصطلح إنجليزي ويعني العودة إلى الوراء، أو خشية التذكير بالماضي "وهو من المنظور النقدي يعني الارتداد نحو حكاية يمكن أن تذكر في موضعها من السياق السردي فأرجئ تقديمها لغاية من الغايات الفنية منها حب المزج بين الحاضر والماضي، وإدماج أحدهما في الآخر بطريقة تتوخى الحيوية والحركة المتجددة في السرد" [1] .

وقد اعتمدت رواية الشرق المتوسط هذه التقنية في بناء شخصياتها، تتمثل أحدهما في حب الماضي والحنين إليه، بكل ما يحمل هذا الماضي من عناصر القوة والصمود والتواصل والاستمرار وذلك عن طريق التداعيات التي كان يقيمها البطل كلما أحس بالضعف والسقوط "كانت هدى أقوى الآمال التي تشدني إلى عالم الحرية، كنت أتصورها مثل بطلة الأساطير، لا تمل أبدا من الانتظار، لكن لم تنتظر، قالت لي في آخر رسالة: أنا مرغمة على الموافقة يا رجب، ولكن سأحتفظ بالذكرى إلى الأبد . . . أي نفع من الذكرى يا هدى. . . ؟ هل تدفئ السجين الذي لا يحلم إلا بساعة الحرية؟ هل يخرج من ليالي السجن الطويلة ليسقط في البرودة والفراغ؟ " [2]، فهذه التداعيات التي كانت تحضر هدى من فينة لأخرى من زمن بعيد إلى زمن قريب كانت تدفئ رجب في وحدته وغربته، وأقوى صورة تمثل هذا الماضي هي الأم "لم تمت أم أي واحد منهم. . أمي وحدها هي التي ماتت وأنا سجين. لا أنكر أن اثنين منا كانا دون أمهات قبل السجن منذ وقت لا يتذكرانه، أما الآخرون، فإنهم ظلوا يتدفئون بذلك الحنين الرائع، وهم يتذكرون أمهاتهم. . كانوا متأكدين أن السجن سينتهي يوما، ويعودون إلى بيوت تملؤها الأمهات بالدفء، والأمهات يعنين شيئا خارقا. شيئا يعرفه أكثر من يعرفه أولئك الذين فقدوا أمهاتهم" [3] فالأم هي ذلك الماضي بكل قوته وعنوانه، وكبريائه ودفئه وحنانه ورقته.

فاصطناع النص تقنية تقديم الشخصيات انطلاقا من حاضرها ألغى عنصر الزمن الذي بدأ متداخلا تتحكم فيه تعرجات الحالة النفسية للشخصية.

---

[1] - عبد المالك مرتاض -تحليل الخطاب السردي- ص: 110.

[2] -المصدر نفسه - ص: 23.

[3] - المصدر نفسه- ص: 142.

2 - المناجاة

ويعني حديث النفس للنفس، وجنح السارد إلى هذا الأسلوب نتيجة تلك العزلة التي كان يتخبط فيها، فجاء كل حواره الداخلي إما حديثا عن ذكريات الماضي، وإما حديثا عن رؤيته المستقبلية وقد كانت هذه المناجاة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالارتداد عندما يضطر البطل للعودة إلى الوراء "رجب إسماعيل سقط، هذه هي الكلمة الوحيدة التي تفسر النهاية التي وصلت إليها، ولا يجدي أن يقال الآن ظل رجب خمس سنين، بأيامها ولياليها، وراء الجدران، وأنه مر على سبعة سجون، لم يضعف، ولم يعترف. الإنسان محكوم عليه بنهايته، الصمود، الإرادة، كل كلمات المجد المتوردة الوهاجة، تسقط في لحظة النهاية البائسة. ماذا يجديني أني نظرت في وجوههم بتحدي الأبالسة وقوة العناد ؟ لقد سقطت، تراجعت السنوات الخمس، الأيام والليالي، لتذوب في الكلمات الذوابة التي كتبتها بيدي. صرخت بيأس في وجوههم: أنتم تعرفون أحسن مني أن صحتي تنهار، وأية فترة جديدة أقضيها في السجن، تعجل بنهايتي" [1].

فهذه التقنية تسمح بتقديم فيض من المشاعر والأحاسيس والتداعيات التي تعيشها الشخصية.

3 - الإشارة

كل الإشارات المستعملة كرست جدلية السقوط والنهوض والتنبؤ بالنهاية والنظرة المستقبلية.

- الساعة السادسة كانت مؤشرا بالنهاية "توقفت الساعة في يدي، أصبحت كحجر مشلول ينبئ بالنهاية" [2].
- التوقيع = نهاية (إشارة).
- مرض الجسد إشارة للسقوط.
- مرارة الملح إشارة للفساد.
- الظلام: إشارة للموت.
- الوسام: إشارة إلى الحكم أي النظام بصفة عامة.
- شجرة الحور: الشموخ والكبرياء والعزة والماضي المجيد.

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 22.

[2] -المصدر نفسه- ص: 35.

- السور: إشارة للسجن.
- مذكرات بيت الموتى: إشارة للنهاية المأساوية التي آل إليها البطل.
- موت الأم: إشارة إلى زمن الضعف والسقوط.
- رحيل هدى: إشارة إلى انقطاع كل الروابط بالعالم الخارجي.
- القفص ، السجن: إشارة إلى العبودية.
- الكتابة: إشارة إلى التحسيس والتغيير.
- القتل: إشارة إلى الديكتاتورية والتعسف.
- طيور الكناري: إشارة إلى الحرية والجمال.

عيوب سردية:

ومن العيوب السردية الواردة في السرد الروائي لشرق المتوسط.

أ- التحولات السردية:

عرفت الرواية مجموعة من التحولات السردية من حين لآخر، فجاء السرد متداخلا، واتبع المؤلف هذه التقنية منذ البداية حتى النهاية، فبينما يكون السارد يتحدث عن نفسه حتى يترك الحديث هذا ليتحدث عن أشخاص آخرين وخير شاهد على ذلك الفصل الثاني حيث كانت أنيسة الساردة الثانية تتحدث عن نفسها وعن وضعها حتى تحول السرد للحديث عن رجب "رجب أكثر من أخ بالنسبة لي، رغم السنين العشر التي تفصلنا، أتذكره عندما كان طفلا، وأتذكره وهو معصوب الرأس، بعد المظاهرات، أتذكر ضحكاته وصرخاته وغضبه. لكن رجب الذي يرقد في الغرفة المجاورة إنسان آخر. كبر كثيرا في الشهور الأخيرة. .لم أتصور الإنسان يمكن أن يكبر بهذه السرعة، ولكني رأيته بعيني. . وهو يكبر كل أسبوع" [1].

فهذا المقطع السردي يسجل نقطة تحول في السرد مقارنة بالفصل الأول وظلت مثل هذه التحولات تطفو على السردين من حين لآخر، فهذه التدخلات السردية قد عابت الرواية، حتى أنها توحي للقارئ أن

---

[1] - عبد الرحمن منيف -رواية شرق المتوسط- ص: 50.

السارد لم يراع أية تقنية في نقل هذه الأحداث منسقة منسجمة، فلم تأخذ الشخصيات الأخرى حقها من سرد الأحداث، وهذا ما يبرز أنها استعملت كوسائل تأثيرية لتمرير الخطاب وتصحيح المفاهيم السائدة.

9 – انعدام الفروق اللغوية لدى الشخصيات

نجد أن اللغة المستعملة فيما بين الشخصيات لم تفرق بين المثقف والسياسي البسيط، فقد كانت تتصف بالعامية والبساطة وبألفاظ نابية قبيحة يشمئز منها كل لسان تعود الفصاحة والألفاظ الراقية والسلوك القويم، وكأننا بالمؤلف تعمد وضع هذه الألفاظ القبيحة وعدم الفروق اللغوية بين الشخصيات ليعبر بها عن نتانة الوضع السائد الذي لا يورث سوى مثل هذه الألفاظ ولا يفرق بين مثقف وبسيط.

الفصل الثاني

المبحث الأول: استعمال الزمن في رواية شرق المتوسط

الإشكالية الزمنية ل رواية الشرق المتوسط

1- تقنية الحركات الزمنية الروائية

"إن إحدى وظائف القصة تحويل زمن إلى زمن آخر" [1] ومن بين مشكلات الزمانية "Temporalité" التي طرحت داخل خطاب منظم مستقلة نسبيا عن الأزمنة النحوية وبذلك فدراستها معقدة في حالة القصة الخيالية حيث يفترض أن الزمن يمثل زمنا حقيقيا ويجب الإطلاع على تزامن التجربة بكل تجلياتها لأن تقنية الحركات الزمنية "في الآثار الروائية ليس من السهل الحصول على حركيتها سواء تعلقت بالنصية من الداخل أم الخارج وتكون أكثر تعقيدا وتشابكا حيث تتداخل الأزمنة الداخلية بالخارجية، وهذا التدخل هو الذي يعدد الأبعاد الزمنية " [2] التي لا ترد في شكل متماسك ولذا فعلى الباحث عند تحليله للهيكل الزمني للنص القصصي أن يتفطن على أن زمن القصة مزدوج على الأقل، فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث ومن جهة أخرى من الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال" [3] فالدارس لبنية هذا النص الروائي في زمنيته عليه التمييز بين "زمن" في الصرف اللفظي (ظاهرة اللغة) و "زمن" على المستوى الوجودي بهدف طرح المشكلة التي هي مشكلة تصور الزمن (ظاهرة وجودية) في علاقة مع درجة التوضيح بواسطة اللغوي والأدبي. وهذا ما يسمى زمن الخطاب، وإن تصور الزمن داخل الخطاب الروائي يتطلب التمييز بين:

1- "زمن التاريخ والذي هو الفترة الزمنية المتصورة.

---

[1] - مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص -دليلة مرسلي- كريستان عاشور- زينب بن بوعلي- نجاة خدة -يوبا ثابتة- ص: 206.

[2] - أ.د: عبد الجليل مرتاض -البنية الزمنية في القص الروائي- ص: 25.

[3] - سمير المرزوقي -جميل شاكر- مدخل إلى نظرية القصة - ص: 78.

2- زمن الكتابة أو السرد القصصي المرتبط بالفعل الذي يحقق القصاص عبره تصور زمن التاريخ في الخطاب" [1].

فزمن التاريخ وزمن الكتابة هما من الأزمنة الداخلية بالنسبة للنص القصصي، إلى جانب ذلك النص في علاقة مع أزمنة خارجية والتي تتعلق بزمن الكاتب وزمن القارئ: ثم الزمن التاريخي "فهذه العلاقات التي تقيمها هذه المقولات تحدد الإشكالية الزمنية للنص الروائي" [2].

"في شرق المتوسط" تبدأ القصة ابتداء من خروجه من السجن ورحيله إلى الخارج إلى حين عودته فدراسة البناء الداخلي فيها يتعلق بترتيب الأحداث تبعا لمفهوم معين يكسف لنا عن تقنية المؤلف القصصية ورؤياه للأحداث المعروضة، وإذا ما أراد الباحث معرفة الحركية الزمنية في هذا القص، يجد أنها تنطلق من زمن الفعل النحوي، حيث ينظر الباحث أن الكاتب اعتمد ثلاثة أزمنة متداخلة "ولكنها تنقلت في علاقتها بين زمن الأحداث وزمن كتابتها" [3] .

ويمكن تصور الأزمنة كما يلي: ماض وحاضر ومستقبل.

1- الزمن الحاضر الذي يعود إلى الماضي.

"بدأت المسألة أول الأمر في الهواء إلى جانب حقول القمح أو تحت ظلال الأشجار كانت تترافق الكلمات مع الشتائم والضحكات. ثم أصبحت الكلمات لا تقال إلا بالغرف المغلقة المليئة بالدخان، كانت كلمات تمتلئ بمقدار مجنون من الثقة والدخان، حتى أصبحت في النهاية همسا من تحت الأبواب أو دقات الجدران" [4].

2- الزمن الحاضر الذي يسير إلى الأمام أي إلى المستقبل

---

[1] - ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص -مجموعة من الكُتاب - ص: 207.
[2] - المرجع نفسه- ص: 208.
[3] - أ.د: عبد الجليل مرتاض -البنية الزمنية في القص الروائي- ص: 27.
[4] - المصدر السابق - ص: 80.

"سأقول لهم: عدت.. عدت كما أريد، لا كما تريدون سأعطيكم جسدي، أما إرادتي فقد تعلمت في رحلة الظلمة كيف أجدها مرة أخرى خذوا أيها الجلادون، خذوا جسدا لم يبق فيه إلا الإرادة، إفعلوا كل ما تستطيعون، سيكون صمت الرد الذي يقطع أحشائكم.. ومنذ الغد، ومن مرسيليا سأبعث إلى الصليب الأحمر، سأقول له كل شيء، أعرف أن شيئا لن يتغير، وأعرف أنهم سيضربون أكثر من قبل، لكني سأعود إليهم" [1].

3- هنالك اتجاه للزمن حاضر وماض من جهة، وبين حاضر ومستقبل من جهة أخرى لا يسيران على نمط واحد.

"قرأت أوراق رجب، بكيت كثيرا لما قرأتها، وبكيت أكثر لأني لم أستطيع أن أكون له أما كما أراد. ولا أعرف الآن، هل أخطئ إذا تركتها تسافر خارج الحدود لتنشر؟ لو ظل رجب حيا لغضب، أنا متأكدة من ذلك فقد طلب مني أن أحرقها ولم أفعل، ولأني أتركها تسافر ليقرأها كل الناس، رغم كل ما فيها من أخطاء وصرخات، ولا أعتقد أن رجب يرضي عنها أو يريدها.. لكن كما قلت لكم.. أنا إمرأة خاطئة.. وأريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها: أن أدفع الأمور إلى نهايتها.. لعل شيئا بعد ذلك يقع" [2].

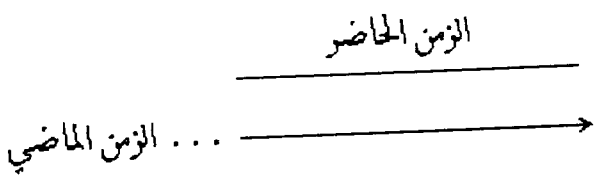
---

[1] - المصدر نفسه- ص: 166.

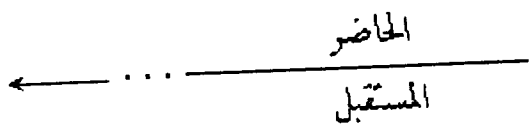
[2] -المصدر نفسه- ص: 176.

ويمكن تلخيص المقولات السابق ذكرها بالرسوم البيانية التالية:

-1-

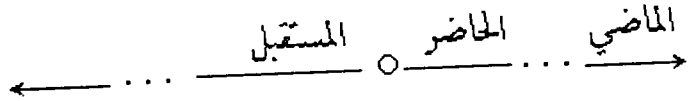


-2-



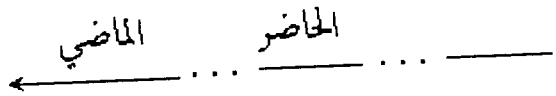
-3-

في هذه الخطاطة يتبين لنا كيف أن المؤلف تلاعب فنيا بالأزمنة الثلاثة فأدخل بعضها في بعض:

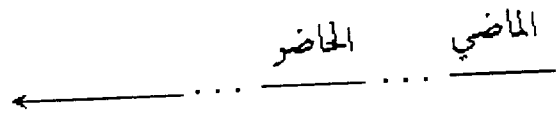


كما نجد أن القاص تلاعب بإتجاهات الزمن:

أ- إدخاله الحاضر في الماضي



ب- إدخاله الماضي في الحاضر



فالمتتبع لهذه العلاقات التي تربط بين الأزمنة الداخلية، يجد أن الروائي في رسمه لها اتبع علاقة فنية وتقنية لإيهام القارئ بواقعيتها، وفي انتقاله من زمن لآخر اتبع الترتيب الكرونولوجي الذي يعتمد السوابق واللواحق.

وقد كان للواحق في هذا القص النصيب الأوفر فقد أعتمدها الكاتب كتقنية للرجوع إلى الوراء والاستذكار وذلك ما يتضح جليا في مثل قوله:

"أتذكر أني رأيت الباب يفتح، ثم رأيت بقعة الدم وقد غصت مساحة واسعة من أرض القبو، لا أعرف كيف نزلت الدرجات العشر، حصل ذلك في لمح البصر، ضربني حاتم على وجهي بظهر يده، وفي اللحظة التالية أحسست برجل تضربني على ظهري وأهوي، لم يدم ذلك وقتا طويلا، حصل بسرعة !" [1].

"ما أن أفقت من الصدمة الأولى حتى بدأت أصرخ، شتمت، قلت بأعلى صوتي: أيها الأنذال، إفتح باب القبو، كان الضوء في الخارج زاهيا فواحا، وكان طلاء الجدار المواجه: له صفرة لذيذة، فرحت لما رأيت الباب يتفتح، لقد إستجابوا لصراخي، ولن يقولوا شيئا لسجين اضطرته المعاملة القاسية لأن يشتم" [2].

تجد أن هاتين اللاحقتين ومثلها كثير داخل القص الروائي لرواية "شرق المتوسط" أنها لواحق تتصل بالراوي البطل حيث أنه يسترجع في سجل تذكاري أحداثا وقعت معه حينما كان سجينا وبذلك هي تسبق لواحق ذاتية.

ومن السوابق التي وردت في ضمن هذا القص ما يلي:

"الفكرة الثانية التي تشغلني الآن، إلى جانب الرواية، أو الطريقة الجديدة في الكتابة، هي فكرة السفر إلى جنيف وتقديم مذكرة أو لوحة عن العذاب اللاإنساني الذي يواجهه السجناء السياسيون في الوطن" [3].

"أعرف أن الفكرة خطرة ونتائجها غير مضمونة، لكن يجب أن يعمل شيء من أجل الناس الذين يعذبون ويموتون" [4].

أما السابقتين الواردتين هنا هي سوابق موضوعية والتي يريد الحاكي منها خلق تشوق في نفس القارئ لمعرفة ما ستؤول إليه الأحداث بعد ذلك، فورود هذه السوابق واللواحق هنا كان له ما يبرره إذ كانت لهما وظائف على مستوى أحداث الرواية حيث أعطت معلومات كافية عن الشخصية البطل وعن الإطار المكاني الذي كانت تشغله.

---

[1] -المصدر نفسه- ص: 85.

[2] - المصدر نفسه- ص: 85-86.

[3] - المصدر نفسه- ص: 134.

[4] - المصدر نفسه- ص: 135.

"لو ظلت أمي، لظللت شابا صامدا، لو ظلت هدى لظللت أقوى وأشد، لكن جسدي هو الذي عذبني، لم يتركني أرتاح يوما واحدا، حاربت جسدي فترة طويلة، جاملته، سألته أن يقف إلى جانبي، لكن شيئا من الخارج ظل يغزوني دون رحمة" [1].

فهذه اللاحقة تعطي للقارئ معلومات وافية عن سبب سقوط "رجب" فغياب الأم وغياب هدى والمرض الذي غزا جسده هي دوافع سقوطه.

"صدقني أيها الإنسان الذي يعيش على الضفة الأخرى من المتوسط، أني لم أحمل بندقية، ولم أقتل أحدا، ومع ذلك دق رأسي بالجدران مئات المرات، كما تدق المسامير في أخشاب السندان.. ودق الرأس بالجدران عبارة عن بداية سيمفونية العذاب: بعد ذلك ضربوني بالسياط، كنت عاريا لما ضربوني، كانوا يتعبون من الضرب، كانوا يتناوبون، وكانوا أقوياء فإذا انتهى الضرب بدأت النيران تشتعل في جسدي" [2].

وهذه اللاحقة تضع القارئ في الأجواء التي يعيشها إنسان شرق المتوسط الممتد في الصحراء.

"لا تستغربي إذا قلت لك أن أهم دافع لسقوطي، لنهايتي، كما تبدو لجميع الناس، ولي أنا بالذات، أن أسافر إلى الخارج، خاصة إلى جنيف، وأن أقول كلمات الناس، كلمات لا تهدف إلى التأثير العاطفي، وإنما إلى فعل شيء غير محدد... الكلمة ليست السلاح، ضمائر الناس، عقولهم، واجبهم، السلاح الحقيقي" [3].

فهذه اللاحقة وردت هنا لسد ثغرة من ثغرات السقوط ولم يبح لها أن تذكر فجاءت كاستدراك متأخر لإضافتها وعدها هي الأخرى سبب من أسباب السقوط إلى جانب التي ذكرت وهذه اللاحقة هي ما تسمى اللواحق المتممة أو الإحالات "Analyse Complétives au renvois" لأنها تحيل وتتمم فعلا سبق ذكره.

---

[1] -المصدر نفسه- ص: 34.

[2] -المصدر نفسه- ص: 152.

[3] - المصدر نفسه- ص: 136.

والسوابق أيضا فمن وظائفها السد المسبق لفجوة لاحقة، وقد تتضاعف أو تتكرر في داخل النص الروائي من أمثلة ذلك ما يلي:

1- " لا تستغربي ولا تقولي الكلمات التي طالما رددتها من قبل، كما لا أحب أن أدافع عن نفسي، الكتابة لمن ومتى؟ هذا سؤال لا أعرف له إجابة، أفكر أن أكتب أشعارا وروايات، ولدي أفكار كثيرة، ولكن ما أرغب فيه شيء جديد تماما. فكرت في الطريقة ولم أستطع أن أصل. وما أزال أفكر. يبدو لي أن الشعر لا يمكن أن يكتبه إلا إنسان واحد، لأنه سيل من الأحاسيس الداخلية، في لحظات هاربة، فإذا لم يستطع الإنسان السيطرة على هذه اللحظات، توارت وانتهت. هذا ما توصلت إليه، الشيء الذي لم أستطع أن أتوصل إليه الآن. كيف يجب أن تكون الرواية، أريدها أن تكون جديدة، بكل شيء: أن يكتبها أكثر من واحد، وفيها أكثر من مستوى، وأن أتحدث عن أمور هامة والأفضل مزعجة، وأخيرا أن لا يكون لها زمن" [1].

2- "إسمعي: أريد أن نكتب معا رواية ، ومن نحن، ليس أنا وأنت فقط، بل وأريد أن يكتب الصغار. لو كتب عادل بعض الأشياء وتركناها على بساطتها وصدقها، ولو كتب حامد، ولو كتبت أنت، ثم أكتب أنا بعد ذلك، لو هذا الشيء حصل، ضمن إطار ما، فإن ما نكتبه معا، سيكون شيئا جديدا وجميلا، ماذا تقولين؟ وحتى لا نضيع في دوامة قد لا نخرج منها، فمن الضروري أن نحدد موضوعا ونكتب فيه، التعذيب مثلا، كيف تتصورين الموضوع؟ كيف يتصوره إنسان من الخارج؟ وليس أي إنسان، إنسان له علاقة بشكل ما، في مستوى ما" [2].

3- "الآن يريد أن يكتب، من نحن وماذا نستطيع أن نقول؟ الرسالة إذا كتبتها إليه أتردد كثيرا قبل أن أرسلها. الآن يدعوني لأن أكتب معه رواية... وعن أي شيء؟ عن هذه الكلمة التي إذا ترددت أمامي مرتين يغمى علي" [3].

4- "ولا يريدني وحدي أن أكتب، يطلب من عادل أن يكتب إلا أريد أن أظن ظنونا سيئة، ولكن أحس أنه يتعذب، يبحث عن شيء ضائع، وقد لا يعرف ما يبحث عنه، وهذا أصعب ما يواجه الإنسان وأشد ما يعذبه" [1].

---

[1] -المصدر نفسه- ص: 134.

[2] - المصدر نفسه- ص: 135.

[3] -المصدر نفسه- ص: 137.

فهذه السوابق المكررة تلعب دور أنباء "Annonce" أو هي مؤشرات "Indices" يتمكن القارئ بفضلها من الاقتراب شيئا فشيئا من حل لغز القصة ويعرفها "جينات" الفاتحة بعكس الأنباء. نكاد لا نحس بها ولا تعرف قيمتها كبذرة إلا فيما بعد كصفة استذكارية" [2].

والقارئ للرواية يجد في كثير من المقاطع السردية مساواة زمن الحكاية، بزمن الكتابة "بفضل حياد فني تتفاوت درجته قربا وبعدا" [3] إلتقط رجب الحقيقة مثل قط. وبسرعة لم أفطن لها سحبني من يدي إلى الغرفة القريبة تصورت الدفتر السود والأوراق.. كان رجب يفكر طوال الوقت، كان يصارع ولكنه في النهاية قرر شيئا" [4].

"لم يتغير رجب وحده، تغيرنا كلنا، وإلا كيف فسر هذا الولع، هذا الارتجاف في اليد والخفقة في الصدر؟ كيف أفسر تصرفاتي كلها؟ لم أعد كما كنت. أختا وأما.. إنني أتعذب الآن. ولا أعرف كيف ستنقضي هذه الساعة الباقية، أخاف أن نبقى وحيدين. أخاف على نفسي، وأخاف عليه أكثر، ماذا لو عاد إلى البكاء مثلما فعل في الليلة السابقة! ماذا لو بكيت؟ إن هذا الجو المشحون دائما يهدد بالانفجار كل لحظة، يمكن أن يتحول في ثانية إلى عويل مجنون، إلى هستيريا من البكاء لا يوقفها أحد!" [5].

"إن الرواية التاريخية تنشد الحقيقة في تصوير التاريخ في حين أن الحكاية تصف كونا مغلقا دون علاقة ظاهرة مع الكون التاريخي" [6]، لكن نسيج القص هنا فهو ليس كونا مغلقا لا علاقة له بظاهرة الكون التاريخي، لأن ورود أحداث وأسماء لمناطق جغرافية يثبت وجودها في الخريطة ينبئ على وجود هذه العلاقة بالكون التاريخي: (هذه الضفة الممتدة من الشاطئ الشرقي للمتوسط حتى أطراف الصحراء-العرب الذاهبون إلى فنزويلا والأورغواي- لم يغن العرب وحدهم، غنى ثوار المناطق الفقيرة المغتصبة- غنى مكسيكي، غنى هندي وباكستاني معا- بريطانيا- إيطاليا -السفر إلى جنيف- سوف أسرح مرة أخرى في مرسيليا -باريس

---

[1] - المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[2] - سمير المرزوقي -جميل شاكر- مدخل إلى نظرية القصة - ص: 85.

[3] - أ.د: عبد الجليل مرتاض -البنية الزمنية في القص الروائي- ص: 30.

[4] - المصدر السابق - ص: 76.

[5] - المصدر نفسه- ص: 72.

[6] - مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص -مجموعة من الكُتاب- -ص: 211.

المشانق والمقاصل والحصاد، باريس المقاومة) وهذا ما يدل على أن أحداث الرواية ذات صلة وثيقة بالواقع وبالتاريخ.

2 - تنظيم البنية الزمنية والأحداث

إن في تركيز البنية الزمنية خاصة على الزمن الماضي، رغم تلاعبها بالأزمنة الأخرى، تريد أن تطلع كل من يريد القيام بمغامرة التحدي على أن يلتفت إلى الوراء ليرى ما قام به سابقوه ومدى المتاعب والآلام والمعاناة التي عاناها هؤلاء. وقد اتسمت الأحداث من حيث ظاهرتها العامة بالتتابع وقد كان موضوعها الرئيسي "غياب الحرية" ورغم سكب عناصر قصها حول هذا الموضوع المحوري إلا أن ظاهرتي التسلسل والتتابع ظلت تسمها" وهذا ما يفسر لنا أن العمل القصصي هنا من الصعب روايته في تسلسل زمني معين، لذا يحق للقارئ أن يقرأها قراءة عكسية" [1] فيكون باستطاعته أن يقرأها من القسم السادس إلى القسم الأول. كما يتسنى له أن يبدل أو يقدم أو يؤخر بين هذه الأقسام، فانطلاقا مثلا من القسم السادس من موت البطل نستطيع القراءة إلى أن نأتي إلى القسم الأول "لأن القاص وهو يسرد هذه الأقسام الست وهي متتابعة لم يكن تتابعها هذا تتابع مطرد لا انفصام فيه ودون تقطع أو وقوف دائم كلما انتقل من هذا الحدث إلى ذاك" [2]. فنجد أن القسم الأول مثلا تحدث عن أسباب وفعل التوقيع والخروج من السجن، بينما القسم الثاني والثالث استحضرا عدة شخصيات ثانوية جرت حولها الأحداث مثل شخصية الأم وشخصية هدى وحامد. فالأحداث مع الأم خاضت الحديث عن زمن القوة، أما عن هدى فكان زمن الخضوع والصمت، أما مع حامد فد كان زمن التحول من السلب إلى الإيجاب، أما أنيسة فقد كانت رمز زمن الخوف والقلق والخضوع أيضا، ولكن البطل الأساسي "رجب" يظل هو المنسق والحاضر عبر كل هذه الأقسام ومحركا لهذه الشخصيات وكل الأحداث التي كانت تعرفها هذه الشخصيات الثانوية كان للبطل الصلة الوثيقة بها، وهذه الطريقة التي أوردت هذه الأحداث المختلفة سمحت للقاص بمنع تطور الأحداث في اتجاه واحد في معاناة

---

[1] - المرجع السابق - ص: 33.

[2] - ينظر: المصدر نفسه- ص: 33.

السجن وآلامه واستبداد الطبقة السياسية لمنع توقفها وانتهاء القصة قبل استغراق الفترة التي يريدها هو لها أو تريدها هي لها" [1].

إن أحداث القص الروائي "لشرق المتوسط" استوحتها من الإحساس بالواقع ومن عمليتي التذكر والتداعيات التي كانت تصل بالبطل إلى حد الهذيان وكأنها كانت تزاوج بين الزمن المتخيل الصادر عن اللاوعي، وبين الواقع المحسوس الصادر عن وعي تام، فهذه الازدواجية في الزمن تريد أن تتحدث بحرية عن واقع حقيقي بعيدا عن الخضوع إلى القيود الخارجية التي تهيمن على عالم الحقيقة.

بنية الأقصوصة

"للحديث عن بنية الأقصوصة، يستدعي تحليل هيكلها القصصي البنائي تحليلا يركز على سيرورة أحداثها المرتبطة ببنيتها الزمنية تحليلا موجزا، والاهتمام بشخصياتها وما تقوم به من أدوار تخدم الحدث الزمني" [2].

القسم الأول

"ثلاثون سنة، ثلاثون صيفا وخريفا، ثلاثون ربيعا، أما الشتاء فقد جاء الآن، جاء في الثلاثين" [3].

يوم الثلاثاء 16 تشرين الأول، الساعة السادسة مساءا، انتهى كل شيء بالنسبة لرجب، فقد قدم أوراق توقيعه وسقوطه، وغدا قبل الظهر سيكون حرا، بعد خمس سنين قضاها في السجن وهو يصارع الألم والعذاب، ففي بداية أولى ساعات المساء من أيام السجن تبدأ الحفلة ويهدأ السجن ويروق مزاج الآغا بعد قيلولة طويلة قضاها ويُسلي نفسه بمعاناة السجناء وتعذيبهم. فقد كان الليل والشتاء طويل في هذه الفترة بآلامه وأنينه، الساعة السادسة جعلت من حياة البطل نهاية حقيقية ومؤكدة لخضوعه وسكونه. وفي يوم

---

[1] -ينظر: المرجع نفسه – ص: 33.

[2] -ينظر: المرجع نفسه – ص: 35.

[3] – المصدر السابق – ص: 7.

الأربعاء 17 تشرين الأول، الساعة 11 كان يحزم أغراضه في حقيبته البُنية وهو يستعد لمغادرة السجن وقبل 12 كان يدق باب البيت.

القسم الثاني

في اليوم الثاني من مغادرة "رجب" السجن ذهب برفقة أخته "أنيسة" لزيارة قبر أمهما التي توفت قبل خروجه من السجن بثلاث شهور، أخته هذه التي تكبره بعشر سنين وهي تناهز الآن سن الأربعين. حاولت أن تكون له أكثر من أخت، أن تصبح له أما لكنها فشلت، ويعزم "رجب" على الرحيل في الساعة السادسة غادر البيت، وحين خروجه كانت أمطار بداية الشتاء الصغيرة الناعمة قد بدأت في السقوط.

القسم الثالث

وفي شمس خريفية كابية يعزم "رجب" الرحيل على ظهر سفينة "أشيلوس" ووجهته فرنسا، وفي أثناء تواجده فيها دخل في سلسلة من الذكريات الحزينة التي كانت تربطه بالسجن، فقد كان يوم اثنين، أول يوم بعد عيد الفطر حين ألقوا القبض عليه. فكل شيء في أشيلوس كان يستدعيه لأن يدخل في تداعيات حزينة ومؤلمة، الركاب الذين التقى بهم من ثوار المناطق المغتصبة، العصافير التي كانت في القفص فكانت تشبه تلك التي كان يملكها نوري، الغناء الذي كان يعبر عن سيمفونية العذاب، فالجميع غنى في وحدة عاطفية تلك المعاناة.

القسم الرابع

في الأيام الأولى لسفر "رجب" كانت عائلة أخته تمر بأحرج الظروف فقد استدعوا زوجها "حامد" للتحقيق واستبقوه منذ الصباح حتى منتصف الليل وبعد أسئلة طويلة تركوه يعود إلى بيته على أن يعود يوم السبت لاستكمال إجراءات التحقيق. فقد أصبح عصبيا وأقل الأشياء تثير أعصابه.

بعد انقضاء ثلاثة أشهر من السفر تلقت أنيسة رسالتين وثلاث بطاقات من أخيها، فقد حدثها فيها عن المهاجرين والبحر وعن قلقه في الوصول بسرعة إلى باريس بلد الحريات. كما حدثها عن مشروع مشترك لكتابة رواية عن الشاطئ الشرقي للمتوسط، وفي هذه الأثناء قبضوا على حامد وأوقفوه 4 أيام في السجن وقد تطول مدة سجنه إلى حين عودة صهره الذي وعد بكفله وأنه مسؤول مسؤولية تامة عنه.

القسم الخامس

مرت ثلاث شهور و "رجب" خارج البلد، يوم 7 كانون الثاني استقبله ثلاثة أطباء وبعد فحصه عرفوا أنه كان سجينا سياسيا لفرط آثار التعذيب التي كانت مرسومة على جسده، وهو يفكر في الذهاب إلى جنيف وصلته رسالة من "حسني عبد الجليل" إنسان لا يعرفه يطلعه بالظروف الصعبة التي يمر بها "حامد" لأجله، وبعد وصول "عبد الغفور" إليه وإحضاره للأوراق يعزم العودة إلى بلده دون أن ينفذ مشروع سفره إلى الصليب الأحمر أو جنيف، وفي الساعة الحادية عشرة تقلع الباخرة "أشيلوس"، ويقرر من جديد التحدي والمقاومة.

القسم السادس

بعد عودته إلى البلد ظل ثلاثة أيام في غرفته وهو يقرأ مذكراته "بيت الموتى" ويستعد لفعل الكتابة من جديد، وفي لحظة غروب لم تكن متوقعة جاء بوليس التحقيق ليأخذ "رجب" وسجنوه مدة ثلاثة أسابيع وبعد ذلك أطلقوا سراحه وأعادوه إلى البيت في ليل متأخر بعدما أفقدوه بصره وفي اليوم الرابع عند الظهر تماما، مات رجب ورحل عن هذا العالم.

وفي نهاية القصة تعلو الأحداث قمتها حيث يقتل البطل "رجب" ويصمم "حامد" على أن يكمل الدرب ويسجل نفسه كاكتشاف في نهاية الرواية وبذلك يخرج من اللافعل إلى الفعل ويأخذ على عاتقه فعل التحول والتغيير. كما تعترف "أنيسة" على أنها كانت امرأة خاطئة طوال المسيرة الروائية، وتقرر أخيرا تصحيح مسارها وذلك في أن تدفع أوراق أخيها للنشر، وتترك الأمور تسير إلى نهايتها لعل شيئا بعد ذلك يقع.

إشكالية الزمن في القصة

أ- الانتظام

إذا ما حاول الباحث أن يعطي تحديدا دقيقا عن الزمن الذي كتبت فيه الرواية حتى يحدد الفصل الذي كتبت فيه والفترة واليوم فإنه لن يستطيع لكن باستطاعته أن يعطي زمنا تقريبيا .

إنتهت كتابة الرواية سنة 1975 م، حسب ما هو في نهاية الطبعة، تتحدد بداية تاريخ كتابتها بالسنوات الأولى من السبعينات، أما أحداثها فقد جرب فيما يقارب الثلاثة أشهر إلى أربعة من فصل الشتاء.

"ثلاثون سنة، ثلاثون صيفا وخريفا.. ثلاثون ربيعا.. أما الشتاء فقد جاء الآن، جاء في الثلاثين" [1].

يتضح مما تقدم أن خروج "رجب" من السجن كان في سن الثلاثين وكان فصل شتاء.

ويمكن أن ندرج البنية الزمنية وفق الشكل التالي:

محتوى

الراوي ـــــــــــــــــــــ مرسلة ـــــــــــــــــــــ القارئ [2]

قراءة

هذا باعتبار الكاتب هو الراوي نفسه وهنا ما يعطينا التصور التالي:

1- ما قبل الراوي ←— زمن الأحداث

2- الراوي نفسه أو من يقوم مقامه ←— زمن الكتابة أو التسجيل.

3- ما بعد الراوي ←— زمن القراءة.

زمن القص في هذه الرواية انطلق من الحاضر إلى الماضي الذي يتمدد إلى المستقبل فاعتماد الراوي صيغة المتكلم ليوهمنا بتطابق زمني القص والقصة، وعملية القص تتخذ موقعين مختلفين، موقع يشهده الراوي الشاهد الذي يشارك في القصة وموقع يتخذه الراوي الشاهد الذي ينقل إلى وقائع حدثت، ومهما قارب الزمن الروائي الحقيقة فإنه يظل زمنا تمثيليا.

كل ما نستطيع قوله أن رواية "شرق المتوسط" كتبت في السنوات الأولى لفترة السبعينات. وقد عاصرت أهم حدث سياسي عانى منه خاصة المثقفون والذين وبعد نكسة 1967 م أثبتوا فشل الأنظمة السياسية الحاكمة في إدارة الأوضاع. فسجنوا وصودرت آرائهم وتعرضوا لمختلف أنواع التعذيب والمعاناة.

---

[1] - المصدر نفسه - ص: 7.

[2] - ينظر: المرجع السابق - ص: 42.

فزمن الأحداث في بنية شرق المتوسط ينقسم إلى الأزمنة التالية:

1- الزمن المطلق

"سيقتل رجب نفسه، حمل معه قبر أمي ورحل" [1]

"ما تتصورين، هل يمكن كتابة كلمة الوفاء على القبر دون أن تؤدي إلى متاعب أو إزعاجات؟ أتصور ذلك. لو كانت في بلادنا حرية، أدنى درجات الحرية، لكتبت على القبر كلمات أخرى. "صمود امرأة في وجه الطغيان" أو صمود عجوز في وجه الجلادين" أو "هنا ترقد المرأة التي تحدت الجلادين دون سلاح، سوى الغضب !" [2].

فالصمود والتحدي وكلمة وفاء يجعلان من الأم تحمل معاني الماضي والحاضر والمستقبل، فهي تعبر عن جميع الأزمنة في الوقت نفسه ولا تتحدد بنقطة معينة في المسار الزمني الواقع.

2- الزمن التاريخي

يمثل هذا الزمن الإطار الذي وقعت فيه الأحداث التاريخية، المتعلقة بمسار الطبقة البرجوازية الصغيرة المثقفة التي حاولت تغيير الأوضاع وحرصت على ذلك خاصة بعد نكسة 1967 م.

3- الزمن الحاضر

هو زمن الأحداث الذي واكب "رجب" و "أنيسة" باعتبارها الشخصيات اللتان تمثلان صوتي القص.

---

[1]- المصدر السابق - ص: 122.

[2] - المصدر نفسه- ص: 136.

3- الزمن الماضي

هو زمن وقوع الأحداث التي جرت أثناء الفترة التي قضاها "رجب" في السجن وهي "الخلفية الحدثية التي يتم من خلالها نسج عقدة القصة" [1] ويأتي ذكرها عن طريق الاستذكار والتداعيات وهي عملية قاما بها "رجب" و"أنيسة" الساردين المتداولين عملية القص، ويؤديها شخوص آخرون في حضورهم عبر الشريط الإرجاعي للأحداث الماضية.

4- الزمن المستقبل

"سأدفع بالأمور إلى نهايتها، لعل شيئا بعد ذلك يقع" [2] هو زمن التوقعات والتنبؤات، ومحاولات التحول والتغيير من السلب إلى الإيجاب، ومن السقوط إلى النهوض.

تنظيم البنية الزمنية والأحداث

يتخذ الزمن في "شرق المتوسط" طابع حركة التوالي، تتوالى الأحداث بمرور الأيام والسنين، وكأنها في القص، كما هي على مستوى الوقائع، يعقب بعضها على الآخر، وفي تعاقبها هذا ظل مفتوح على جدلية السقوط والنهوض، السلب والإيجاب. فقد اتخذت الرواية بنية تزامنية القص في نطاق التوالي الذي له صفة التاريخي، ففي هندسة الفصول يجعلها المؤلف فترات لا فواصل حادة بينها "فكأن الفترة بنية تتشكل في مسار نموها، أو كأن البنية هي فترة ترقب زمني في وضع عام، جديد وطارئ ، لذا فهي تحاول التحول والتغيير المستمرين، التحول هو تاريخ الناس، لكنه الحاضر يعيشونه، لذا فهو الاجتماعي، هكذا يبدو السرد الروائي فعل تحول مستمر وحي.

تصير الفترة الزمنية فترة أخرى قبل أن تستكمل مساءلتها، فيبقى القلق وتبقى محاولة الناس للإمساك بعنق الزمن وهو يقتحم وجودهم بمجرياته الغريبة ويخلخل حياتهم بقوته المجهولة" [3] .

---

[1] - عبد الحميد بورايو -منطق السرد- ص: 134.

[2] - المصدر نفسه - ص: 176.

[3] - يمنى العيد -الراوي- الموقع والشكل - ص: 165.

ومن هنا جاء قص رواية "شرق المتوسط" محبول بهموم وقضايا قد "تفضي كلها إلى تشويه الإحساس بالزمن" [1] الصادر عن تراكمات البنى السياسية والاجتماعية حتى أنه أفرز بأحداث تخص البطل وحده ويشترك فيها مجموعة من البشر ممن يعانون الهم نفسه، وتحت إلحاح الحاجة إلى مسايرة تلك الأحداث وتتبعها. فنجد النص قد امتدت أطرافه بين أركان الزمن الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل.

فورود الزمن الحاضر بكل ما يحمل من آهات وملابسات جاء لكشف التناقض بين الأمس واليوم، هذا الحاضر المؤلم والمتسلط، فالإحساس بالظلم والعبودية هي أحاسيس آنية وأن سبيل تحقيق العدالة اليوم غير مجدي. ونتيجة لذلك نجد السارد يختار الرجوع دائما إلى الماضي، وكأن النص يتعمد الهروب من الواقع الآني إلى واقع ماضوي لأنه يجسد القوة والصمود والتحدي والاستمرارية، وبما أن تلك الهموم كانت أقوى من الآمال، فقد ضاعفت من عدم العناية بالزمن الحاضر كما رسمته السلطة السياسية على أرض الواقع الخارجي.

وعليه فلئن كان الإيهام بواقعية الزمن قد اعتمد حركة التوالي، "التي حشدت تفاصيل اليومي، المتعدد والمعيش الغني، في المساحة الفضائية التي راحت حركة العلاقات فيها تتزامن وتنمو عريضة، غنية" [2]. فعالم الرواية فضاء روائي مليء بالناس، وحركة دؤوبة تنسج الزمن، لقد كان الراوي مهتما بكسر حركة الزمن كسرا فنيا، أي وظائفيا يحمل مدلولا، يقول ويكشف أن ما سبق علة لما لحق، أو أن ما لحق كان على ارتباط بما سبق، هكذا تبدو الأمور في حدوثها وفي آثارها منسوجة وفق منطق لها، إذ ذاك تملك وعلى مستواها السردي، قدرة فنية فائقة على الإقناع، تصير حقيقة مولدة لمدلول وموحية بمراجع وتكون القراءة إمكانا" [3].

بنية الأقصوصة

في تحليلنا لهذه البنية، سنتوجه بتحليل هيكلها القصصي البنائي تحليلا يركز على شخصياتها وسيرورة أحداثها المرتبطة ببنيتها الزمنية وفي تحليلنا هذا سنركز بوجه خاص على مشاهدها.

---

[1] – د. بشير بويجرة محمد –زمنية النص وفضاء التجربة–تجليات الحداثة –ع: 3– يونيو– 1994 م –ص: 106.

[2] – المرجع السابق – ص: 166.

[3] – المصدر نفسه– ص: 170.

المشهد الأول

الساعة السادسة مساءا كانت نهاية "رجب" في هذه الساعة تمّ التوقيع، حصل الأمر بسرعة، كان يوم الأربعاء 17 تشرين الأول أول غيوم تمر فوق السجن، كانت هشة صغيرة، تشبه الغبار، ومع مرور الدقائق تتمزق وتتلاشى، سقوط "رجب" كانت له سوابق عجلت بوقوعه فرحيل الأم، وسقوط هدى والمرض الذي غزا جسده ومتابعة أنيسة لرحلته كل هذه السوابق كان لها الأثر الأكبر في تراكمات نفسية جعلته يسقط.

المشهد الثاني

تدخل "أنيسة" في فعل تذكري لقوة الزمن الماضي ومن خلاله تستحضر زمن الأم، هذا الرمز الذي كان بنية قاعدية قوية لأنيسة وأخيها رجب، ثم تعود لحاضرها المليء بالمفارقات والآلام ومن خلاله تسرد حاضر زمن أخيها وكيف أن سجنه أصبح حالة نفسية يعانيها فيقرر بعد ذلك الرحيل.

المشهد الثالث

يبحر "رجب" على متن سفينة يونانية "أشيلوس" وفيها يلتقي بكثير من المعذبين الذين يعانون الظلم والاستبداد في بلدانهم فبالإضافة إلى العرب هنا لك: الهندي والباكستاني والمكسيكي وغيرهم وفي أثناء هذه الرحلة يدخل في تداعيات مؤلمة تعود به إلى تلك الأيام التي قضاها في السجن وإلى أساليب التعذيب التي كان يلقاها يوميا وأصدقاءه فيزيد بذلك نزيفه النفسي.

المشهد الرابع

بعد انقضاء ثلاثة شهور، تتلقى أنيسة خلالها رسالتين وثلاث بطاقات بريدية من قبل أخيها، وفي الأيام الأولى من رحيله تتعرض عائلتها لحملات التفتيش من قبل التحقيق ثم تدخل في رحلة تداعيات فتستحضر "هدى" وكيف أنها تخلت عن أخيها واختارت عالما آخر غير عالمه، وبدأت عملية المراقبة من جديد وأولى عمليات المراقبة هذه كانت الرسائل التي تأتي من رجب، فيضغطوا على حامد ليستدعيه، ويقرر رجب العودة إلى الكتاب وبوجهات نظر مختلفة ثم السفر إلى جنيف.

المشهد الخامس

يدخل "رجب" في رحلة علاج بعد أن يصل إلى فرنسا وفيها يعرف الفريق الطبي وعلى رأسهم الدكتور فالي بما يجري من ظلم وعدوان في منطقة شرق المتوسط، ولكن وبعدما وصله من أخبار تعلمه بما آلت إليه أوضاع أخته يقرر العودة إلى بلاده والمزيد من الصمود والتحدي.

المشهد السادس

يغتال "رجب" بعد عودته، بعد ثلاثة أيام من عودته دخل في فعل الكتابة، إلى أن جاءوا ليلا فأخذوه، وفي اليوم الرابع عند الظهر تماما، مات رجب وفي الأسبوع الثاني لوفاة "رجب" أخذوا "حامد"، وانقضت سنة وأربعة شهور وهو وراء الجدران، وتقرر أنيسة دفع الأوراق إلى نهايتها لعل شيئا بعد ذلك يقع.

إشكالية الزمن في القصة

إن الموضوع الأساسي لرواية "شرق المتوسط" هو الزمن، فإنها لم تكتف باستخدامه كوسيلة للقص، تنتظم على أساسه وحداتها في جميع مستوياتها، بل جعلت منه موضوع القصة وهو الصراع بين الماضي والمستقبل ولكن يظل الأمر صعبا في تحديد زمنية كتابتها: في أي فصل من فصول السنة كتبت، وفي أي يوم من أيام الأسبوع، فأول ما نقرأ في بداية الرواية، "ثلاثون سنة، ثلاثون صيفا وخريفا . . . ثلاثون ربيعا . . . أما الشتاء فقد جاء الآن، جاء في الثلاثين" [1].

"كان يوم الأربعاء 17 تشرين الأول"

أول غيوم تمر فوق السجن ، كانت هشة صغيرة، تشبه الغبار، ومع مرور الدقائق تتمزق وتتلاشى، وكان في داخلي شيء يتمزق" [2].

فالسارد هو من يقدم هذه المقدمة، فثلاثون سنة تمر من عمر رجب وقد كان يوم الأربعاء 17 تشرين الأول هو موعد خروجه من السجن فالخروج كان في الصباح والدليل على ذلك قول "أول غيوم تمر فوق السجن" فلفظة أول تعني البداية والتي هي الصباح.

وهذه البنية الزمنية يمكن أن يمثل لها بالرسم التالي:

محتوى

الراوي _____ مرسلة _____ القارئ [3]

لغة

قراءة

وهذا باعتبار الكاتب هو الراوي نفسه.

---

[1] – المصدر السابق – ص: 7.

[2] – المصدر نفسه– ص: 7.

[3] – ينظر: عبد الجليل مرتاض –البنية الزمنية في القص الروائي– ص: 42.

1- ما قبل الراوي -زمن الأحداث-

2- الراوي نفسه أو من يقوم مقامه -زمن الكتابة أو التسجيل-

3- ما بعد الراوي -زمن القراءة أو الالتقاط البصري أو الصوري-.

فقد أبرزت الرواية موضوع الزمن في مظاهر منها :

1- الزمن باعتباره تاريخا مرتبطا بالاستغلال والعبودية -الآغا المأمور-.

2- الزمن باعتباره مستقبلا يخطط له المثقفون -رجب-.

3- الزمن الحاضر باعتباره نقطة الصراع بين هاته الأطراف.

الزمن الموضوعي في شرق المتوسط

إذا ما نظرنا إلى ديمومة النص ونقصد بها "علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي، وهي علاقة تتحد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث" [1] فرواية "شرق المتوسط" نلاحظ أن أحداثها تغطي حوالي ثلاثة شهور مدة الرحلة، وتشغل حيز مائة وست وسبعين صفحة من القطاع المتوسط بخط شديد الوضوح والدقة. تستغرق قراءتها "ساعة" إلى ساعة ونصف أو أقل من ذلك. تبعا لدرجة سرعة القارئ في القراءة، تعود خاصية التقارب النسبي بين ديمومة الأحداث وديمومة الخطاب إلى اعتماد الرواية على تقنية تيار الوعي، وذلك أن هذه التقنية تسمح بتقديم زخم كبير من المشاعر والأحاسيس والتداعيات التي يعيشها شخص في لحظات قصيرة، فتصفها في عدد كبير من الصفات. وكذلك إلى اعتمادها على تقنية الوصف والتعليق، إذ أن استرسال الخطاب في تقديم الأوصاف والتعاليق يتم والأحداث متوقفة "إنها اللحظة الميتة بالنسبة لجريان الأحداث والوقائع" وهو ما يسمح للرواية أن تملأ حيزا نصيا دون أن تتحدث عن تطور الحدث، وقد لجأت الرواية في نسجها للعلاقة بين الحيز الزمني للأحداث وحيزها النصي إلى تقنيتي الإيجاز والتوسع. حيث نجد أن بعض الفصول توجز الحديث عن وقائع حدثت في مدة طويلة نسبيا . إن الفصل الأول يقدم الأحداث التي جرت في خمس سنين في خمسة عشرة صفحة.

---

[1] - عبد الحميد بورايو -منطق السرد- ص: 157.

الزمن الموضوعي في "شرق المتوسط"

"يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل. وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له" [1].

ورواية "شرق المتوسط" يرى القارئ أن أحداثها تغطي حوالي ثلاثة شهور، وتشغل حيز مائة وست وسبعين صفحة من القطاع المتوسط بخط شديد الدقة. تستغرق قراءتها من ساعة إلى ساعة ونصف. تبعا لدرجة سرعة القارئ في القراءة.

يعود التقارب النسبي بين ديمومة الأحداث وديمومة الخطاب إلى اعتماد الرواية على "تقنية تيار الوعي" [2] حيث أن هذه التقنية تسمح بتقديم فيض من المشاعر والأحاسيس ، التداعيات التي يعيشها شخص في لحظات قصيرة، فتصفها بمواصفات عدة، وكذلك إلى اعتمادها على تقنية الوصف والتعليق، إذ أن استرسال الخطاب في تقديم الأوصاف والتعاليق يتم والأحداث شبه متوقفة "فالتوقف المعني هنا هو التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية" [3] أو كما تسمى "اللحظة الميتة بالنسبة لجريان الأحداث" [4] فهذه اللحظة تسمح للرواية في أن تملأ حيزا نصيا دون أن تتحدث عن تطور الحدث وقد اعتمدت الرواية في سبكها للعلاقة بين الحيز الزمني للأحداث وحيزها النصي إلى تقنيتي الإيجاز والتوسع. حيث أن الناظر يجد تفاوتا بين الفصول في تقديمها للأحداث. كما أنها تلجأ إلى الإيجاز كلما تعددت الأحداث الخارجية، بينما تلجأ للتوسع كلما أطلقت الشخصيات العنان لمخيلتها.

---

[1] – سمير مرزوقي –جميل شاكر– مدخل إلى نظرية القصة – ص: 89.

[2] – المرجع السابق –ص: 157.

[3] – المرع السابق – ص: 90.

[4] – عبد الحميد بورايو –منطق السرد– ص: 157.

التردید

يقصد بالتردید ظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الرواية فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها . فإذا ما حدث مرة واحدة يأتي ذكره مرة واحدة، وإذا ما تكرر وقوعه يتكرر ذكره بنفس عدد المرات" [1].

فالنوع الذي يتكرر مرة واحدة يطلق عليه "التردید الأحادي" بينما إذا تكرر ذكره بتكرار وقوعه يطلق عليه "التردید المتساوي".

"وتعبوا أيضا، وبعد ذلك هل تعرفون ماذا حصل؟ الإنسان أيها الأصدقاء، أقوى من الصخر، يحتمل كل شيء . . . جربوا الضرب، التعليق، الكهرباء، جربوا المنفردة والمرحاض، جربوا الأضواء وأصوات التعذيب والغناء . . وأقول لهم: لن تصلوا يا أنذال إلى ظفر هادي ولن تظفروا بشيء" [2].

"أتذكر أني رأيت الباب يفتح، ثم رأيت بقعة الدم وقد غطت مساحة واسعة من أرض القبو، لا أعرف كيف نزلت الدرجات العشر، حصل ذلك في لمح البصر، ضربني حاتم على وجهي بظهر يده، وفي اللحظة التالية أحسست برجل تضربني على ظهري وأهوي، لم يدم ذلك وقتا طويلا، حصل بسرعة"[3].

فمثل هذه الأحداث تكررت طوال الرواية، فالتردید المتساوي كان النمط المتحكم فيها، وهو العامل الأساسي الذي استعملته في تطوير الأحداث والاتجاه بها نحو العقدة، ثم الحل: غير أن هذه النمطية الغالبة كانت تتعرض من حين لآخر لعملية قطع عن طريق التردید المكرر" [4] وهو ترديد يتعلق بحقلين دلاليين.

1- دلالات متعلقة بحنين "رجب" الدائم إلى أمه وحبه الشديد لها، وحنينه إلى هدى أكبر آماله في الحياة.
2- دلالات متعلقة برحلة التذكر والمعاناة وسيمفونية العذاب والشقاء والقتل والسقوط وتأنيب الضمير.

---

[1] - المرجع نفسه- ص: 158.
[2] - المصدر السابق - ص: 82.
[3] - المصدر نفسه- ص: 85.
[4] - المصدر نفسه- ص: 158.

فجميع هذه الدلالات تفضح واقع بنية "شرق المتوسط" واستعمال تقنية الترديد من قبل الراوي لجذب انتباه القارئ لأحداث الرواية وتأكيد أهميتها .

سرعة السرد الزمني

"إن البياض، أي وضع فقرتين الواحدة بجانب الأخرى، تصفان حادثتين بعيدتين في الزمن، يظهر كأنه الشكل الأكثر سرعة للقصة، سرعة تمحو كل شيء . ويمكن للكاتب، ضمن هذا البياض أن يُدخل تسلسلا يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية، وخصوصا لإقامة مقياس بين زمن للقراءة وزمن المغامرة" [1].

"يوم الثلاثاء 16 تشرين الأول، الساعة السادسة مساءا انتهى كل شيء" [2].

"يوم الأربعاء 17 تشرين الأول ، كنت أحزم أغراضي في الحقيبة البُنية وأغادر السجن" [3].

"وغدا قبل الظهر تكون حرا" [4].

"الآن نريد أن نبدأ بداية جديدة"[5].

"غدا قبل الظهر تخرج وبعد أن تستريح يوما أو يومين تبدأ معاملة السفر" [6].

"قبل الثانية عشر كنت أطرق باب البيت" [7].

"مر أسبوعان لم أره خلالهما" [8]

"في اليوم الثاني بعد أن غادر "رجب" السجن ذهبنا معا إلى المقبرة" [9]

---

[1] – ميشال بوتور –بحوث في الرواية الجديدة– ص: 101.

[2] – المصدر نفسه – ص: 6.

[3] – المصدر نفسه – ص: 7.

[4] – المصدر نفسه– ص: 8.

[5] – المصدر نفسه– ص: 9.

[6] – المصدر نفسه– ص: 11.

[7] – المصدر نفسه– ص: 37.

[8] – المصدر نفسه– ص: 39.

[9] – المصدر نفسه– ص: 42 .

"كانت الأيام الأولى بعد السفر شقية، استدعوا حامد للتحقيق واستبقوه منذ الصباح حتى منتصف الليل" [1].

"في اليوم الرابع عند الظهر تماما مات رجب" [2]

وفي وضع للراوي، نجد تقابلا بين زمنيين، يكون فيهما زمن القصة تقلصا للزمن الآخر، ولكن عندما نصل حقل الرواية تجد لها ثلاثة أزمنة زمن المغامرة، زمن الكتابة، وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة الكاتب" [3] وهذا ما يفترض تقدما في السرعة بين هذه الأزمنة المختلفة، وبذلك يكون في مقدور الكاتب خلاصة تقرؤها بدقيقتين وقد تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين، أو أحداثا وقعت على مدى سنتين تأتي كخلاصة لهذه المدة. وهذا ما يمدنا بنظام للسرعة يختلف تماما عن القصة، وهذا ما يمد بنظام السرعة يختلف تماما عن القصة وهذا ما يعطي الأهمية الكبرى التي قد تكون للمقاطع الروائية حيث يحدث التلاقي بين مدة القراءة والمدة التي استغرقها الحادث الذي نقرأ عنه، ويجري ذلك في الحوار، إذا يمكننا انطلاقا منه أن نبرز بدقة التباطؤ والإسراع" [4].

القياس الزمني بالنسبة للمقاطع المشهدية

المجمل: "Le sommaire" ويمكن كذلك تسميته ملخصا "Résumé" وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة. فالمجمل يتميز إذا بحساب بطول النص بقصر كمي وتكون معادلة المجمل زن < زح إذ أن هذا النسق عبارة عن تقلص للحكاية على مستوى النص وهو عنصر يمكن حسب "جينات" من التخلص من مشهد إلى المشهد الموالي" [5].

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 107.

[2] – المصدر نفسه– ص: 173.

[3] – ميشال بوتور –بحوث في الرواية الجديدة– ص: 101.

[4] – المصدر نفسه– ص: 102.

[5] – سمير المرزوقي –جميل شاكر– مدخل إلى نظرية القصة – ص: 90.

إن أية دراسة للزمن مهما حاولت الوفاء والإيفاء فإنها تظل دائما دون مستوى ما يوصف أثناء الإبداع بالزمن، لأن الكتابة هي التي تعبر عن الزمن وليس العكس، وهذا ما يطرح إشكالا وتنافرا بين شيء كتب في زمن ما وبين هذا الشيء نفسه يقرأ في زمن آخر وهذا ما يشعرنا أو يجعلنا نعتقد أن هنالك أزمنة مع أن الزمن شيء واحد تجسد في الكتابة وانتهى" [1].

"يسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب ويطرح المعادلة التالية زن = زح" [2].

إن المتتبع لحركة المشاهد التي اعتمدتها رواية "شرق المتوسط" يجد أنها كانت تدور حول مشهد محوري، أما المشاهد الثانوية فكانت تورد أحداثا تخدم الحدث الرئيسي وكان بطلها "رجب" ويشاركه أبطال آخرون ثانويون، وتحول هذه المشاهد من مشهد لآخر عبر ما يدعى بالحمولات المركبة التي تعني أن يتحول المحمول الأساسي مباشرة إلى محمولات أخرى" [3] بمعنى آخر أنه في انتقالنا من مشهد لآخر نجد أن إحدى هذه المشاهد يورد أحداثا ثانوية تخدم الحدث الرئيسي فنجد أن هَمَّ الحدث الرئيسي هو التحدث عن غياب الحرية، بينما تحدثت مشاهد أخرى عن العادات البالية وهيمنة رب الأسرة والخضوع والسكون لكن كل عالج هذه المشاهد من وجهة نظره الخاصة فالوظيفة الأساسية قام بها بطل الرواية "رجب" أما الوظائف الثانوية فكانت من شأن "أنيسة" حيث أن هاتين الشخصيتين تداولتا فعل السرد ومعالجة الأمور كل من وجهة نظره الخاصة، وحتى لا تنغلق الدائرة وتدخل في فعل أجوف يظهر "حامد" كشخصية ثانوية في آخر الرواية وظهوره هذا كان كاكتشاف وتصميمه على الخروج من اللافعل إلى الفعل، والملاحظ لحركة الأشخاص يجد أن حركتها مقيدة "وبنيتهم فيها تلك الحدود الفاصلة التي تربط المشاهد بعضها ببعض بشعيرات زمنية شفافة ليس يوسعها أن تغطي الفراغ الزمني المستتر ورائها، ولكنها لا تفرط فيه في كل مرة بفضل احتيال الراوي الذي يلجأ في كل مرة إلى ما يسمى باللحظات الحدودية" [4].

---

[1] – ينظر: أ.د عبد الجليل مرتاض –البنية الزمنية في القص الروائي– ص: 60.

[2] – المرجع السابق – ص: 93.

[3] – ينظر: المرجع السابق – ص: 60.

[4] – ينظر: المرجع نفسه – ص: 62.

"السادسة . . تلك الساعة اللئيمة التي جعلت نهايتي حقيقية مؤكدة، نهائية، قبل ذلك كنت رجلا وبعد ذلك أصبحت شيئا آخر. . لم يحتمل التوقيع إلا ثانية صغيرة. حصل الأمر بسرعة، اضطربت يدي واضطراب التوقيع، نهاية التوقيع طويلة، مشوشة، آه لو توقفت في تلك الثانية، آه لو توقفت ! " [1].

السادسة، نهاية، ثانية صغيرة، حصل الأمر بسرعة، آه لو توقفت، فهذه الكلمات كلها تدل على زمن معين.

ومن اللحظات الحدودية الصريحة التي استعان بها الكاتب كتقنية أضفت نوعا من التداخل بين المشاهد هو أن الأمور انتهت في السادسة مساءا وغادر "رجب" السجن في الساعة الثانية عشرة نهارا حيث وصل إلى البيت وبذلك ابتدأ المشهد الثاني بهذه اللحظة الحدودية الصريحة.

"ظل نور الغرفة يتأرجح على الستارة وأنا أنظر إليها بصبر نافذ، كنت أريد أن أتأكد من نومه قبل أن أنام. انتظرت حتى سمعت أنفاس حامد تغرق في هذه الدورة الأزلية من الاطمئنان. جررت نفسي بهدوء وانزلقت إلى الصالة" [2].

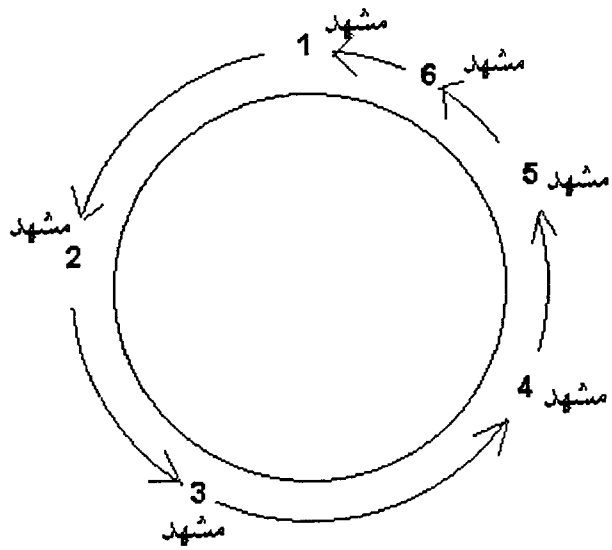
فالكل يعلم أن الفترة ما بعد منتصف النهار يعقبها المساء ثم الليل، لذا كانت بداية المشهد الثاني بلفظة "ظل".

---

[1] – المصدر السابق – ص: 35.

[2] – المصدر نفسه– ص: 36.

وحتى تكون هذه المشاهد أكثر وضوحا نمثل لها بالخطاطة التالية:



فالناظر إلى هذه المشاهد يجد أنها تدور في حركة دائرية ولكنها غير مغلقة، وقد انتهت من حيث ابتدأت، وتبتدئ من حيث تنتهي وهذا يعني أن القارئ لو ابتدأ من المشهد الأخير واعتمده كبداية فإنه لن يلاحظ خللا أو انفصاما بينها .

تضارب الزمن الموضوعي

إنتهت كتابة الرواية سنة 1975 م، كما هو مثبت في نهاية الطبعة تتحدد بداية كتابتها بالسنوات الأولى من السبعينات، أما أحداثها فقد جرت فيما يقارب الثلاثة شهور .

كما يعلم الجميع أنه في أواخر الستينات تعرضت الطبقة المثقفة للتضييق والمصادرة خاصة بعد نكسة 1967 م، وبذلك نستطيع القول بأن كتابة الرواية جاء تاليا لزمن وقوع أحداثها و لا يفصل بينهما سوى فترة قصيرة، هذه الموضعة للرواية تعطيها طابعها الواقعي التسجيلي وقيمتها التاريخية، واعتماد صيغة المتكلم تعبر عن الاقتراب النسبي من الأحداث والإيهام بتطابق زمني للقص والقصة. فيجد القارئ نفسه قريب من شكل المذكرات والسيرة الذاتية، فعملية القص تتخذ موقعين مختلفين، موقع يشغله الراوي الشاهد الذي يشارك في القصة باعتباره شخصية أساسية من شخصياتها، وموقع يتخذه الراوي الشاهد الذي ينقل إلينا وقائع حدثت و لا يشترك في صنعها، هذه الظاهرة تمنح بعدين للرواية، بعدا ذاتيا وبعدا موضوعيا، وكأنها تريد أن تقنعنا بأن عملية القص تمت من خلال معايشة الأحداث ومن خلال شهادة موضوعية من خارج

الأحداث في الوقت نفسه "وهي ظاهرة تعكس مضمون الرواية الذي يقوم على المزاوجة بين الزمن الذاتي ذي الطابع النفسي الفردي، والزمن الموضوعي يكشف عن الوعي السياسي باعتباره وعيا جماعي وفردي وذاتي تحدده صيرورة التاريخ" [1] وقد هيمنت صيغة المتكلم على الرواية، وفي تداول الساردين عملية السرد بالتساوي يعني أن الأحداث قد جرت في الفترة نفسها، بحيث يتطابق زمن القسم الأول مع زمن القسم الثاني وهكذا دواليك إلى أن تأتي إلى زمن القسم السادس، وفي انتقالها هذا تعكس الرواية ذلك الانتقال، الإنتقال المكاني وليس الزماني، فتروي ما يجري في السجن وخارجه.

وبما أننا نتحدث عن تضارب الزمن الموضوعي في "شرق المتوسط" وقد حددنا تاريخ كتابتها فيما بين أوائل السبعينات، فإن الراوي "رجب" يكون قد سجن وعمره يناهز خمس وعشرون سنة، بما أن مدة سجنه استغرقت خمس سنوات، وخروجه من السجن كان في سن الثلاثين كما يعترف هو في خضم الرواية "ثلاثون سنة، ثلاثون صيفا وخريفا . . . ثلاثون ربيعا . . أما الشتاء فقد جاء الآن في الثلاثين" [2]. ولم يعط المؤلف تفصيلا كاملا عن حياته، وظلت بذلك حتى زمن الكتابة ينقصها العديد من المعلومات ولم تر سوى بعض الإشارات لحياته السابقة "إن رجب الذي أراه الآن، هو نفس الطفل الذي عرفته قبل أكثر من عشرين سنة، نفس الشاب الدامي الوجه الذي كان يعود من المظاهرات" [3] فرجب البطل كما ترى كان ذلك الشاب العنيد الذي لا يقبل الاضطهاد وبكل أشكاله ولذلك واجه خمس سنين من السجن والعذاب والمعاناة.

ومن الممكن أن نقسم حياة "رجب" من خلال معطيات القصة إلى أربعة أقسام:

1- يبدأ القسم الأول سنة ميلاده: 1942 م إلى سنة 1967 م وهي مدة سجنه.

2- القسم الثاني يبدأ من بداية سجنه حتى خروجه.

3- القسم الثالث ويمتد من رحلته إلى عودته.

4- القسم الرابع ويبدأ من لحظة عودته حتى موته.

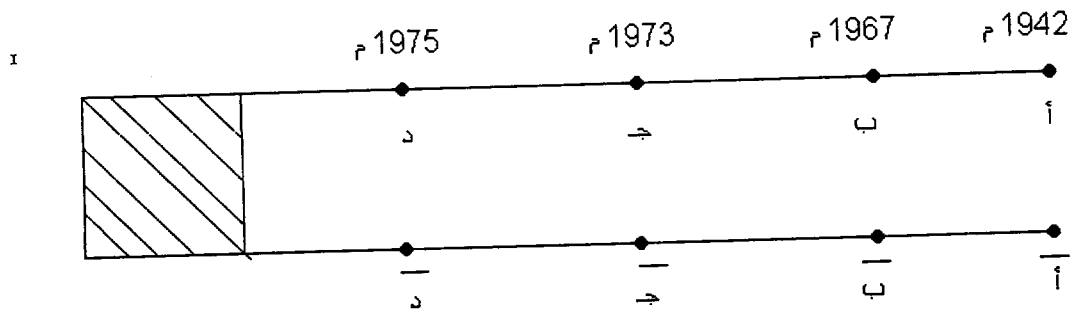
و يمكن أن نرسم خطين متوازيين أحدهما تاريخي وثانيهما أحداثي:

---

[1] - عبد الحميد بورايو -منطق السرد - ص: 94.

[2] - المصدر نفسه - ص: 7.

[3] - المصدر نفسه- ص: 40.



أ ------> ميلاد الراوي -رجب-.

ب ------> مدة سجنه.

جـ ---> خروجه من السجن ورحيله.

د ---> عودته وموته.

وقد جاء هذين الخطين متوازيين لأن الزمن التاريخي الموازي لزمن الأحداث غير متطابق مع زمن السرد القصصي ما عدا المساحة المظللة أو كما هو متعارف عليه فإن زمن الخطاب مواز لزمن القصة.

فحياة البطل منذ لحظة ميلاده إلى سجنه تظل تقريبا غير مفصلة فنحن لا نعرف عنه سوى أنه شاب جامعي، مثقف، توفي أباه وخلف وراءه ثلاثة أبناء أصغرهم رجب، وكانت له آراء مخالفة للنظام فدخل السجن ويدخل الوضوح إلى حياته منذ سجنه ورحلته فقد أعطي تفصيلات واضحة عن حياة السجن ومعاناته.

إن الزمن التاريخي المعلن عنه يغطي فترة ما بعد سجنه إلى زمن الكتابة المقدر، فقد كان لظهور الحركة اليسارية ذات التوجه الماركسي في بداية السبعينات منبثقا عن هذا الواقع، إذ أن الأجيال الشابة التي تنتمي إلى الفئات الوسطى والصغيرة، والتي درست بمختلف الجامعات قد خضعت لمؤثرات فكرية متعددة لعل من أهمها النظرية الماركسية، حيث وجدت فيها معينا على فهم الواقع والمطالبة بتغييره. وعلى رفض الواقع العربي بعد هزيمة يونيو 1967 م وانتقاد الأنظمة العربية حيث أن الحركات اليسارية ذات التوجه الماركسي ، اعتبرت هذه الهزيمة دليلا قاطعا على فشل الأنظمة البرجوازية في التسيير والمواجهة. ورغم الإبعاد المفروض الذي خضعت له هذه الحركات منذ السنوات الأولى من السبعينات فإن الفكر الماركسي ظل يشكل خلفية رئيسية في المجال الثقافي بصفة عامة والمجال الأدبي إبداعا ونقدا بصفة خاصة وذلك ما

---

[1] - ينظر: أ.د عبد الجليل مرتاض -البنية الزمنية في القص الروائي- ص: 73.

يساهم في توضيح بعض ملامح الحركة النقدية كسيادة الاتجاه الواقعي في مجال نقد الرواية والطابع السياسي الواضح الذي اكتسبته هذه المواقف الروائية في ارتباط الثقافي والسياسي" [1].

البنية الزمنية داخل الخطاب

إن مصطلح خطاب -Discours- مصطلح إتخذ معاني عديدة ومختلفة تبعا للخلفيات النظرية التي ينطلق منها كل دارس "وحيث أن الخطاب الأدبي قد أعتبر كيانا أفرزته علاقات معينة بموجبها إلتأمت أجزاؤه فقد تولد عن ذلك تيار يعرف الملفوظ الأدبي بكونه جهازا خاصا من القيم طالما أنه محيط لساني مستقل بذاته وهو ما أفضى إلى القول بأن الأثر الأدبية بنية لسانية تتجاوز مع السياق المضموني تحاورا خاصا، معنى ذلك أن النص الأدبي يفرز أنماطه الذاتية وسُننه العلامية والدلالية فيكون سياقه الداخلي هو المصدر لقيم دلالاته حتى لكأن النص هو معجم لذاته" [2]. فهو يتداخل مع مصطلحات أخرى: الملفوظ والتلفظ والنص. أما عند "دوسوسير" فالخطاب هو مرادف الكلام ويرى "بيار شاردو" أن الخطاب هو ما تكون من تلفظ وموقف تواصلي وان الملفوظ يستلزم استعماله لغويا عليه إجماع. ، أي قد تواضع عليه المستعملون للغة" [3] فهو ينظر إليه من المنظور اللساني على أنه وحدة جمالية كبرى قابلة للوصف اللساني ومتوالية من الجمل ينتجها مرسل واحد أو عدة متخاطبين" [4].

فالبنية الزمنية داخل الخطاب تأخذ الخطاب ككل جملة واحدة وليست تلك البنية التي تدل على جملة أو كلام فقط "فالقصيدة المترابطة عضويا كلها من واحد، وليست أزمنة مختلفة، والقصة والرواية والمسرحية، كلها زمن واحد مهما تباينت أشكال الأزمنة" [5] فتغدو البنية الزمنية بذلك بعيدة عن التعريف النحوي فهي ليست ماضيا و ولا حاضرا ولا مستقبلا، إنما هي تلك الأشكال المتنافرة كيفما كان شكلها، وبما أن الزمن هو أحد الوحدات الأساسية لعناصر الخطاب البنيوية إلى "جانب مادة الحكي ومحتوى السرد

---

[1] - تنظر: فاطمة الزهراء أزرويل -مفاهيم نقد الرواية بالمغرب- ص: 17-18.

[2] - د. عبد السلام المسدي -الأسلوبية والأسلوب -ص: 114-115.

[3] - تجليات الحداثة -ع: 3- يونيو- 1994 م - ص: 161.

[4] - المصدر نفسه- ص: 162.

[5] - ينظر: أ.د عبد الجليل مرتاض -البنية الزمنية في القص الروائي- ص: 81.

وتداخل الخطابات والشخصيات الفاعلة في الخطاب الروائي، فإن هذه البنية قد تحدث بعدة مستويات وطرق" [1].

وفي دراستنا هذه أو هي معالجة أقرب منها دراسة سنحاول الاستفادة من التعريف الذي يهتم بما يقوله المتخاطبون في الرواية كلاما، حيث كل شخصية لها كلامها الخاص الذي يميزها عن غيرها وسنأخذ في هذه المقاربات والتداخلات بينهم بين ما يسمى بدرجة الزمن للخطاب: "أنيسة التي دمرت حياتي جعلت أيامي الأخيرة في السجن جحيما، كانت تنقل إلي حقارات العالم الخارجي وإنتهائه !" [2].

"أمي التي تنام تحت التراب الآن، تركت لي أنيسة تقودني في الدهاليز اللعينة" [3].

فالقارئ لهذا الخطاب يمكن أن يلاحظ ما يلي: أن أنيسة مشدودة إلى الوراء إلى الماضي الذي ينفي كل تغيير وتحول إلى المستقبل فزمنها بطيء الحركة بعيد عن الجرأة والمغامرة ومشكلتها مع أخيها "رجب" أنهما التقيا في مكان واحد ولكن بزمانيين مختلفين، زمان "رجب" زمن النهوض والحركة وزمان أنيسة زمان السكون والثبات. أكانت أمي صخرة.. كانت أصلب من كل الصخور" [4] .

تمثل الأم في هذا الخطاب الصخرة القوة يعني العودة إلى الوراء أي خطاب الحاضر بالماضي البعيد .

"قرأت أوراق رجب، بكيت كثيرا لما قرأتها . وبكيت أكثر لأني لم أستطع أن أكون له أما كما أراد.. ولا أعرف الآن، هل أُخطئ إذا تركتها تسافر خارج الحدود لتنشر؟ لو ظل رجب حيا لغضب، أنا متأكدة من ذلك، فقد طلب مني أن أحرقها، ولم أفعل، ولأني أتركها الآن تسافر، ليقرأها كل الناس، رغم كل ما فيها من أخطاء وصرخات، ولا أعتقد أن رجب يرضى عنها أو يريدها.. لكن كما قلت لكم..

---

[1] – المرجع نفسه – ص: 83.

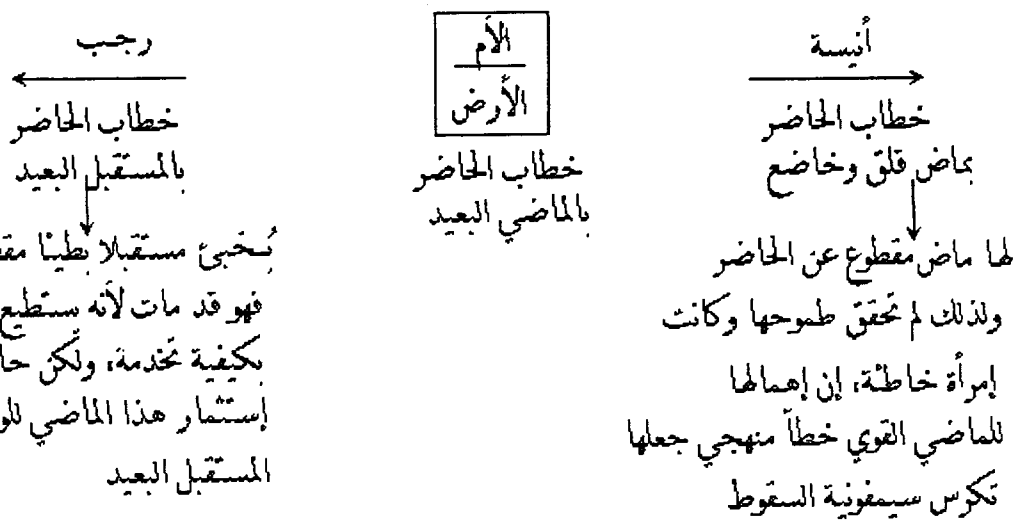
[2] – المصدر السابق – ص: 26.

[3] – المصدر نفسه– ص: 33.

[4] – المصدر نفسه– ص: 32.

أنا إمرأة خاطئة . . وأريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها: أن أدفع الأمور إلى نهايتها . . لعل شيئا بعد ذلك يقع" [1].

فهذا الخطاب يمثل خطاب الحاضر بالمستقبل البعيد .



و ما نستطيع قوله في خلاصة ما تقدم عن البنية الزمنية في القص الروائي لرواية شرق المتوسط أن نموها الكرونولوجي إتبع أطوار التنظيم السياسي الذي كان سائدا في فترة الستينات والسبعينات، فهذه للفصول التي أتى ذكرها في ثنايا القص -الشتاء- والصيف دون فترة انتقالية بينهما تقريبا، إنها معلَمة في القصة، بملحوظات زمنية هي أحيانا تواريخ وحتى ساعات محددة -تشرين الأول، يوم الثلاثاء 16 تشرين الأول، غدا قبل الظهر، قبل السادسة بقليل، الليل في بداية الشتاء طويل، أما في الليل والمطر يتساقط -

"هذه التحديدات الزمنية مرتبطة بالعلاقة بين فاعل التوضيح وإيضاحه، بفضلها ينبني زمن الخطاب، إلا أن الغاية الجمالية لهذه التحديدات ليست غريبة عن مقتضى واقعي مصنوع من صور ذهنية عن الواقع أكثر من رضوخ لدقة المحال إليه Referont " [2] فهكذا كان اختيار "شرق المتوسط" تعيينات زمنية غالبا ما تكملها تقديرات حول الأرصاد الجوية فهذه الأوصاف تحيل إلى النص الثقافي والإيديولوجي.

---

[1] - المصدر السابق - ص: 176.

[2] - مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص- ص: 216.

المبحث الثاني: إستعمال المكان في رواية شرق المتوسط

للهيكل المكاني للنص القصصي قيمة وظائفية هامة جدا، إذ يورد كل إبدال للإطار المكاني مقطعا نصيا جديدا" [1] فهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث وتتفاعل ولا يمكننا تصور مكان دون زمن أو العكس، "فكل توجه في الزمن يفترض توجها في المكان" [2].

فالمتتبع لأحداث رواية الشرق المتوسط يجد أنها اعتمدت فضاءين مختلفين في القيمة والتصور: السجن/الخارج وكان لهما الدور الكبير في إتساع الحركة أو تضييقها والحد منها وهذا ما سماه "جنيت" التفضيء" [3].

1- السجن

هو حيز مكاني صغير، يتميز بانغلاقية وتحديد حرية الحركة "وخضوع المقيمين فيه للقانون الصارم" [4]. وانغلاقه هو مصدر المرارة والألم والمعاناة التي يعانيها البطل رجب ومن معه من شخصيات. وهو مرتبط بالسقوط والنهاية والسلبية، ومبعث السكون والرتابة "السادسة . . . تلك الساعة اللئيمة التي جعلت نهايتي حقيقة مؤكدة، نهائية. قبل ذلك كنت رجلا وبعد ذلك أصبحت شيئا آخر. . لم يحتمل التوقيع إلا ثانية صغيرة. . حصل الأمر بسرعة، اضطربت يدي واضطرب التوقيع، نهاية التوقيع طويلة، مشوشة، آه لو توقفت في تلك الثانية. آه لو توقفت" [5]

وقد تعددت الصفات والتسميات التي أطلقها الراوي على السجن، وهذه التسميات كانت كلها كناية عن الأماكن الضيقة والمظلمة ونقطة اللحظات الكئيبة "كل شيء في أشيلوس يذكر بتلك الأيام، نزلت أمس إلى العنابر، الوقود والمؤن ورجال لا تظهر منهم سوى أشكال غامضة تتحرك في الدهاليز نصف

---

[1] – سمير المرزوقي –جميل شاكر– مدخل إلى نظرية القصة – ص: 95.

[2] – د. قاسم المقداد –هندسة المعنى في السرد الأسطوري– جلجامش – دار السؤال للطباعة والنشر –دمشق– ط: 1– 1984 م– ص: 138.

[3] – Gérard Genette -Espace et langage- In figure 1, Seuil, Collection Points Paris -1976- PM 102-108.

[4] – عبد الحميد بورايو –منطق السرد– ص: 22.

[5] – عبد الرحمن منيف –رواية شرق المتوسط– ص: 35.

المضاءة. كنت أرى وجهي في عيونهم، الغضب، الحقد، الشتائم هل يحتوي الإنسان على هذا المقدار كله من القسوة والشتائم؟.

"مددوني على طاولة، كنت عاريا تماما، وجهي باتجاه الأرض، ورأسي يترنح من الضربات، لا أعرف أي عدد من السجائر أطفأوا في ظهري، على رقبتي داخل أذني كانوا يضحكون أول الأمر، وأنا أحاول الدفاع عن نفسي بساقي الطليقتين، رفست مرتين أو ثلاث مرات، ولما حاولت في المرة الرابعة حزموا رجلي بقوة، وبدأوا يصرخون: "إعترف.. إعترف"" [1].

فالسجن في هذا البرنامج السردي هو: العنبر/الدهاليز النصف المضاءة، كما أن السجن كان يعني النهاية والموت والصمت.

"سمعت طاقة من مكان بعيد، ساد الصمت. كنت معصوب العينين على الأرض هل يقتلوني وأنا في هذا الوضع، ألا يربطونني إلى عمود؟ ألا يوقفونني إلى جانب الجذر؟ ليست هذه هي الطريقة التي يتبعونها في القتل، لكنهم لا يتبعون طريقة بذاتها كل طريقة تؤدي إلى الموت، مناسبة لهم. وماذا يهمني أن أموت هكذا أو أن أربط إلى عمود؟ " [2].

ويتحدد العالم الخارجي للسجن بالنسبة لرجب بدوره بضيق مجاله وتحديد حرية السلوك الفردي الذي تتحكم فيه الأعراف والتقاليد ويحول سجنه من مجرد مكان إلى إحساس لاحقه حتى وهو في العالم الخارجي فقد كانت حالته النفسية متعبة جدا لوقوعه تحت تأنيب الضمير.

"اقتربت من باب الغرفة ووضعت أذني، كان السكون الأخرس يغرق الدار، ظننته نائما وأنه نسي الضوء فلم يطفئه، انتظرت لحظة، ثم شَقَقتُ الباب بهدوء ومددت رأسي، كان يجلس في السرير مثل كرة، وما كان يراني حتى إنتفض، شعرت أن ملامح وجهه تنخفض دفعة واحدة، تصبح غاضبة، أردت أن أتراجع لكنه كان قد رآني، تقدمت لأوضح له وأعتذر.. ولم أجد سوى الضوء حجة" [3].

---

[1] -المصدر نفسه- ص: 90.

[2] - المصدر نفسه- ص: 103.

[3] -المصدر نفسه- ص: 37.

فقد حمل ظلمة سجنه ومعاناته إلى الخارج.

"بدأت الدموع صغيرة خجولة في عينيه في اليوم الأول. . . ولكن لا يكاد يوم جديد يأتي حتى أرى حزنه يتحول إلى غمامة سوداء تفرد ظلها على البيت كله".

"جلست بخوف على حافة السرير. كنت مستعدة لأن أحتمل كل شيء حتى أنتزع العذاب الذي يموج في داخله، ويدفعه في كل وقت إلى العصبية والبكاء" [1].

فكل شيء في هذا العالم أخذ يذكر "رجب" بالمعاناة وتأنيب الضمير، وحتى يخفف الوطء عن نفسه كان دائما يعود إلى الزمن الماضي، زمن أمه التي كانت تمده بالقوة، لكن كلما تذكر أنه سقط إلا وتعذب أكثر "حاول حامد أن يتحدث عن الأشجار، عن الماضي، لكن رجب الصامت أول الأمر، ثم الذي نهض فجأة وبشكل عصبي جعله يتوقف وكأنه أحس بخطئه !" [2].

فقد كان يرى في هذا العالم سور محكم البناء، وما على الذين داخله إلا الانصياع لأوامره، وهذا السور نفسه الذي فرضته العادات والتقاليد هو الذي أفقده هدى" ومع الأيام تغيرت هدى، تغيرت فعلا هذه المرة. لم تعد تسأل ، لم تعد تبكي، خلقت لنفسها عالما جديدا، وبدأت تصبح جزءا منه. أما الرسالة التي تركتها لرجب، فقد حاولت بعد سنة من زواجها أن تستردها، ألحت كثيرا، رجتني ودموع الخوف تملأ عينيها، قالت أن زوجها سيقتلها لو عرف بذلك، وحين قلت لها أني أحرقت أوراق رجب كلها، وأول ما أحرقت رسالتها، بدت غاضبة وشاكة. . وكانت كلماتي تلومها أكثر مما تقنعها، وأنا أقول: كل العالم القديم إحترق ولا أريد أن تتحدث عن الأمر من جديد ! " [3].

ومن خلال ما تقدم يخول لنا القول بأن السجن والعالم الخارجي لا يختلفان في دلالتهما فالأول يمثل حيزا للمشاعر الفردية وللموقف الشخصي، بينما يمثل الحيز الثاني حيز العلاقات الاجتماعية " [4].

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 38.

[2] – المصدر نفسه– ص: 58.

[3] – المصدر نفسه– ص: 57.

[4] – ينظر : عبد الحميد بورايو –منطق السرد– ص: 23.

"أتعرفين يا أنيسة أن حياة السجن أفضل؟ " [1] فهذا التماثل بين السجن والعالم الخارجي هو الذي دفع به للقول بأن حياة السجن أفضل لأنه لا يمثل سوى جانبا واحدا من المعاناة، أما العالم الخارجي فإنه يضيف إلى المعاناة الفردية معاناة أكبر.

"السجن يا أنيسة في داخل الإنسان، أتمنى ألا أحمل سجني أينما ذهبت، إن مجرد تصور هذا عذاب يدفع بالإنسان إلى الانتحار ! " [2].

فالسجن والعالم الخارجي يشتركان في القيمة في منظور البطل، حيث أن كليهما يجسدان غياب الحرية، ومن هنا يشكل المكانان الطرح الجوهري للقص.

2- الخارج والداخل

نجد أن النطاق المكاني السردي في رواية "شرق المتوسط" يتسع إلى خارج منطقة "شرق المتوسط" والتي تؤدي دورها من خلال الحضور المباشر في عالم القصة المروية، تكتسب شرعية وجودها من مرجعيتها الواقعية، فهي موجودة في الخريطة الجغرافية للمنطقة التي تجري فيها الأحداث، وهنا تكشف الساردة خصوصيات إيكولوجية وطقسية لكل بلد، فهو في رحلته يمر عبر اليونان، إيطاليا، مرسيليا إلى أن يصل باريس.

أ- شرق المتوسط

تمثل هذه المنطقة المجال الذي تجري فيه الأحداث أساس الطرح الروائي، وقد أعطى الروائي تعريفات عدة لهذه المنطقة. وكل هذه التعريفات لها صلة وثيقة بهيكل السجن وما يجري فيه "أشيلوس، يا بقرة بيضاء مقطوعة السيقان، ألا تعرفين كم مرة يموت الإنسان وكم مرة يولد ؟ إلتفتي إلى الشاطئ الشرقي، لتغرز دموعك في الأماكن المظلمة وانظري بقايا البشر، الضحايا والجلادين.. بقايا البشر ! " [3].

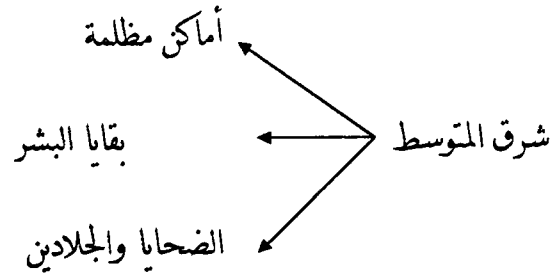
---

[1] - الصدر السابق - ص: 38.

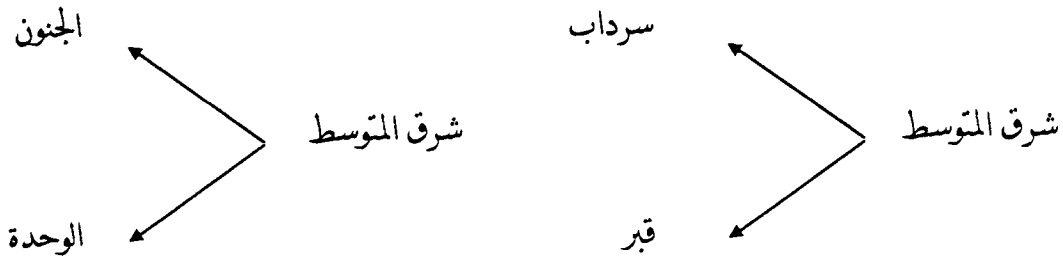
[2] - المصدر نفسه- ص: 74.

[3] - المصدر نفسه- ص: 96.

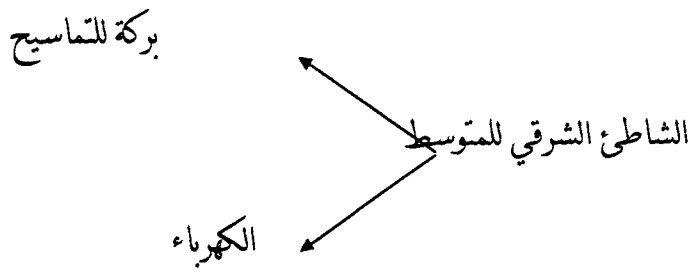
شرق المتوسط في هذا البرنامج السردي يعطي المساواة التالية أو التَشَاكُل التالي:



"إحذري يا أشيلوس إن عدت يوما للشاطئ الشرقي، سيجدون لك سردابا أصغر من القبر، وهناك يجب أن تقاوي الجنون والوحدة، لقد جنت المخلوقات هناك. . القطط مجنونة لا تقترب من البشر، لا تهرهر مثل قطط المناطق الأخرى، تجفل من الخطوة، من قطعة الخبز، ونداء الحرية عندها أقوى من نداء الجوع. . لقد جنت القطط تماما، والبشر المجانين يلاحقون القطط، يقبضون عليها، يدخلونها في الأكياس مع البشر، يضربونها ويضربون البشر، تموء، تصرخ، تمزق بمخالبها كل شيء !" [1].



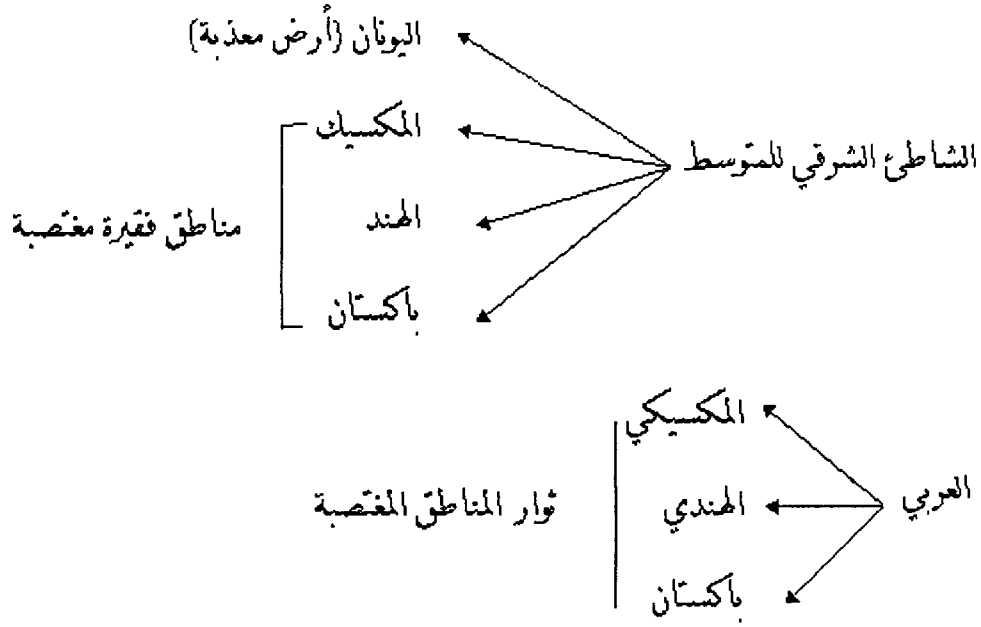
"آه. لو ظل الشاطئ الشرقي للمتوسط بركة للتماسيح، ولو ظلت الكهرباء بعيدة. . لكن جاءت هذه اللعنة لكي تقتل البشر" [2].



---

[1] – المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[2] – المصدر نفسه– ص: 100 .



واليونان تمثل أول خصلة للعذاب الإنساني.

إن العلاقة التي تربط بين هذه المناطق هو امتداد الحيز المكاني بينها، وهو امتداد يتحقق على "الصعيد المرجعي الجغرافي" [1] فتتشابه الأفعال التي تقع على مسرحها، فكلها تشترك في طرح أساسي هو: غياب الحرية الذي يفرز المعاناة والعذاب والظلم.

ب - تقابل الأمكنة

أ- فرنسا: "الشتاء القاسي يسلب الإنسان من الداخل، يحوله إلى قصبة مفتوحة، ويدفع إليه الأحزان والشعور بالتفاهة. أستغرب كيف يضحك الناس، كيف يقفزون على رؤوس أصابعهم كأنهم الطيور الفرحة، المسنون.. ألا يموتون هنا؟ كل واحد منهم، يحمل فوق كتفه مئات السنين، يحملها بقوة متباهية ويسير بها وسط الثلوج والزحام، بلا خوف، وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقي بدءا من ضفاف البحر، وحتى أعماق الصحراء، لماذا لا تتركين بشرك يصلون إلى سن الشيخوخة؟ كانت أعناق الرجال والنساء تلتوي على مهل ثم تسقط. كانت الحفر الصدئة تستقبل كل يوم عشرات الجثث التي لم تتح لها حتى فرصة الحلم،

[1]- المرجع السابق - ص: 143.

حملت معها أحزانها ورحلت. وأنت يا أمي لماذا رحلت قبل أن أراك؟ أنا قتلتك؟ صدقيني أنني لم أقتل أحدا يا أمي، هم قتلوا كل الناس، هم قتلوك. إنهم يقتلون دون رحمة، لكن لماذا يقتلون؟ لماذا، لماذا ؟ " [1].

شرق المتوسط /الداخل	فرنسا/ الخارج
الشتاء: قارس -قاسي -مبعث الأحزان	الشتاء: الضحك -الفرح
-الضعف	- القوة
- الخوف	- التحدي
- الموت في سن الشباب	- المسنون يحمل كل واحد منهم فوق كتفه مئات السنين.
- السقوط	- النهوض

شرق المتوسط /الداخل	فرنسا/ الخارج	
إلغاء الأحزاب	الأحزاب لها مراكز مكتوبة عليها الأسماء بوضوح	← تقابل في حرية الرأي
قراءة كتاب يعني قضاء حياة كلها في السجن	الناس يقرؤون، ولكثرة الكتب التي يعجز الإنسان عن معرفة ما يصدر منها.	← تقابل في حرية الفكر
- القراءة /الأحزاب يعني الندم - السجن- المرض	- القراءة/الأحزاب يعني تبادل الأفكار والثقافات.	

← تقابل جغرافي

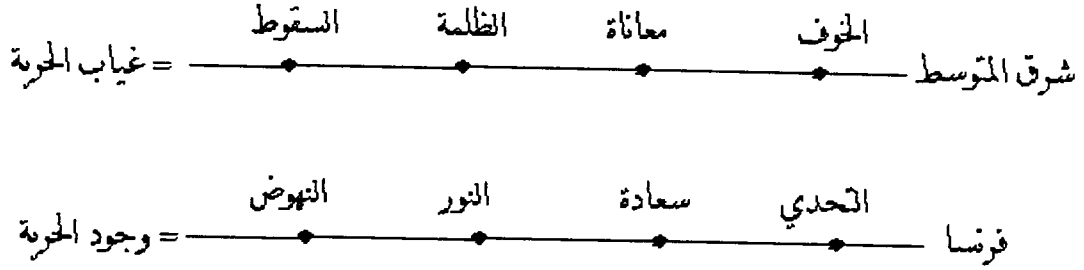
"سيضج العالم كله عندما يستمع إلى قصص العذاب التي لا تتوقف ، في الليل والنهار على الشاطئ الآخر. كيف يمكن للإنسان أن ينام وأصوات الضحايا لا تكف لحظة عن النواح والأنين؟ لا يوجد هذا النوع، لا أحد هنا يستطيع أن ينام، أن يأكل، أن يضحك، والناس هناك يبكون بصمت ويموتون، سوف ترتفع ملايين الأصوات في نشيد واحد مخيف، تطلب إنهاء "الحفلات" المستمرة" [2].

---

[1] - المصدر السابق - ص: 76.

[2] - المصدر نفسه - ص: 157.

"فهذه البنية الجدلية هي التي استدعت مثل هذه التقابلات لرصد مجمل العلائق التضادية والتنافرية" [1] هي التي سمحت تفجير لمجموع علائق النص وتدعيم وتأكيد لصفات الطرف الأول "شرق المتوسط" والطرف الثاني فرنسا باعتبارها بلد الحريات وهذه الجدلية تطرح المعادلة التالية:



فرنسا، جنيف طرحت في الرواية على أنها أماكن منفتحة تجري فيها حركة متنوعة وحرة ويعتبران ملتقى أجناس مختلفة للبشر، فجنيف تمثل الدور الإعلامي "سأقول لهم في جنيف أن السخرية بلغت بالجلادين أنهم يطلقون على التعذيب اسم الحفلات. . . وما دام الأمر هكذا فيجب على الصليب الأحمر على المؤسسات الإنسانية الأخرى، أن تفعل شيئا من أجل إنهاء الازدراء والقهر والموت ! " [2].

أما فرنسا فهي تمثل الحرية بكل إيحاءاتها "باريس المشانق والمفاصل والحصاد، باريس المقاومة، باريس الشهداء، هي التي صنعت الحرية، يجب أن لا أتحدث، لم يعد لي بعد أن وقعت تلك الورقة المشؤومة أن أتكلم عن الحرية، عن باريس، عن أي شيء . لو كنت رجلا لظللت هناك وصمدت في النهاية، الكلمات المهترئة، التي ألوكها الآن، فقدت جدرانها، فقدت عنفوانها، تحولت إلى لهاث يشبه المرأة الشيقة التي التقطتني من الشارع، كنت أخاف وأنا أسير إلى جانبها، وظللت خائفا لما رأيتها عارية ومستلقية على الفراش" [3].

وبما أن "فرنسا" تمثل ذلك الحيز المكاني التي يحترم الحريات الفردية ويسمح بتنوع الآراء والثقافات نجدها وجهة كل ثوار المناطق المغتصبة هربا من العذاب "ابتعدت أيام أشيلوس وجفت معها أطياف البشر الذين كانوا عليها، المرأة الطفلة التقت بشابين يسافران إلى بريطانيا، وظلت معهم طوال الوقت، والعجوز التي تعاركت مع بجار في ميلانو وضربته بحقيبة اليد أصبحت النظرات تلاحقها أينما ذهبت، كانت تبدو متجهمة

---

[1] - ينظر: عبد القادر فيدوح -دلائلية النص الأدبي- دراسة سيميائية للشعر الجزائري -1989- ص: 23.

[2] - المصدر السابق- ص: 157.

[3] - المصدر نفسه - ص: 156.

الوجه، غاضبة ولا تكف عن الشتم، وأصرت أن تقف في بداية الطابور لتكون أول من يهبط على أرض فرنسا.. أما المكسيكي فقد علق قيثارة في رقبته وحمل الحقيبتين، كل حقيبة بيد، وكان يغني وهو يهبط سلم الباخرة.. عشرات الوجوه انطفأت، ذابت ملامحها في زحام الوجوه الجديدة التي لا تكف لحظة واحدة عن الظهور والاختفاء !" [1].

- شرق المتوسط المنطقة الممتدة من الشاطئ الشرقي للمتوسط حتى أطراف الصحراء، هي الإطار المكاني الذي أدار عليه الراوي عالمه الروائي، وساق إليه أوصاف عديدة وأهم معلم له هو أنه حيز مكاني مغلق، ولم يحاول السارد أن يخص بلدا معينا من هذا الشاطئ الشرقي للمتوسط، حيث أن القارئ يحس وكأن المؤلف يتعمد ذلك حتى لا يحصر القضية في بلد معين، بل جعل طرحه مشتركا بين كل أهالي شرق المتوسط الممتد حتى الصحراء أضاف إليه سكان المناطق الفقيرة التي تبعد عن هذا الحيز حتى تكون القضية ذات شراكة إنسانية، ولكن لا يستطيع أن يغفل تلك الأوصاف التي أضفاها على هذه المساحة المكانية: الخوف، العذاب، المعاناة، الصمت، الموت... "فلا نلبث أن نستشعر الإيحاء يطابق في النعت بين الجزء والكل، بين الفرع والأصل، فما يختص به هذا هو خصوصية ذاك، هي خصوصيات إقليمية ومكانية لشرق المتوسط" [2]. الذي أطلق العنان للبطل في استحضار ذكرياته وتداعياته أثناء رحلته لتعيد صور تلك الأيام القاسية هنالك، فقد كانت الوحدة والعزلة التي فرضها على نفسه وهو على ظهر سفينة "أشيلوس" عوامل مساعدة لظهور تلك الذكريات الحزينة على السطح وخروجها من منطقة اللاشعور إلى الشعور "إنها الحياة الفردية للبطل الراوي التي نرى فيها الأشياء بعينه ومن خلال تيار وعيه وحديثه ومشاعره" [3] يتقدم الراوي حضورا ليزيل الغطاء عن دواخل النفوس، فيقرأ مدلول ما ارتسم على الوجوه، يقرأ الاضطراب والمحاصرة والعذاب، يقرأ الظلم الذي شعر به أهل شرق المتوسط: الألم في أمعائهم، ويقرأ عجزهم عن النهوض في هذا المكان، عن محيط معني بعيش الناس وبأحاسيسهم، وإذ يحكي عن هذا المكان إنما يحكي عن مرئي فيصوغه رواية من الموقع الذي منه يتذكر، وقد قامت المسافة، فقامت المعرفة" [4].

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 140.

[2] - تجليات الحداثة -مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران -ع: 3- يونيو- 1994 م -ص: 59.

[3] - عبد الحميد بورايو -منطق السرد- ص: 147.

[4] - يمنى العيد- الراوي - الموقع والشكل- دراسة في السرد الروائي- ص: 176.

وبذلك يطرح المكانيين فرنسا/شرق المتوسط قيما خلافية

فرنسا = الحياة، البقاء # شرق المتوسط= الموت، الفناء .

وهذه المعادلة تضع المكانيين في علاقة تضاد، وبذلك يكتسي الطرح الجوهري للرواية طابعا سياسيا وفلسفيا وحضاريا ويتمثل في "غياب الحرية" .

والناظر إلى العلاقات بين الأمكنة لا يمكنه أن يغفُل دور "أشيلوس" في الربط بين جميع هذه الأمكنة الواردة في الرواية، فقد سجلت حضورها فيها جميعا، فهي تبدأ رحلتها من الشاطئ الشرقي للمتوسط انتهاء إلى فرنسا في رحلة يومية والرمز الذي تأخذه في الرواية هو أنها تحمل هموم الإنسان الشرقي وأنينه في رحلة عذاب يومية تقوده من شاطئ إلى شاطئ عله يلتقط أنفاسه وينهض "أشيلوس، كفي عن الدعاية السمحة، إهتزي كما أقول لك، إهتزي مثل راقصة شرقية عذبتها ذكرى أيام الجوع، وتريد بأردافها أن تضرب العالم، أن تنتقم ! هل تريدين أن أقول لك كل شيء يا أشيلوس ؟ لا تلعبي هذه اللعبة، لا تفكري أن نخون بعضنا . . بقيت لي خمسة أيام يا أشيلوس، سأشد على الدَّرابزون كآخر تحية يمكن أن يوجهها إليك إنسان راحل، لن يراك مرة أخرى" [1] وقد مثلت الصوت العالي الذي كان يفكر به الراوي يضمنه وقائع ما يجري في الضفة الأخرى "لشرق المتوسط" لو عرفت السجن يا أشيلوس يوما واحدا، لعرفت الصمت، لتحولت إلى صوت ينتفض في الشمس ويأكل الحشرات التي تحوم فوقه . . سيأتي يوم تقفين في ميناء مهجور مثل سجين قال كل ما عنده، ولم يكتف أحد . سيغادرك كل شيء حتى الجرذان، وإذا هبت ريح تميلين على هذا الكتف، ذاك الكتف، وتغرقين . . . لم يتركوا لك فرصة لكي تغرقي في البحر الكبير، في أعماق المياه الخضراء، سوف يجرونك حتى تصلين إلى ميناء مهجور، وهناك يجردونك من ثيابك، من الذكريات ويتركونك وحدك تموتين . . . لا تنسي ما أقوله لك يا أشيلوس" [2] .

فشرق المتوسط كمكان يحمل كل سجايا الظلمة والسرداب والقبر والدهليز وبالتالي فهو بؤرة للمعاناة والعذاب .

---

[1] – المصدر السابق – ص: 78 .

[2] – المصدر نفسه– ص: 81 .

فالماهية الحضارية، من حيث هي سلوك نزوعي، وإرادي في ذات الوقت قد وجدناها تشد المكان، وتكسوه بذلك المستوى من الرمزية التي تكفل للإنسان حدا من التكيف عبر إختراقاته المكانية والزمانية وتحولاته الثقافية والروحية باعتباره رأس الوجود، والمحرك المركزي للتاريخ" [1].

[1] - تجليات الحداثة -ع: 3- جوان- 1994 م -ص: 59.

الفصل الثالث

المبحث الأول: حيز النص في رواية شرق المتوسط

لدراسة أي نص أدبي وعلى اختلاف أجناسه، يحسن النظر إلى معطياته النصية لأنها تشكل مفاتيح الولوج إلى دواخله، وأول ما يبدأ به هو العنوان.

تحمل الرواية "عبد الرحمن منيف" عنوانا رئيسيا هو "شرق المتوسط" سجل على غلاف الكتاب بحروف كبيرة، وهو جزء لا يتجزأ من النص وبه يكتمل العمل الأدبي.

المستوى الأول: يمثل العنوان جملة شعرية تتموقع فوق سطح النص الكبير، وتطل عليه من الداخل عبر بؤرة داخلية باطنية.

المستوى الثاني: تتحرك هذه العبارة الشعرية في اتجاه موازن لاتجاه النص الكبير.

1 – العنوان

العنوان: –شرق المتوسط– نص صغير ------← حيز صغير ------← حيز مكاني صغير

الرواية: ------← نص كبير ------← حيز مكاني كبير.

ولتحديد الدلالات التي يحتويها نص العنوان سنعمد إلى محاورة وحداته حتى يتسنى لنا معرفة ما إذا كان العنوان قد حدد المشكلة تحديدا دقيقا وستكون هذه المحاورة انطلاقا من العنوان إلى نص الرواية ومن نص الرواية إلى العنوان.

"أشيلوس، يا بقرة بيضاء مقطوعة السيقان، ألا تعرفين كم مرة يموت الإنسان وكم مرة يولد ؟ التفتي إلى الشاطئ الشرقي، لتغرز دموعك في الأماكن المظلمة وانظري بقايا البشر، الضحايا والجلادين.. بقايا البشر! "[1].

---

[1] –المصدر السابق – ص: 96.

يحيل هذا المقطع السردي على الواقع المأساوي للشاطئ الشرقي /الأماكن المظلمة /، /بقايا البشر/، /الضحايا والجلادين/.

"إحذري يا أشيلوس إن عدت يوما للشاطئ الشرقي، سيجدون لك سردابا أصغر من القبر، وهناك يجب أن تقاوي الجنون والوحدة، لقد جنت المخلوقات هناك.. القطط مجنونة لا تقترب من البشر، لا تهرهر مثل قطط المناطق الأخرى، تجفل من الخطوة، من قطعة الخبز، ونداء الحرية عندها أقوى من نداء الجوع !" [1].

/نداء الحرية/ هو الطرح الجوهري لمنطقة شرق المتوسط، فقضية غياب الديمقراطية في هذه المنطقة كانت المحور الأساسي من محاور الحقل الدلالي للعنوان، وقد انتقى المؤلف عنوان "شرق المتوسط" ليدل به على موقف يدين بواسطته واقعا اجتماعيا متدنيا ونظاما متسلطا ومستبدا.

"شاطئ المتوسط لا يلد إلا المسوخ والجراء.. وأنت تنتظر الخيول والسيوف ! انتظر، سيظل ذاك الشاطئ يقذف كل يوم، عشرات الجراء، مئات الجراء، وحتى لو وصلت أعدادهم إلى الآلاف، فستظل تعوي في السراديب، أو تموت في المزابل لأنها تريد ذلك ! " [2].

فالعناصر الأساسية التي تؤلف نص الرواية يلمحان للمنحى الاجتماعي والنفسي للشكل الفني الذي يقدمه الكاتب.

"وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقي بدءا من ضفاف البحر وحتى أعماق الصحراء، لماذا لا تتركين بشرك يصلون إلى سن الشيخوخة؟ " [3].

إن نص العنوان كما يبدو لم يلتقط مكوناته اللغوية من فضاء خارجي بل استمدها من النسيج اللغوي للنص الكبير، فامتداد "شرق المتوسط" يبدأ من ضفاف البحر وحتى أعماق الصحراء كما هو مثبت في المقطع السردي السابق الذكر.

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 96.

[2] - المصدر نفسه- ص: 100.

[3] -المصدر نفسه- ص: 146.

والمتتبع للنسيج السردي لنص الرواية يجد أن "شرق المتوسط" اختار الكلمات الأساسية في بداية عبارة العنوان فلفظة "شرق المتوسط" ظلت حاضرة في ثنايا النص الكبير للرواية "هل يتصور أن على الشاطئ الشرقي للمتوسط إنسانا واحدا يُمكن أن يموت من الفرح؟ الفرح بالنسبة للشعب السجين طائر مهاجر. . " [1].

وفي أحايين قليلة وردت لفظة "شرق المتوسط" بما يدل عليها فلم تأت صريحة العبارة "إحذري أن تقتربي ناحية الجنوب هناك لا يعرفون معنى الصداقة، وليس لهم أصدقاء" [2]، ورغم تنوع العبارات التي اتخذتها لفظة "شرق المتوسط" إلى أنها كرست دائما لتراجيديا العذاب في هذه المنطقة، فورود لفظة "الجنوب " لم يغير في الأمر شيئا فقد ظلت هذه المنطقة مرتع كل الممارسات اللاإنسانية "سيضج العالم كله عندما يستمع إلى قصص العذاب التي لا تتوقف في الليل والنهار على الشاطئ الآخر" [3].

ويتضمن العنوان تلميحا على أن الحيز الذي هو "مجال تحرك الشخصية وفضائها " [4] هو "شرق المتوسط" حيث تفتقد فيه القيم الإنسانية من حرية وعدل وإخاء وتغلب فيه قيم الظلم والعذاب والقهر. "آه يا أهل باريس لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقي لقضيتم حياتكم كلها في السجون" [5].

/السرداب/، /العذاب/، /السجون/، /الموت/، /نداء الحرية/. . . إنها الدلالات التي أفضى بها عنوان النص من خلال بنيته العميقة، وبالتالي نستطيع القول أن العنوان حدد طبيعة وميدان المشكلة والتي كان فيها الحيز المكاني يحتل الدور الأساسي تحديدا إيجابيا للنص الكبير، وطبيعة العنوان تنوه "بالحيز المكاني" [6] الذي يحتل الدور الأساسي في سير أحداث الرواية.

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 154.

[2] -المصدر نفسه- ص: 98.

[3] - المصدر نفسه- ص: 157.

[4] - تجليات الحداثة -ع: 3- يونيو- 1994 م- ص: 90.

[5] -المصدر نفسه- ص: 155.

[6] - ينظر: عبد الحميد بورايو -منطق السرد- ص: 45.

"شرق المتوسط" عنوانا يتألف من كلمتين موجزتين ووصفيتين وإخباريتين يكونان اللبنة الأساسية في بداية عبارة العنوان، وقد أضفتا على النص مسحة جمالية وشعرية.

2- فاتحة الرواية

يتألف خطاب الفاتحة من "مقدمة" من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان والذي وردت مواده كالتالي:

"المادة الأولى: يولد جميع الناس أحرارا متساوين في الكرامة والحقوق، وقد وهبوا عقلا وضميرا، وعليهم أن يعامل بعضهم بعضا بروح الإخاء.

المادة الثانية: لكل إنسان حق التمتع بكافة الحقوق والحريات الواردة في هذا الإعلان، دون أي تمييز بسبب العنصر أو اللون أو الجنس أو اللغة أو الدين أو الرأي السياسي أو أي رأي آخر...

المادة الثالثة: لكل فرد الحق في الحياة و الحرية وسلامة شخصه.

المادة الخامسة: لا يعرض أي إنسان للتعذيب أو للعقوبات أو المعاملات القاسية أو الموحشة أو الحاطة بالكرامة.

المادة العاشرة: لكل إنسان الحق، على قدم المساواة التامة مع الآخرين في أن تنظر قضيته أمام محكمة مستقلة نزيهة نظرا عادلا علنيا...

المادة الثانية عشرة: لا يعرض أحد لتدخل تعسفي في حياته الخاصة أو أسرته أو مسكنه أو مراسلاته أو لحملات على شرفه أو سمعته...

المادة الرابعة عشرة: لكل فرد الحق في أن يلجأ إلى بلاد أخرى أو يحاول الالتجاء إليها هربا من الاضطهاد. - الإعلان العالمي لحقوق الإنسان-" [1]

فهذه المواد للإعلان العالمي لحقوق الإنسان تحمل مجموعة من الإشارات التي تحدد بعض سمات عالم الرواية، فهي موجهة للقارئ بالدرجة الأولى، ففي عرف الإعلانات أنها موجهة للقراءة والنشر. وهي ترمي

---

[1] - -المصدر السابق - تنظر المقدمة.

إلى إقناع القارئ أن الحرية سليقة البشر، وهي تكتسب طابعا اجتماعيا يتساوى فيه الجميع في الكرامة والحقوق، وأن الحرية السياسية هي التي تتطبع بحرية الفكر والتعبير والاعتقاد وترفض لكل قهر وتعسف والتي من شأنها أن تحيط حريات الآخرين وتجعلها رهينة نظام معين. وإلى جانب هذه المقدمة سجل مقطع شعري لـ "نيرودا" والذي يستلهم وجوده من الطابع الملمحي لوجود الإنسان وهو ذو بنية نفسية تحتفظ لنفسها بنكهة الشرخ والألم اللذان يدفعان دائما للانتقام والحقد عليهما يكونا البنية القاعدية لهرم التغيير والنهوض.

"لتلمس جفوني كل هذه. . . حتى تعرفها
حتى تتجرح
وليحتفظ دمي بنكهة الظل الذي
لا يستطيع السماح بالنسيان" [1]

"نيرودا"

فالمقدمة تريد إقناعا بأن الأوضاع التعسفية التي تعيشها شخصيات الرواية يعود أساسا إلى إلغاء حقوق الإنسان الأساسية وذلك من النظام الذي يمثل السلطة السياسية والذي تلقى عليه المسؤولية الأخلاقية "للخلل الذي تعيشه شخصيات الرواية ومن يعادلها في الواقع" [2] فعلاقة الحاكم بالمحكوم تمثل محور الصراع في الرواية.

وتمثل الذاكرة في المقطع الشعري لـ "نيرودا" الحيز النفسي الذي يتم فيه استحضار نكهة الظل الذي لا يستطيع السماح بالنسيان وهو حيز لا متناه يحمل شحنه من العوامل النفسية التي لا تستطيع السماح بفعل النسيان فتذكيه دائما وتنهض به، وبمقتضى هذه المقدمة وهذا المقطع الشعري يقوم "الباث بشرح الواقع التاريخي والاجتماعي والنفسي والسياسي لمجتمع شرق المتوسط مقابل أن يسعى المتلقي لوعي هذا الواقع " [3].

---

[1] – المصدر نفسه – ص: 6.

[2] – ينظر: –المرجع السابق – ص: 38.

[3] – المرجع نفسه– ص: 45.

3- فصول الرواية

تتوزع رواية "شرق المتوسط" للمؤلف "عبد الرحمن منيف" على ستة فصول، ثلاثة منها تخص شخصية "رجب" باعتباره صوت الراوي البطل. وتتعلق الثلاثة الأقسام الأخرى بصوت "أنيسة" ولقد لجأت إلى المداولة بين ساردين يتبادلان عملية السرد ويتم ذلك عن "طريق تقنية القطع حيث يقع إيقاف قص الراوي الأول من أجل الانتقال إلى قص الراوي الثاني، ثم يتم الرجوع إلى الأول وهكذا وعملية القطع هذه هي التي تحدد توزيع الرواية في حيزها النصي" [1]، وقد إعتمد السرد في هذه الرواية إلى التوجه نحو الزمن الماضي واعتماده وذلك للإحاطة بالموضوع المحوري للرواية، والمتمثل في غياب الحرية في مجتمع "شرق المتوسط" ولكنها إحاطة ليست بالسهلة لاستيعاب ما يحصل وما حصل لتقديم صيغة عن وضع زمني مضى وعن حدث رهيب يسجل حضوره بكل كثافة.

وفي توقفنا عند تعاقب هذه الفصول، وتقنية تقاطع هذه التي إعتمدها المؤلف في طرحه لنخول لأنفسنا معرفة المنطق السردي الذي يحكم زخارف هذه الوحدات، وجدنا أن هذه الوحدات ذات اتصال معنوي وانقطاع تقني.

فتقنية القطع هذه تعود إلى إشكال معرفي يطرح نفسه في مفاصلها فيشكل عنصر انقطاع سردي بُفتت الرواية، وبهذا يكون الانقطاع إعادة نظر مستمرة لزوايا الموضوع والنظر إليه من زوايا مختلفة وبهذا تظل الفكرة المطروحة عامل قلق دائم يحول دون أن تكون عملية القراءة انغماسا في تواطؤ مسبق وبذلك تفسح المجال لرؤى واختيارات عدة.

أما منطق الاتصال فهو يُفصح عن نوعية العنصر الذي يصل هذه الأقسام ببعضها، والذي يتمثل في العنصر المعنوي الذي يؤلف وحدة معنوية من وحدات الحكاية والذي يتمثل في ظاهرة غياب الوعي الإنساني في شرق المتوسط في ظل نظام سياسي مستبد، والملاحظ أن "رجب" يحتل موقعا بارزا في مجرى أحداث الرواية وأمام بقية الشخصيات الأخرى المكونة لعالم الرواية، فإننا نلاحظ حضوره في كل الأقسام وذلك إما عن طريق الوجود الفعلي الذي يسجله هو بنفسه أو عن طريق فعل التذكر الذي تقوم به "أنيسة" والشخصيات الأخرى.

---

[1] - -المرجع السابق - ص: 35.

وإلى جانب شخصية "رجب" نجد "أنيسة والأم وهدى وشخصيات أخرى فكأن المركز الذي تشغله هذه الشخصيات يتناسب مع أهميتها في الحكاية وفي علاقتها بشخصية الراوي. عدا هذه الشخصيات نكاد لا نجد غير مكانين يلعبان الدور الرئيسي في مسار الرواية: /السجن/، /شرق المتوسط/.

فحلقة التأمين والوصل التي لعبها العنصر المعنوي في صلة الفصول ببعضها البعض جعل من حضور العنصر الزمني التاريخي لا يشكل عنصرا ضروريا ولازما في تتابع الوحدات ووصلها فهو حين يرد لا يقوم سوى بدعم العنصر المعنوي الذي يرى أن الماضي كان على أساس النهضة والقوة والصمود بعكس الحاضر الذي لم يعد سوى مشهدا من مشاهد السقوط والضعف والاستكانة، فما يقوم على تآلف هذه الوحدات وتتابعها هو القاسم المعنوي الذي كرس لعملية غياب الحرية وإفرازها لواقع مأساوي ومجتمع منهزم مقهور، فعند هذا الطرح الجوهري إلتقت أطراف الفصول، وليس هذا النوع من الصياغة في التركيب إلا تأكيد للدور البالغ الخصوصية للإشكال المعرفي على هذا المستوى من السرد "فالمعنى هنا هو شكل من الأشكال التي يتم فيها فهم النص والتعرف عليه وإلى وجهته، وهو الشكل الذي تتمثل فيه بعض القضايا المطروحة بصورة متميزة عن سواها ومؤثرة في الوضع الكلي للنص" [1].

ومجمل ما نخلص إليه هو أن هذه الوحدة المعنوية المشتركة بين الفصول لها دورها المنوط بها في تحديد وجهة السرد وتأليف مضمون الحكاية.

وإن عملية التداول بين الوحدات هي نوع من إعادة النظر بهذه الوجهة بالذات وبالتالي نوع من صياغة جديدة للحكاية، ففي عملية التداول هذه التي تمت بين "رجب" و "أنيسة" تنبئ عن غياب حريات وليس حرية واحدة، فهذه القوى السياسية والعادات والتقاليد والأعراف كلها قوى رسخت لسيمفونية العذاب، كما أن هذا الانقطاع غالبا ما يضع حدا بين وجهتين يغلب عليهما التناقض فبينما "رجب" يبحث عن كل أواصر القوة والنهضة والتغيير تعمل "أنيسة" من وجهة نظرها إلى دفعه دائما إلى الضعف والاستكانة والثبات والتسليم بالأوضاع التي هو عليها لأن نظرتهما تختلف وذلك لاختلاف مواقعهما، مما يجعل تقاطعهما سرديا أمرا مثيرا، وأن هذا الانقطاع وهذا التداول هو شكل من أشكال تعدد زوايا النظر واختلافها لفعلي السقوط والنهوض، كما قد يكون مقاربة ومواجهة هذا الخلل وهذا الواقع المأساوي بكل ضمائر المجتمع حتى

---

[1] - د. سامي سويدان -زخارف الحبكة الروائية للسرد في رواية "عالم بلا خرائط" 1994 م- ص: 96- 97.

تكون لها أداة الإقناع والتأثير في نفسية المتلقي " . . أفكر أن أكتب أشعارا وروايات، ولديّ أفكار كثيرة، ولكن ما أرغب فيه شيء جديد تماما . فكرت في الطريقة ولم أستطع أن أصل، وما أزال أفكر يبدو لي أن الشعر لا يمكن أن يكتبه إلا إنسان واحد، لأنه سيل من الأحاسيس الداخلية، في لحظات هاربة، فإذا لم يستطع الإنسان السيطرة على هذه اللحظات، توارت وانتهت . . هذا ما توصلت إليه، الشيء الذي لم أستطع أن أتوصل إليه الآن، كيف يجب أن تكون الرواية، أريدها أن تكون جديدة بكل شيء : أن يكتبها أكثر من واحد، وفيها أكثر من مستوى، وأن تتحدث عن أمور هامة والأفضل مزعجة . . وأخيرا أن لا يكون لها زمن . . . " [1].

وتوجه "رجب" الراوي إلى الرواية لتسعفه على نقل أحاسيس عدة وأمور هامة هذا ما ورد في القسم الرابع. وهذه الكتابات كانت مادة اتهام سياسي له أودى بحياته "وفي اليوم الرابع، عند الظهر تماما مات رجب" [2] وفي مقدمة القسم السادس إعادة لبناء آمال وطموحات مستقبلية لقاسمها الأكبر الرابط المعنوي "لو كان رجب حيا لكتب لكم رواية أو شيئا آخر تستمتعون وأنتم تقرؤونه، لكن رجب رجل، رجل منذ وقت بعيد، ولا أجد الآن تكريما لذكراه إلا أن أُهرب الأوراق التي عاد بها إلى وراء الحدود وأنشرها كما هي" [3] وهذا يفصح على أن الكتابة مرهونة بقمع يتعقبها إذا ما عارضت مصالح النظام. "طبيعي يجب أن يكون للموضوع إمتدادات كثيرة ومتباينة: الذكرى، الأحاسيس، العلاقات وغير ذلك. وطبيعي أيضا أن ننتظر من زوايا مختلفة، هذه الزوايا المختلفة ضرورية لكي ترى الشيء من جميع جوانبه فإذا إرتبط الموضوع أيضا بالأزمان العديدة، أصبح شيئا جديدا . مثلا: كيف يتصور عادل، وكيف يتصرف، وماذا يتفرع عن ذلك؟ وحامد وأنت وأنا . إذا نجحنا في أن نحاصر موضوعا معينا، من هذه الزوايا، يمكن أن يكون موضوعا ناجحا . لست متأكدا ولكن هذا ما أتصوره، أو بالأحرى ما أطمح إليه" [4]. فوجهة النظر هذه خاصة بعالم الرواية ومضاعفاته واللذان لا نستطيع الإلمام بهما إلا من خلال معرفة بالنص الروائي بأكمله وسياق الحكاية فيه وأحداثها، وكأن هناك معرفة تشترط أخرى وفي متابعتنا لهذه المعرفة التي تعد شرطا من

---

[1] – المصدر السابق – ص: 134 .

[2] – المصدر نفسه– ص: 173 .

[3] – المصدر نفسه– ص: 171 .

[4] – المصدر نفسه– ص: 135 .

شروط تتابع الوحدات السردية على مدى الامتداد الكلي للنص "مما يسمح بإمكانية تأليف بناء سردي على أساس تواصل جديد يتخطى الترتيب السردي الأول على ذلك الإشكال المعرفي يتضح في أبعاده البنيوية في سياق نظام ما من المعنى وإن متابعة سيرورة هذه الوحدات يقودنا إلى إخراج تشكل أولي لبناء الرواية السردي المعنوي على الصعيد المشترك للسرد وللحكاية معا" [1].

فالقسم السادس يمثل أفضل تتمة للقسم الرابع وذلك بالتوجه لعالم الرواية بكل شكوكه وإفتراضاته "ذلك الإشكال التعبيري الذي تنطلق منه ليلورة حسها المتناقض والقلق" [2] "وأريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها: أن أدفع الأمور إلى نهايتها . . . لعل شيئا بعد ذلك يقع . . ." [3] حيث تنتهي هذه الوحدة بالاستدراك الذي يخلص من التساؤل إلى إعادة نظر تتطلب تكوين الصورة من جديد والصيغة التي انتهى إليها القسم السادس. لم تقفل السرد ولا الحكاية. بل إنها تفتحها من جديد، فإذا بنا أمام نص مهدد في هيكله العام وتسلسلا يفضي إلى هوة، هي في النهاية هوة معنوية ومعرفية حيث أن النص عود إلى بدء لا ينجلي إلا أنه يحمل في نهايته سترة نجاته في احتوائه هذا التطلع الذي يحبل السياق إلى وحدة أخرى، إحالة تشكل خلاصه من مأزقه في تداركها تلك الهوة عند منحى الوحدة الأخيرة" [4]. وهذا ما أخرج الفصول من وضعها الدائري، وفي هذا الكسر تكونت دائرة جديدة، وهذا كله يؤكد دائرية الفصول دون انغلاقها .

---

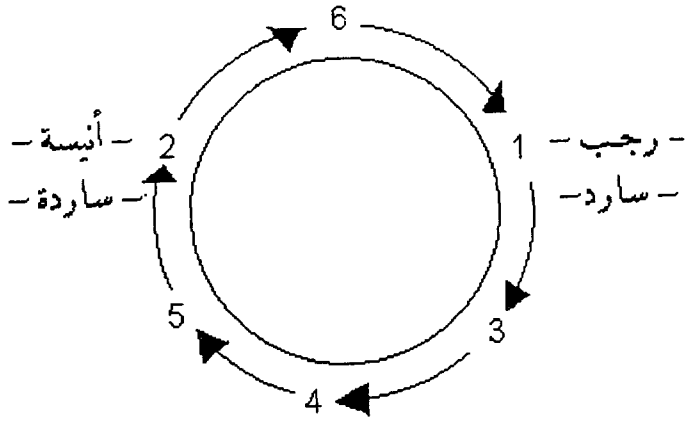
[1] – د. سامي سويدان –زخارف الحبكة الروائية للسرد في رواية "عالم بلا خرائط" 1994 م– ص: 96.

[2] – المرجع نفسه – ص: 98.

[3] – المصدر السابق – ص: 176.

[4] – المرجع نفسه– ص: 97.

يمكننا تمثيل بناء الوحدات السردية في حركتها المذكورة ترسيميا على النحو التالي:



إن الدارس المتتبع لهذه الخطاطة يجد أن الوحدتين الأولى والثانية تمثلان وحدات قائمة بذاتها، تديرهما شخصيتان رئيسيتان في هذه الحكاية: -رجب- و: أنيسة- وتظل الوحدات: الثالثة والرابعة والخامسة في تداول إلى أن انتهت جميعها إلى الوحدة السادسة، هذه الأخيرة التي احتلت نقطة الصدارة في الدائرة، وهذا ما يفسر دائرية هذا البناء دون انغلاقه.

ومما تجدر الإشارة إليه هو سعة حيز النص الذي يشغله كل فصل من هذه الفصول -15 صفحة مخصصة للفصل الأول و 22 صفحة مخصصة للفصل الثاني و 15 صفحة مخصصة للفصل الثالث، و 17 صفحة مخصصة للفصل الرابع و 16 صفحة مخصصة للفصل الخامس و 3 صفحات مخصصة للفصل السادس.

فالفصل الأول تضمن المرض وأسبابه "الحالة.. ببساطة: روماتيزم في الدم" [1] فالمرض المذكور سببه القمع والتعذيب من قبل النظام وهي ملاحظة تتصل بالتعليل أكثر من اتصالها بالوصف، أما الفصل الثاني فيبدأ بعرض للمشكل منذ بداياته "إن رجب الآن ليس رجب الذي أعرفه.. تغير كثيرا. رفض استقبال أحد من أصدقائه، كان فضا وهو يصرخ في وجه عادل، ويطلب منه أن يقول للذين جاءوا بأنه غائب ولن يعود قبل منتصف الليل.. وعمتي، آه لشد ما غضبت لأول رايتها تبكي بهذا الشكل. أمسكها من كتفها

[1] - المصدر نفسه- ص: 9.

وهزها بقوة يريد أن يوقعها على الأرض، لم تكن تدري أن زغرودة فرح يمكن أن تسبب له مثل هذا الغضب؟ "[1].

والفصل الثالث كان انتقال من هم فردي إلى هم جماعي، حيث أن الحرية لم تعد هما فرديا يخص " رجب" وحده بل أصبحت هما جماعيا يخص "رجب" وكل الذين كانوا معه في السفينة وكل من التقى بهم، وتظل الحرية هي الطرح الجوهري والأساسي الذي غطى على الفصلين الرابع والخامس في محاولة للتطلع إلى التغيير وذلك بفضح هذا النظام وأساليبه المستبدة والطاغية وذاك يتم إلا بإعلام العالم بما يجري على ضفة شاطئ شرق المتوسط، ويأتي الفصل السادس والذي ليس لنا إلا نطلق عليه اسم ملحق لأنه لم يستوف شروط الفصل بما أنه لم يشغل سوى 3 صفحات، وقد جاء هذا الملحق محمولا ومشحونا بجملة من الافتراضات وهي ذات طابع سياسي هذه الافتراضات التي تركت الباب مشرعا أمام افتراضات أخرى، فهذا التفحص الدائري لحركة السرد وانفتاحه دون انغلاقه إختار له دلالته في أن يظل العنصر المعنوي عاملا مشتركا ومنطلقا جديدا للسرد عن مرحلة في حكاية مختلفة.

وترتيب الفصول هذا له دلالته على الأولويات التي منحتها الرواية لنوعية القضايا التي طرحتها . فقد جاء "الخطاب الروائي باعتباره يمثل الركيزة الأساسية في بنية العمل الروائي في درجة أولى، ويليه في الأهمية الشخصيات حاملة القيم الشكلية والدلالية ثم الفعل المَحكي صانع مشروع الحرية والحامل للقيم الفردية الإيجابية"[2].

وفي محاولة منا استنطاق هذه الرواية ومحاولة الكشف عن النظام الرمزي الذي يحكم أجزاء عالمها الروائي، سنراعي في ذلك إبراز خصائص النظم وقيمه التعبيرية وطرائق تشكله، وما يمكننا ملاحظته في "شرق المتوسط" هو طغيان بعض العلامات حتى أنها تتحول إلى رموز حقيقية لها دلالات معينة ومنها:

---

[1] – المصدر نفسه– ص: 37.

[2] – عبد الحميد بورايو –منطق السرد– ص: 35.

1- الألوان

تحتل الألوان في "رواية شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف- مكانة خاصة حيث أنها تتحول من مجرد ألوان إلى رموز تكشف عن الوضع السائد، فمنذ الصفحات الأولى بدأت لعبة الألوان في شراكة مع غيرها من العلامات لتنسج البنية العامة للقص الروائي، ويجدها الباحث ألوان تجمع بين البرودة والحرارة والتعب والضعف والنهاية المأساوية.

"كان يجلس وراء مكتبه وفوقه تماما الضوء المنسكب من مصباح أخضر يجعل لون الغرفة باردا "[1].

"وبدأ وجهه بلون البنفسج من الحمرة والضوء الأخضر"[2].

فهذه الألوان الباردة، تعبر عن القساوة وصعوبة المعيشة والتي هي من وحي الشتاء القاسي البرودة الذي لا يرحم أبدا.

-"عيونك مصفرة، شفاهك زرقاء"[3].

- كانت عيناه حمراوين وكان وجهه محتقنا من الألم وشديد الاصفرار"[4].

-"العلامات الزرقاء على الظهور"[5]

- إنه أصفر قاتم هذا هو السم"[6]

- كناريات صفراء في قفص كبير"[7]

- كان الضوء في الخارج زاهيا فواحا، وكان طلاء الجدار له صفرة لذيذة"[8]

---

[1] -المصدر نفسه- ص: 14.

[2] - المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] - المصدر نفسه- ص: 27.

[4] - المصدرنفسه- ص: 44.

[5] - المصدر نفسه- ص: 60.

[6] - المصدر نفسه- ص: 68.

[7] - المصدر نفسه- ص: 97.

[8] - المصدر نفسه- ص: 85.

فهذه الأضواء الباردة الباهتة هي التي تكسب الجسم الاصفرار والزرقة وتؤدي به إلى الضعف والشحوب وبداية الانهيار، والصفرة علامة من علامات المعاناة والعذاب والتي تؤدي في غالب الأحايين إلى وضع مأساوي.

- "لقد اسودت الدنيا في عيني" [1]
- ليست أمي طرحة سوداء وعصبت جبينها بشرط أسود" [2]
- "تبقى بينه وبين الأيام البعيدة سدود من الغيوم السوداء" [3]
- رأى خيالا أسود على العتبة" [4]

فهذا اللون الأسود يعبر عن الظلمة والعتمة والنهاية والسقوط الذي عانته شخصيات الرواية ككل.

ومن الألوان الحارة الواردة الحمرة لكنه لم يكن على الإطلاق ذلك اللون الباعث على الدفء، بل كان أكثر قساوة من اللون البارد فقد كان حارقا ومتوحشا.

- "ظهرت أصابع حمراء منتفخة على وجهه" [5]
- "الأظافر السوداء من بقع الدم المتخثرة تحتها" [6]
- "إرتديت ملابسي بما فيها الرباط الأحمر" [7]

فهذه الألوان مجتمعة تكون لوحة إسقاط للوضع السياسي المستبد في شرق المتوسط، وهي معاول تعين على إظهار إيديولوجية العمل الأدبي.

2- الرائحة

- كانت الأرض صغيرة رطبة لها رائحة المراحيض دائما" [1]

---

[1] -المصدر نفسه- ص: 39.

[2] - المصدر نفسه- ص: 49.

[3] - المصدر نفسه- ص: 74.

[4] - المصدر نفسه- ص: 173.

[5] - المصدر نفسه- ص: 48.

[6] - المصدر نفسه- ص: 99.

[7] - المصدر نفسه- ص: 11.

- كان جو الغرفة ثقيلا برائحة الدخان" [2]

- كانت رائحة الفراش لذيذة أول الأمر، إنها الآن رائحة اليود، رائحة المستشفيات" [3]

- كانت رائحة الحبر كريهة" [4]

- مع الرطوبة والرائحة الكريهة والألم" [5] .

3- الصوت

هو الجانب المسموع من الحرف.

الحرف : هو الصورة المرئية للصورة السمعية، أو هو الرمز الكتابي الدال على الصوت.

الفونام: الرمز الكتابي الدال على صورة سمعية معينة وهي النقطة التي يولد عندها الصوت.

المخرج: عبارة عن نقطة في هذا المجرى، يشكل ويولد عندها الصوت.

مجرى الصوت: مسلك الهواء، هو القناة التي يسلكها الصوت من الرئة إلى الشفتين أو بعبارة أخرى هو القناة الناقلة للهواء من الرئتين إلى الشفتين.

ولكي يحصل أي حدث لغوي أو عملية لغوية يجب: الكلام -الإنتقال -الاستقبال، ثلاث مراحل حيث يصل التجمع الصوتي.

فالجانب الأول من هذه المراحل هو الجانب الأولي أو ما يسمى بالعضوي، النطقي، الفيزيولوجي، وفيه يكون إصدار الصوت وما يتبعه من حركات في أعضاء النطق ويتم في جهاز النطق.

---

[1] - المصدر نفسه- ص: 8.

[2] - المصدر نفسه- ص: 9.

[3] -المصدرنفسه- ص: 13.

[4] - المصدر نفسه- ص: 33.

[5] - المصدر نفسه -ص: 35.

والجانب الثاني هو الجانب الفيزيائي: جانب انتقال الموجات الصوتية في الهواء عمل شكل ذبذبات وموجات صوتية.

أما الجانب الثالث ففيه يتم استقبال الصوت، وهو الجانب السمعي، يهتم باستقبال الصوت وتأثير الموجات الصوتية المقابلة لذبذبات الصوت في أذن السامع.

ويجد الباحث أن المؤلف قد ركز كثيرا على تأثير الذبذبات الصوتية على ميكانيكية السمع فلم يترك للأذن إلا الجانب النفسي المتمثل في الإدراك.

ونجده قد إعتمد كثيرا الأصوات الصامتة والصائتة والمهموسة فاعتماده تقنية هذه الأصوات حتى يوضح مدى القمع والتسلط الذي يعنيه هذا الأخير في "شرق المتوسط" لأن الأصوات الصامتة هي تلك التي لم تُركب مع غيرها في كلمة أو جملة ويكون معها المجرى الصوتي مسدودا سدا محكما أو يضيق معه عند نقطة المخرج، أما الأصوات الصائتة فيكون معها المجرى فارغا، والمهموسة هي تلك التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية.

"وقلت بألفة متروية -قال بصوت بطيء - حتى تغير صوته، تقلص من الألم -وبصوت أنيس يقول- كانت مخارج الحروف وهو ينطقها متداخلة وغامضة -خرجت الصرخات الصغيرة من فمي مثل طائر مخنوق -وصمتت: تقول بصوتها المجروح -تقول بصوت مكسور- كان صوتا مبحوحا يائسا -بصوت غامض متداخل- قلت وفي صوتي بقايا دموع مضطربة -رجب صامت أغلب الوقت- صوت هامس يخنق البلغم والسعال- كان الصمت ممتدا مثل جسر من الموت -وقررت أن أصمت الصمت دواء.

ولم يلجأ إلى تقنية النبر التي هي ضغط أو ارتكاز زائد على الصوت من أصوات الكلمة لكي يتضح أكثر من غيره من الأصوات التي تشكل الكلمة، لأن النظام يمنع ذلك ويخنق هذه الأصوات ولم يورث سوى صوتا خاضعا مهموسا ، فهذا النبر لم يسجل سوى صرخات لكن سرعان ما تصمت.

-كانت صرخات حادة مزقت صمت الليل -وصرخاته المتشنجة المتدفقة من الألم الممض -قلت بأعلى صوتي: أيها الأنذال-

وبما أن هذا الصراخ إعتمد فقط الأصوات الصامتة والصائتة والمهموسة فإنها لم تجد طريقا لقلوب هؤلاء المستبدون، فارتكاز الرواية على هذه الأصوات الطويلة والقصيرة تلبي الحالة الانفعالية للقارئ فهي مرتبطة أساسا بالإشباع النفسي والنصي للسامع، فهي تفجر المكبوت النصي الذي يعني الاستغاثة أو الطلب أو الدعاء أو الالتماس أو الشكوى ودفع المتلقي إلى الحرص على إسماع الصوت أي إسماع ما في النفس من هموم ومكارب والبوح بها لتحسيسه بجسامة القضية وأهمية الطرح الذي تكتسبه هذه الرواية.

المبحث الثاني: خصائص الأسلوب في "شرق المتوسط"

خصائص الأسلوب السردي في "شرق المتوسط"

يعني مصطلح "خصائص" "جملة المميزات أو العلامات" [1] التي تجعل أسلوب السرد في "رواية شرق المتوسط" متفرد عن غيره من أساليب النصوص الروائية الأخرى، وستكون هذه المميزات والخصائص هي مدار ومحور هذا الفصل.

إن الناظر في ما ضبطه علماء الأسلوب في العصر الحديث منذ بالي، يقف على جملة من المقومات التي يستقي منها أبرز المنطلقات المبدئية التي تمحور عليها التفكير الأصولي في علم الأسلوب، ويتصل أول تلك المنطلقات بالمصطلح ذاته إذ يتراءى حاملا لثنائية أصولية: دال مركب جذرة "أسلوب" Style، ولاحقته به " ique" ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة ذات بعد علماني عقلي وبالتالي الموضوعي" [2].

ولعل المتتبع للمدرسة الأسلوبية يجد أنها تنطلق من ثنائية تكاملية قد أرست قواعدها المدرسة اللسانية وقد أحكم استغلالها علميا "سوسير" وتتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة اللسانية إلى واقعين: ظاهرة اللغة وظاهرة العبارة –Langue- Parole– وقد إعتمد كل اللسانين بعد سوسير هذا الثنائي" [3]، فقد إصطلح عليها اللغة والخطاب –Langue, Discours– أما "ل. هيالمسالف فقد كان يطلق على هذه الثنائية –الجهاز

---

[1] – تجليات الحداثة –ع: 3– يونيو– 1994 م– ص: 161.

[2] – د. عبد السلام المسدي –الأسلوبية والأسلوب– ص: 33–34.

[3] – المرجع نفسه– ص: 38.

والنص- Système, Texte- وهي عند "شومسكي" - "طاقة القوة وطاقة الفعل"- Compétence, Performance- وحسب "جاكيسون" النمط والرسالة -Code, Message-.

أما باعثها الأول "بالي- Bally Charles- فهو يرى للخطاب نوعين: ما هو حامل ذاته غير مشحون على الإطلاق، وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات، فالمتكلم في منظور "بالي" أنه في مقدوره أن يأتي بمواضيع ومضامين موضوعية وعقلية من الواقع ولكنه يضيف إليها عناصر "عاطفية قد تكشف صورة الأنا في صفائها الكامل وقد تغيرها ظروف اجتماعية مردها حضور أشخاص آخرين أو استحضار خيال المتكلم لهم، فاللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها" [1]. فالتفكير اللساني عند هذا الأخير هو مرتكز التفكير الأسلوبي حيث أصبح مجال اللسانيات شاملة للغة الخطاب، وقد أرسى في نظريته دعائم التفكير الأسلوبي الحديث التي تبرز ثلاثة أبعاد: بعدا دلاليا، وبعدا تعبيريا، وبعدا تأثيريا، مما جعل "كراسو" أحد أتباع بالي يحول مفهوم "التعبيرية إلى مفهوم الحدث الفني أي مفهوم الجمالية وهو الذي دفعه القول "أنه لا يتسنى لأحد أن يناقضنا إن نحن أكدنا أن الكاتب لا يُفصح عن حسه ولا عن تأويله للوجود إلا إذا مد بمعاول ملائمة، وليس للأسلوبي من عمل سوى فحص تلك المعاول" [2].

والباحث في التفكير الأسلوبي يجد أنه يقوم على دعائم ثلاثة هي: "المُخاطب والمخاطَب والخطاب" [3]، فكل عملية تخاطب تستوجب وجود: باث ومتقبل وناقل، فأما الباث فهو المتكلم ويقوم بعملية التركيب، أي صياغة المفاهيم والمتصورات المجردة في نسق كلامي محسوس، ينقل عبر القناة الحسية بواسطة الأداة اللسانية، وأما المتقبل وهو المخاطب فيقوم بعملية التفكيك: والملاحظ أن عملية التركيب تنطلق من المتصور المجرد لتجسيمه في قالب كلامي محسوس، بينما تنطلق عملية التفكيك من موضوع حسي لإرجاعه إلى مدلولاته المجردة " [4]، إنه في اعتماد التفكير الأسلوبي على دعامة المخاطب يفضي تعريفا للأسلوب على أنه

---

[1] - المرجع نفسه- ص: 40.

[2] - المرجع نفسه- ص: 44.

[3] - المرجع نفسه- ص: 61.

[4] - المرجع نفسه- ص: 62.

أساس الكشف لنمط التفكير عند صاحبه، وبهذا تتطابق ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا" [1]، فهذه العلاقة العضوية بين اللفظ والملفوظ تعني أن الأسلوب لا يمكن أن يكون بدونهما، وأن وجودهما معا ضروري وأكيد لأنهما وجهان لورقة واحدة، لأن الأسلوب وكما عرفه "الأستاذ" أحمد الشايب "على أنه معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة وهو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم" [2].

أما الدعامة الثانية اعتمدها التفكير الأسلوبي فهي تحديد الأسلوب انطلاقا من المؤلف الباث، فلا يغدو الأسلوب يقتصر على تقريب صورة الأسلوب من صورة فكرياته فحسب وإنما يغدو الأسلوب هو ذاته شخصية صاحبه ولذلك يرى "بيفون" "إن من الهين أن تُنتزَع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل، بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه " [3] وقد كان "لبيفون" إضافات مهمة في الحقل النقدي ومُنَظري الأسلوب فكانت تعريفات متنوعة لمفهومه، فقد عرفه "شوبنهاور" بكونه ملامح الفكر "أما فلوبير" فقد قال عنه أنه وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء، وقد رأى "ماكس جاكوب" إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته". فكل هذه التعريفات لتحديد مفهوم الأسلوب تصب في منهل واحد وتنزله منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمُخبآت شخصية الإنسان ما ظهر منها في الخطاب وبطن. فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا" [4].

أما الدعامة الثانية التي تخص التفكير الأسلوبي فهي المخاطب المتقبل فالمتكلم عامة يكيف صيغة خطابه حسب أصناف المستمعين ولذا يرى أحد كتاب اللغة والأسلوب: "أن اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج، والأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللغة ويشغل أكبر قدر منها الكاتب الناجح أو

---

[1] – المرجع نفسه– ص: 64.

[2] – أحمد الشايب –الأسلوب –دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية –مطبعة النهضة المصرية –القاهرة– ط: 6– 1966 م– ص: 40.

[3] – د. عبد السلام المسدي –الأسلوبية والأسلوب – ص: 67.

[4] – المرجع السابق – ص: 67– 68.

صانع الجمال الماهر الذي يهمه تأدية المعنى فحسب، بل يعني إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب" [1] وهكذا تتحدد ماهية الأسلوب بمقياس آخر وهو قوة التأثير التي تستوعب فكرة الإقناع باعتباره شحنة منطقية نحاول بها المخاطب حمل مخاطَبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته" [2] فمن ضمن مشمولات هذا التأثير الإمتاع والذي هو بدوره يأخذ إلى الارتياح الوجداني والذي تستقطبه فكرة الإثارة التي تجعل من الخطاب عامل استفزاز يحرك في المتقبل مكامنه الداخلية التي تتجسد في ردود أفعاله، "فقيرو" يعتبر أن الأسلوب مجموعة ألوان يصطحب بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله" [3] وعلى هذا المفهوم يحدد مؤلفو "البلاغة العامة أن الأسلوب هو حصيلة ردود فعل القارئ في استجابته لمنبهات النص" [4] ومن هذا المنظور "فالمخاطب لا يتسنى له النجاح إلا إذا استطاع الخطاب أن يصيب مرماه في نفس المتقبل حيث أنه لا نص بلا قارئ، ولا خطاب بلا سامع فوجود هذه الدعائم متناسقة ومتناسبة يضفي جمالا حتى أن الصورة الجميلة هي في الواقع نتيجة لتشابك أجزائها في علاقات فيما بينها" [5] وبذلك "تكون قراءته دفن لصيرورته من حيث أنها تبشر بولادته " [6].

وخلاصة مجمل ما تقدم عن دعامتي المخاطب والمخاطَب يرى القارئ أن الأسلوب في منظور المُخاطب هو في منزلة رسالة مغلقة لا تفك رموزها إلا من قبل يد تمتد إليها فتكشفها. أما في منظور الخطاب الذي هو الدعامة الثالثة للتفكير الأسلوبي، فإن الأسلوب يكون موجودا في ذاته ذلك "أن النص إن كان وليدا لصاحبه فإن الأسلوب هو وليد النص ذاته حيث يستطيع الأسلوب أن ينفصل عن المؤلف المُخاطب لأن رابطة الرحم بينهما حضورية في لحظي الإبداع والإيقاع" [7].

---

[1] - أ.د: محمد طول -البنية السردية في القصص القرآني- ديوان المطبوعات الجامعية -الساحة المركزية - بن عكنون- الجزائر- ع: 11- 1991 م- ص: 65.

[2] - المرجع السابق - ص: 81.

[3] - المرجع نفسه- ص: 83.

[4] - المرجع نفسه- ص: 86.

[5] - ينظر: د. عزالدين إسماعيل- الأسس الجمالية في النقد العربي -دار الفكر العربي -القاهرة- 1984 م - ص: 125.

[6] -المرجع السابق - ص: 87.

[7] -المرجع نفسه -ص: 89.

وفي مفارقة وضعها "بالي" للتفريق بين الأسلوبية والأسلوب حتى لا يجري خلط بينهما يرى أن الأسلوب هو الاستعمال ذاته فكأن "اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مخبر كيمياوي" [1]، وبما أن هذا التعريف يعود في أصوله إلى نظريات "دي سوسير" المنبثقة من مناهج بنيوية فقد عُرّف الأسلوب بالاعتماد على خصائص انتظام النص بنيويا" فيكون بذلك العلامة المميزة لنوعية مظهر الكلام داخل حدود الخطاب وتلك السمة إنما هي شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض ومن ذلك كله تتكون البنية النوعية للنص وهي ذاتها أسلوبه" [2] فمن خلال ما تقدم يتبين أن الأسلوب لا يملكه جزء من الأجزاء اللغوية وإنما هو مشاع إذ أنه ليس خاصية من خصائص مركبات الخطاب فهو ملكية تظل رهينة الائتلاف.

وضمن هذا المقياس التحديدي رأى "Vinagradoo" أن الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر الأدب، أما " والاك- فاران" فيذهبان إلى أن الأسلوب يمكن أن يحدد من ركن زاوية علاقة الألفاظ بالأشياء، وخلُص "هيالمسالف" إلى توسيع دلالة الأسلوب بما شمل الهيكل الكلي للنص حتى استحال هو ذاته أداة من أدوات التخاطب، غير أن "جاكيسون" قد بحث في أعماق هذا المقياس التعريفي فرآه خطابا تركب في ذاته ولذاته، ففي تحديده هذا "إرتكز على معطى لساني يتمثل في أن الحدث اللساني هو تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال، فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين" [3] فمجمل التعريفات التي اعتمدت الخطاب أُسًا تعريفيا للأسلوب تنصب كلها في مقياس تنظيري والذي يتمثل في مفهوم الإنزياح -Ecart- الذي يأخذ مفاهيمه وتصوراته من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر وهو اللغة وحينما كان من العسير تصوره في ذاته. فكذلك لا يمكن تصور إنزياحا إلا عن شيء ما، أما المهتمون بالبلاغة العامة فإنهم يرون أن الإنزياح هو نوع من الاصطلاح يقوم بين الباث والمتقبل لكنه "لا يفضي إلى عقد بين المتخاطبين" [4] وبذلك يتبدى مفهوم الإنزياح عاجز على أن يُلم

---

[1] - المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[2] - المرجع نفسه- ص: 90.

[3] - المرجع السابق - ص: 96.

[4] - المرجع نفسه- ص: 105.

بكل طرائق اللغة ومجموع نواميسها وبأن يحفظ لها شموليتها، وهي بدورها عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كوامنه من القوة إلى الفعل.

فالناقد في دولة الأدب تقتضيه الضرورة للعودة إلى مقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني في كل إبداع أدبي وهو وسيلة من الوسائل التي يستعملها هذا الأخير في التمييز بين عمل وآخر ولذلك يقرر "قيرو" أن الأسلوب هو الذي يقي عملية الخلق من الإجهاض، أما أحمد الشايب "ففي تفكيكه للظاهرة الأدبية يرى أن لها أربعة عناصر هي: العاطفة والفكرة والخيال، فكل هذه التعريفات تدرج في خضم عملية الإبداع ذاتها.

وإذا ما حاولنا النفاذ إلى نسيج القص في "شرق المتوسط" لنتعرف على خصائصها الأسلوبية، فنبدأ بأول خاصية فيه وهي:

أ- الوصف

الذي يعني توسع للقصة.. إيضاح متواصل أو متقطع، موحد من وجهة نظر المحمولات والموضوعات، لا يفتح نهايته أية لا توقعية بالنسبة لتتمة القصة..." [1] وانطلاقا من هذه التعريفات فهو يطرح مشكلات منها.

1- مشكلة إدخال الوصف في مجموع أوسع.

2- مشكلة عمله الداخلي بما هو وحدة قابلة للفصل.

3- مشكلة دوره في العمل الإجمالي للسرد القصصي.

وللإيضاح أكثر سنعمد إلى شرح هذه المشكلات الثلاث التي يطرحها الوصف ونبدأ بأول مشكل فيها وهو:

1- الإدخال: يعمد إليه السارد ليجعل من الوصف قابلا للتصديق أو لتبريره، فيستخدم الكاتب موضوعا فارغا للنشاط الذهني ضروريا ومتشكك من: بيئة شفافة -ضوء كاف - باب أو شباك مفتوح -هواء شفاف.

-وجود شخصية نموذجية تقني - هاوي ميكانيك -رسام - مكتشف مكان - متذوق للجمال..

---

[1] - مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص مجموعة من الكتاب -ص: 168.

- لحظ حوافز بسيكولوجية -الشخصية مفتونة -تنسى نفسها- إنها عاطلة عن العمل - تبرر قطع القصة.

- أو مشاهد نموذجية: الوصول قبل الأوان إلى موعد، زيارة مكان مجهول، نزهة...

فهذه التيماتيك -Thématique- الاستهلالية هي التي تحدد منطقيا الموضوعات الإختتامية للوصف التي ستكون نقيض الموضوعات الإستهلالية فمثلا إذا كان الوصف إنفتح على لحظ فتح نافذة، فسوف ينتهي بلحظ إغلاق نافذة" [1].

فإذا ما أردنا وصف قاطرة مثلا ينبغي إدخال هذا الوصف في القصة فنجده يتكون من موضوعات فرعية -الدواليب، السواعد، المقابض- ومن محمولات وصفية -كبيرة، حديدية، مستشطة- أو الفعلية - يزمجر، يصفر- وهذه تضطلع بها الشخصيات حيث ينبغي ألا يظهر المؤلف في نصه الإيضاحي.

والشخصيات التي ستضطلع بالوصف سيكون عليها : إما أن تنظر إلى هذه القاطرة وهذه الحالة تعطينا جملة استهلالية من نوع "فلان، العاطل عن العمل، إتكأ على النافذة، كان يلمح من أعلى لأسفل.. هذا الوضع يمكن تقعيد استنباطه بالشكل التالي:

شخصية + لحظ + فعل + لحظ بينة + موضوع للوصف

شخصية ← وقفة ← إدراك ← شفافة

وقد ينقلب الترتيب من شخصية.. نظرة.. موضوع للوصف.. في الرواية الجديدة إلى نظرة.. شخصية. موضوع للوصف، وهذه الأخيرة موضوعة غالبا بين هلالين.

ب- أما الوضعية الثانية فيكون الكلام على القاطرة، وهذه الجملة الاستهلالية ستكون مثلا: الذي كان خبيرا بها لأنه طالما ساقها، كان يشرح طريقة عمل القاطرة: السواعد التي.. إلخ" وبذلك يكون تقعيد الاستنباط كما يلي:

شخصية غير /قليلة المعلومات ←+ شخصية وفيرة المعلومات ثرثارة ←+ فعل الكلام ←+ موضوع للوصف.

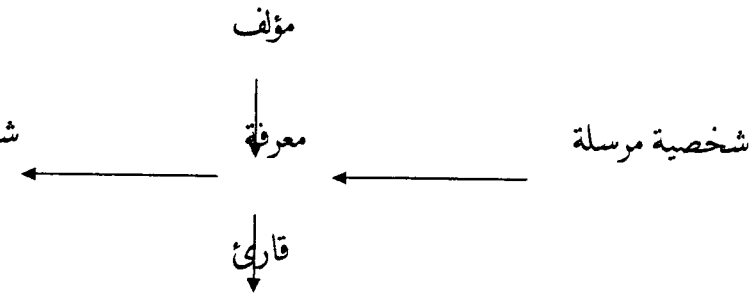
---

[1] - المرجع السابق -ص: 169.

جـ- أو الفعل في الموضوع الذي ينبغي وصفه: ستكون الجملة الاستهلالية من نوع: "فلان وعماله كانوا يجتهدون في تسيير القاطرة، دواليب هذه الأخيرة وساعدها، إلخ. .". أي:

شخصية فاعلة ←+← مشاهد ←+← فعل عمل ←+← موضوع أو ديكور للوصف .

كل هذه المتواليات النماذج هي متواليات نقل معرفة شكلها العام هو:



المشكل الثاني الذي يُطرح هو العمل الداخلي للوصف الذي ينتج في أغلب الأحيان عن التقاء شخصية أو عدة شخصيات مع ديكور، وبيئة، ومجموعة موضوعات. . هذه البيئة الموضوعة الاستهلالية للوصف، تطلق عددا من الموضوعات الفرعية، المدونة "Nomenclature" التي تدخل وحداتها في علاقة: هكذا فوصف بستان سيفترض تعداد الأزهار، والأشجار، هذه الموضوعات الفرعية يمكنها بدورها أن تفسح المجال أمام توسع محمولي نقي أو وظيفي، فتقعيد الاستنباط كالآتي:

ش. + و. وظيفة + م. اس(م+ م ح ن/م ح و) حيث وهي في أغلب الأحيان من الشكل:

- النظر إلى
- الكلام على
- الفعل في

يلاحظ القارئ على أن الوصف يقدم نفسه كمجموع متجانس.

---

[1] - مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص -دليلة مرسلي- كريستان عاشور- زينب بن بوعلي- نجاة خدة -بوبا ثابتة - دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع- ط: 1- 1985 م -ص: 170- 171.

والوصف هو حتمية لا مناص منها في عملية السرد فهو المكان الذي تتوقف عنده القصة، وهو يُوجه قراءة القصة، إذ يقدم معلومات غير مباشرة عن الشخصيات، ويلعب دور منظم للقصة ويؤمن التسلسل المنطقي كأن يقدم شخصيات متناسبة مع الأمكنة" [1] .

ومن وظائف الوصف:

- وظيفة معنية الحدود: تشير إلى مفاصل السرد القصصي.
- وظيفة تسويقية: تؤخر تتمة -ترقب-
- وظيفة تبئيرية "Focalisatrice" تقدم جملة من المعلومات حول هذه الشخصية أو تلك:

وظيفة تزيينية : أثر واقع [2]

أثر شعري

والقارئ لرواية "شرق المتوسط" يُلاحظ أن المؤلف إستعمله كتقنية لسرده تُساعده بإرجاع الحدث إلى الوراء .

"على الأرض حيوان، له قامة طويلة، وأذرع قريبة الشبه بأذرع الشيمبانزي، أما الساقان فضامرتان وفي نهايتهما أقدام عريضة، أما في القمة فكتلة صلبة مغطاة بالشعر، وفيها ثقوب عديدة، في المقدمة وعلى الجانبين، وهذا الحيوان يستخدم الثقب الأمامي، وخاصة العريض في أسفل الكتلة الصلبة، في القرض والغناء والصفير، وأيام الشتاء يستخدمه للتنفس، أما أيام الرعب فإنه يستعمله لغرض واحد فقط. وهذا الغرض لم يعرف له بعد اسم محدد. قال بعضهم للدفاع عن النفس، وقال آخرون للقتل، أما الكثرة الغالبة، فتؤكد أن الاستعمال الوحيد لهذا الثقب في زمن الرعب، يكون للقتل أو للانتحار ! " [3].

---

[1] - مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص -دليلة مرسلي- كريستان عاشور- زينب بن بوعلي- نجاة خدة -يوبا ثابتة - دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع- ط: 1- 1985 م -ص: 176.

[2] - المرجع نفسه- ص: 176.

[3] - رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف- المؤسسة العربية للدراسات و النشر- ط: 4 - 1975 م -ص: 7-8.

فهذه المقدمة الاستهلالية أو هذه التيماتيك الاستهلالية هي ما تنحو أن تجعل من فعل القص قابلا للتصديق وقريبا من الواقعية فهي تُريد أن تعلم الجميع أنه هنالك على الأرض بالفعل حيوان بهذه الأوصاف فمن عدد الموضوعات الفرعية التي استعان بها المقطع الوصفي هي: قامة طويلة، أذرع قريبة الشبه بأذرع الشيمبانزي، الساقان ضامرتان، في القمة كتلة صلبة مغطاة بالشعر، ومن المحمولات الوصفية -طويلة ضامرتان عريضة- ومن المحمولات الفعلية أيضا -التنفس- القرض- الغناء - الصفير- القتل- الانتحار-.

فالشخصيات التي ستضطلع بهذا الوصف سيكون عليها الكلام على هذا الحيوان وبنيته ومدى قوته وجبروته، فهذه الموضوعة الإستهلالية للوصف قد أطلقت عددا من الموضوعات الفرعية، المدونة التي تجعل من وحداتها تدخل في علاقة، فهذا الوصف الاستهلالي للحيوان إفترض وصف الموضوع الفرعي لهذا الإنسان وصف معاناته وعذابه وسقوطه ونهوضه على مر الزمن، وهاته الأرض الشاهد الوحيد على آلامه وأنينه.

"كانت لهم شعور طويلة، فوق أيديهم حتى الأصابع، وكانت لهم شعور في صدورهم، أما رؤوسهم فقد تعودت أن تترك لشعورهم الحرية في أن تنزلق، ساعات الغضب "ألا تعرف أين ذهب نجم؟ الزبد يتطاير حول أفواههم كما يتطاير حولك يا أشيلوس.. العيون تنتفخ من الدهشة والغضب" [1].

نعوت فاسدة، منتقصة، سلبية وهي أوصاف ضمنية بالنسبة للقاص والقارئ.

"صدقني أيها الإنسان الذي تعيش على الضفة الأخرى من المتوسط، أني لم أحمل بندقية ولم أقتل أحدا، ومع ذلك دق رأسي بالجدران مئات المرات، كما تدق المسامير في أخشاب السنديان.. ودق الرأس بالجدران عبارة عن بداية سيمفونية العذاب: بعد ذلك ضربوني بالسياط، كنت عاريا لما ضربوني، كانوا يتعبون من الضرب، كانوا يتناوبون، وكانوا أقوياء، فإذا إنتهى الضرب بدأت النيران تشتعل في جسدي، كانوا يطفئون السجائر في وجهي، في صدري.. وفي أماكن أخرى.. ليس هذا كل شيء" [2].

---

[1] -المرجع نفسه- ص: 80- 81.

[2] - المرجع نفسه- ص: 152.

فهذا الوصف مسخر لصالح هدف إيديولوجي مسيطر معلن عنه منذ البداية "على الأرض حيوان" فهذا الذي يعيش على الضفة الأخرى من المتوسط كل يوم يُدق رأسه مئات المرات على الجدران، يضرب بالسياط، حتى درجة أنه هو يتعب في حين أن الذين يضربونه لا يتعبون، فهكذا تمضي حياة هذا الإنسان على هذه الأرض موزعة على سيمفونية عذاب طويلة وشاقة.

فمن وظائف الوصف في "شرق المتوسط" يقدم شبكة بيانية منظمة بقوة وذات غاية جمالية، شبكة علمُدلالية على علاقة وثيقة بالشبكة التي تقوم داخل القصة، بالإضافة إلى هذا الدور فإنه يقدم للقارئ معلومات يراد لها أن تكون مقنعة بصدد مكان ومشكلة خاصين، فهو بذلك يشرح القصة ويسمح للمتلقي بأن يدخل في تواصل مع القصاص وهذا ما سماه "جاكيسون" "وظيفة نزوعية" وهي هنا حاملة لتبشير سياسي.

وكما عند "بالزاك" يكون المشروع الروائي هنا مزدوجا :

- إظهار واقع -المعاناة وقصص العذاب لإنسان شرق المتوسط، وهذا مشروع واقعي-.

- نشر حقيقة -مجازر التقتيل والتعذيب، مشروع إيديولوجي-

فهذان المشروعان "إظهار واقع، نشر حقيقة" يسيران الواحد في امتداد الآخر، والوصف يحذوهما معا.

"هكذا فإن الدور المرجعي للمكان، يبدو مرتبطا بالوظيفة التنظيمية الكامنة والتي تضمن مقروئية القصة وتوقعيتها، مقروئية وتوقيعية تسهم فيهما أيضا وظيفة درامية ويشهد عليها بوجه خاص تنشيط تأنيسي للمكان، وبهذا يظهر الديكور كشخص بين أشخاص آخرين في دراسة التراكيب التعبيرية للنص ويشغل مكانة محددة في النظام الإجمالي، وبالإضافة إلى الديكور الذي هو موضوع أوصاف في الرواية، فإن رسوم الشخصيات تلعب على نحو ظاهر الدور ذاته المنظم والجامع الذي تقوم به القصة"[1].

---

[1] - دليلة مرسلي -كريستان عاشور -زينب بن بوعلي -نجاة خدة -يوبا ثابتة -مدخل إلى البُنيوي للنصوص -دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع -ط: 1- 1985 م - ص: 196- 197.

2- التكرار: يُعد من الخصائص اللغوية التي تلزم الأعمال الأدبية سردية كانت أم غير سردية "فتغدو هذه اللغة أداة للحركة اللسانية المتسلطة على الموقف السردي إما بالوصف أو الإتحام، وهو ما كان يطلق عليه البلاغيون "الإطناب" [1] ولعل بعض ذلك يتجسد في النماذج التالية:

1- إحذري يا أشيلوس إن عدت يوما للشاطئ الشرقي.

2- آه لو ظل الشاطئ الشرقي للمتوسط.

3- شاطئ المتوسط الشرقي لا يلد إلا المسوخ والجراء.

4- إحذري يا أشيلوس إن عدت يوما للشاطئ الشرقي. [2]

1- إهتزي أشيلوس، إهتزي أكثر

2- أشيلوس، باخرة الركاب اليونانية

3- أشيلوس، كفى عن الدعابة السمحة

4- أمس في شمس خريفية كابية كنت أضرم الحاجز على ظهر أشيلوس" [3]

3- التشبيه:

1- أشيلوس تهتز، تترجرج، تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك مذبوح.

أشيلوس/ تشبه رقصة ديك مذبوح.

المشبه أداة مشبه به

تشبيه

2- كانت الليلة الأخيرة بعبة /كا/لولادة الميتة

مشبه أداة مشبه به

تشبيه

---

[1] - تجليات الحداثة -ع: 3- يونيو- 1994 م- ص: 37.

[2] -رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف ص: 96- 97- 98.

[3] - المرجع نفسه- ص: 78..

3- ظللت أسهو /مثل/ طائر [1]

أداة مشبه به

تشبيه

4- كنت أتصورها مثل بطلة الأساطير [2]

5- ضحك عصمت كطفل [3].

6- هجم على الصغار /مثل/ ديك مبلول [4].

7- إلتقط رجب الحقيبة /مثل/ قط [5].

ومن جملة المستويات اللغوية التي شكلت لحمة النص هي:

1- لغة الطبقة السياسية

2- لغة الشخصيات الروائية

3- لغة السارد

أ- لغة الطبقة السياسية: وهي لغة متدنية، سوقية، ساخرة، متعسفة، لا تقبل الجدل ولا المنافسة، وألفاظها تمس بالجانب الأخلاقي وكأنها الوجه الآخر لسلوكات شخصياتها وقائليها.

"إخرس يا إبن الكلب، وإذا سمعت صوتك مرة أخرى... إلعن أجداد أجدادك" ؟ [6].

"هذه المرة ماء، إذا سمعت صوتك مرة أخرى أغرقتك في البول !" [7].

والله يا إبن ... سأجعلك عبرة، سوف تتكلم هذه المرة" [8].

---

[1] -المرجع نفسه- ص: 101.

[2] - المصدر نفسه -ص: 23.

[3] - المصدر نفسه - ص: 143.

[4] - المرجع نفسه- ص: 75.

[5] - المرجع نفسه- ص: 76.

[6] -المرجع نفسه- ص: 86.

[7] - المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[8] - المرجع نفسه- ص: 93.

فهذه اللغة السوقية تنم عن طبقة سياسية تفتقد لكل مقومات الأخلاق والسلوكات الإنسانية القويمة.

ب- لغة الشخصيات الروائية: جاءت لغة متدنية عامية مأخوذة من الشارع، تفتقد إلى التناسق والتآلف.

- اسمع يا رجب، أنا أمك وأنت قطعة من لحمي، وليس في هذه الدنيا أحد يعزك مثلي... لكن لا تسمع كلام عمك.. ماذا تقول للناس، لأصدقائك غدا إذا خرجت؟ الحبس يا ولدي ينقضي، إفتح عينا واغمض عينا تمر الأيام، وتبقى رافعا رأسك، إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن، ولا تستطيع أن تنظر في وجه أحد.. خذ بالك يا ولدي" [1].

- "إسمعي يا أنيسة لا تتدخلي في أموري أبدا، أنا كبيرة وأعرف ماذا يجب أن أفعل" [2].

"كيف أن رجب حكم إحدى عشرة سنة، وظل معلقا سبعة أيام بلياليها في السقف" [3].

فهذه اللغة البسيطة تدل على بساطة متكلميها وأنهم ذووا ثقافة بسيطة، كما تنم عن تقيدها من أطراف أخرى.

جـ- لغة السارد: وهي لغة تنهض بوظيفة التقديم والربط، وهي لغة تختلف باختلاف المواقف والشخصيات، وتقوم على تنويع الرحلة السردية الداخلية بالانتقال من ضمير إلى ضمير آخر في موقف واحد من الحكي، وقد تخلل هذه اللغة بعض المقاطع التي تقوم على المناجاة أو المونولوج الداخلي.

"لا تصدقوا .. أن أكبر قوة على الأرض، لا يمكنها إرغام الإنسان على الاعتراف، أقصد إذا أراد الإنسان -بعض الناس يموت و لايعترف، إن صمم وتحمل لحظات العذاب الأولى، يصبح كل شيء بعد ذلك سهلا" [4].

---

[1] - المرجع نفسه- ص: 30.

[2] - المرجع نفسه- ص: 51.

[3] - المرجع نفسه- ص: 52.

[4] -المرجع نفسه- ص: 89.

"كل شيء في أشيلوس يذكر بتلك الأيام، نزلت إلى العنابر، الوقود والمؤن رجال لا تظهر منهم سوى أشكال غامضة تتحرك في الدهاليز نصف المضاءة، كنت أرى وجهي في عيونهم، الغضب، الحقد، الشتائم، هل يحتوي الإنسان على هذا المقدار كله من القسوة والشتائم" [1].

لغة أخرى تنسج من تقاطع الحوار بين الشخصيات أو ما يجيش في نفسياتهم وفي دواخلهم، وهي لغة تغترف من العامية حينا ومن اللغة الرفيعة حينا آخر، فورود الحوار كان حظه قليل في الرواية ودور الحوار أنه يقوم بتطوير المسار السردي حتى لا يتوقف :

- إرحمني يا رجب، لقد إسودت الدنيا في عيني، وإذا لم تقل لي، إذا لم تتكلم، فسوف أقتل نفسي.

وسمعت صوته، بدا لي كأني أسمعه لأول مرة، كان صوتا مبحوحا يائسا:

- هذه الطريقة تعذبني أكثر يا أنيسة !
- أية طريقة؟ ما يعذبك؟
- لا شيء، تأكدي أنه لا شيء.
- وهذا الصمت والعصبية؟
- ماذا تريدين أن أفعل؟
- تكلم أنا أختك وأريد أن أساعدك، قل لي ما في قلبك، أنت تعرف أن الإنسان إذا تكلم يرتاح. ما الذي يعذبك؟
- ماذا تريدين أن أقول يا أنيسة ؟
- قل، قل، أي شيء المهم أن لا تترك شيئا في قلبك" [2].

وكما أسلفنا الذكر فمعظم الحوار الوارد في رواية "شرق المتوسط" يكرس سيمفونية السقوط والنهوض ويكشف عن دواخل شخصياته ومنحاهم النفسي.

---

[1] - المرجع نفسه- ص: 90.

[2] -المرجع نفسه- ص: 39.

والقارئ لنص "شرق المتوسط" يجد أنه يعج بألفاظ نابية تشين اللغة العربية وتحط من قدرها، ومما زاد من الاستخفاف بالعربية استعمال ألفاظ عامية وقبيحة، مما يجعل القارئ يحار أمام هذا السلوك الغريب. وقد يكون المؤلف قد نزع إلى هذا السلوك اللغوي ما دام قد رآه أنه يفي بالغرض ويعبر بصدق عن طبائع أصحابه، كما أنه لجأ إلى استخدام ألفاظ من المعجم الفرنسي، حتى وكأن العربية عاجزة بكل ترادفاتها وإشتقاقاتها على أن تأتي باللفظ المناسب ومن بين هذه الهيئات ما يلي:

- اسمع يا أحول والله لأرجعك. . . أمك. ولكم مر علي مثلك وأكبر منك وكلهم ركعوا"
- أترك بباسة الرأس ووقع
- ودون أن يزرر بُنطاله.
- إذا وقعت، أنا الذي سأذبح خروفا لك وللدلوعة أمك.
- وصغت صيغ الكتاب.
- وقفت فوقي فترة طويلة.
- رجب اسمع مني و لا تأخذ برأي.
- وعب نفسا وتابع.
- السيفون.
- حتى كان يوم أصبحا يجلسان عند أول المساء في الحديقة على كرسيين واطئين.
- يقولون أن أم سعد جنت، طوال الليل والنهار دايرة على كعبها.
- كيف أن رجب حكم إحدى عشرة سنة.
- الله يقطع هذي الأيام.
- الطليان – البار – الصالة.

نجد أن المؤلف لم يعر اهتماما كبيرا للصياغة الأسلوبية وكأن فظاعة الموضوع قد شغلته عن الاهتمام بجماليات الأسلوب ورونقته فجاء بهذه الطريقة النابية ليعبر عن القضية بألسنة قائليها.

المستوى التناصي:

إن إشكالية التناص تقوم على ثلاثة أقطاب هي:

- "الناص، وهو المبدع للنص
- التناص، وهو المظاهر على إبداع النص وإفراز نسيجه
- النص، وهو ثمرة الناص في حال تفاعله بالتناصية التي هاجس يلازمه لدى نسيج النص"[1].

يُعد التناص مقياسا من المقاييس النقدية التي أصبحت تحفل بها الساحة النقدية المعاصرة، حيث إعتدى في كثير من الأحيان يُوظف توظيفا فنيا مكشوفا، فإذا هو "يشبه التوثيق المستعمل في مجال البحث"[2].

ويمكن تصنيف التناص الوارد في رواية "شرق المتوسط" ثلاثة أصناف:

1- صنف يتجسد في إدراج نصوص كاملة من ديباجية حقوق الإنسان، ومقطع شعري لشاعر يوناني.

2- صنف يتمثل في إدماج نصوص فلسفية على سبيل الاقتباس الأسلوبي طورا، وعلى سبيل التضمين طورا آخر.

3- صنف آخر يتجسد في إدراج نصوص من التراث العربي الإسلامي.

إفتتح المؤلف روايته بتضمينها سبع مواد من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، يليه مقطع شعري "لنيرودا" وكأن هذه النصوص المدرجة في افتتاحية الرواية، قبل الشروع في إستفراغ النص الروائي نفسه هو بمثابة الإعلان عن هذا السلوك الفني القائم على ضرب من التوثيق الموظف لغاية ما"[3].

---

[1] - تجليات الحداثة -ع: 3- يونيو- 1994 م- ص: 39.

[2] - المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3] -المرجع نفسه- ص: 40.

إذن فإن هذا النص يعلن منذ البداية عن المضمون اللاحق لهذا النص الروائي، بأنه نص مقموع الحرية، يعاني الظلم والاستبداد وانه نص سياسي بالدرجة الأولى. أما في إدراجه للمقطع الشعري فإنه يُريد القول أنه تقاطع السياسي بالأدبي.

أما صنف التناص الفلسفي فيتجسد في ذلك الاقتباس للأسلوب الفلسفي: قلت لنفسي، بلغة فلسفية مدنسة:

على الأرض حيوان، له قامة طويلة، وأذرع قريبة الشبه باذرع الشيمبانزي، أما الساقان فضامرتان، وفي نهايتهما أقدام عريضة، أما في القمة فكتلة صلبة مغطاة بالشعر، وفيها ثقوب عديدة، في المقدمة، وعلى الجانبين، وهذا الحيوان يستخدم الثقب الأمامي، وخاصة العريض في أسفل الكتلة الصلبة، في القرض والغناء والصفير، وأيام الشتاء يستخدمه للتنفس، أما أيام الرعب فإنه يستعمله لغرض واحد فقط، وهذا الغرض لم يعرض له بعد اسم محدد، قال بعضهم للدفاع عن النفس، وقال آخرون للقتل، أما الكثرة الغالبة، فتؤكد أن الاستعمال الوحيد لهذا الثقب في زمن الرعب، يكون للقتل أو للانتحار !.

هناك اعتقاد واسع أن هذا الحيوان سينقرض خلال فترة قصيرة، وفي حال انقراضه ستحتفل الحياة، لأن ذهاب هذا الحيوان، بداية السعادة الحقيقية على الأرض !" [1].

فهذا الأسلوب الفلسفي المقتبس يُعلن عن نفسه منذ البداية أنه أسلوب بلغة مدنسة، وأنه يتبع منهج الفلاسفة في التأمل والتفكير والإدراك.

وننتهي إلى الصنف الثالث من التناص، وهو ما تناص مع نصوص التراث العربي الإسلامي، ونلاحظ أن الناص يحرف التناص عن سياقه "الدلالي الأصلي ويحاول أن يكسوه دلالة جديدة هي عكس ما كانت عليه في أصل الاستعمال" [2].

- مثل أبي هريرة تقول للفقراء أن يثوروا . . . [3]

---

[1] - رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف- المؤسسة العربية للدراسات و النشر- ط:4 -1981 م- ص: 8.

[2] - تجليات الحداثة -ع: 3- يونيو- 1994 م -ص: 43.

[3] - رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف- المؤسسة العربية للدراسات و النشر- ط:4 -1981 م- ص: 147.

- قال للفقراء ألم تسمعوا أبا ذر الغفاري حين قال: عجبت لمن يكون جائعا و لا يشرع سيفه"[1].

فتحريف النص عن سياقه الدلالي ليصف سوء أحوال الشخصيات وضعفهم أمام الإقطاعيين والأغنياء والظالمين فهذا الأسلوب الساخر يريد أن يضع المعادلة الآتية: ماذا تنتظر من إنسان ضعيف يفتقد إلى أدنى مقوم من مقومات الحياة الكريمة أن يفعل، أتريده أن يثور وهو جائع، فإنه إن حاول ذلك فسوف يسقط لأنه سرعان ما سيتعب ، لأنه يملك جسدا ضعيفا .

والمتتبع لأعمال "عبد الرحمن منيف -يجد أن ظاهرة التناصية بين أعماله سمة مشتركة ما دام وعي الكاتب العميق والسطحي ينطلق من التجربة الإنسانية بكل شوائبها وملابساتها ونورد أمثلة هنا على سبيل المثال لا الحصر "رواية شرق المتوسط- رواية عالم بلا خرائط- مدن الملح -ومن بينها التيه "كلها تعالج موضوعا واحدا السياسي فتشترك بينها الأفكار والصور وحقول الوعي واللاوعي في صنع نص إبداعي تتلاقح فيه إمكانيات الذات القريحة بروافد وتحفلات المخزون الأدبي والفكري ومحمولات الوجدان، وبذلك تظل التناصصية جوهر الفعل الذاتي المتغذي بالحدث الفكري والثقافي الموضوعي، باعتبار الفرد يظل في تنويعاته الأدبية والفكرية المتجددة يمارس تمثلا للقيم الذاتية والموضوعية" [2] وهذا ما تكشف عليه أعمال كل أديب في أنه يتمثل مواقف وآراء يؤمن بها ويوزعها عبر عوالم مسروداته ورواياته.

وظائف اللغة

تحدد اللغة على أنها أداة اتصال يستخدمها المتكلم نحو المستمع من أجل تبادل الرسائل، وحسب رأي "جاكيسون" يفترض الاتصال:

- موجها، يرسل رسالة ينقلها .
- موجها إليه ، يتلقى هذه الرسالة، يفك رموزها .

"وبهذا يتم تبادل الرسائل بينهما، لكن لكي تصل هذه الرسالة فإنها تتطلب:

- سياقا، يسمونه كذلك -Référent- تحيل إليه الرسالة.

---

[1] - - المرجع نفسه- ص: 147 .

[2] - ينظر: تجليات الحداثة -ع: 3- يونيو- 1994 م -ص: 80.

- رمزا Code تشكله اللغة المشتركة بين الموجه والموجه إليه .
- اتصالا Contact أي قناة تحويل، وسيلة إقامة الرابط بين الموجه والموجه إليه: في اتصال شفوي، تتشكل القناة من الأصوات المرسلة وفي اتصال مكتوب" [1].

ومن الوظائف اللغوية المستعملة في "شرق المتوسط" وبطريقة مكثفة الوظيفة التعبيرية والتي يقول عنها "جاكيسون" أنها مركزة على الموجه، وتهدف إلى تعبير مباشر عن موقف الفاعل تجاه ما يُتكلم عليه ومن خلالها يستطيع الشخص المتكلم أن يعبر عن شعوريته، انفعاليته، ذاتيته" [2].

"كانت الليلة الأخيرة صعبة كالولادة الميتة، توقفت الساعة التي في يدي، أصبحت كحجر أسود مشلول، ينبئ بالنهاية. تملكني الخوف، حتى ظننت أنهم لن يتركوني على قيد الحياة، تصورت أني لو نمت لحظة واحدة، فسوف يطيقون علي ويقتلونني" [3].

لكنني لم أنته ! لا . . بل انتهيت، كانت عيونهم الضاحكة وهو ينظرون إلى الآغا يطوي نهايتي الورقة، كانت كلمات الرجل الغريب وهو يعرض علي التعاون معهم، نهايتي . . لا لم أنته المرض هو الذي قتلني. أريد أن أستريح مؤقتا . . لم أعد قادرا. للإنسان قدرة على الاحتمال ثم يتلاشى . . وأنا هل ينكر أحدكم تحملت خلال السنوات الخمس؟ من منهم تحمل مثلي؟ أتحداهم جميعا . . قل يا عصمت، هل تحملت أكثر مني؟ الضرب، السجن الانفرادي، التعليق في السقف، المياه الباردة أيام الشتاء، المنع من النوم . . "[4].

فقد استعملت هذه الوظيفة التعبيرية بضمير المتكلم، وحاولت بكل وسائلها التعبير عن كوامن وانفعالات السارد أثناء التوقيع الذي أحس فيه بالنهاية والانهيار. وفي سيرورة رحلته التي ضمنها كل معاناته وآلامه التي أحسها داخل السجن وخارجه.

---

[1] - مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص -دليلة مرسلي- كريستان عاشور- زينب بن بوعلي- نجاة خدة -يوبا ثابتة - دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع- ط: 1- 1985 م -ص: 20.

[2] - المرجع نفسه والصفحة نفسها .

[3] - رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف- المؤسسة العربية للدراسات و النشر- ط:4 -1975 م- ص: 18.

[4] -المرجع نفسه- ص: 22.

2- الوظيفة الإدراكية: "Fonction cognitive" أو الإرجاعية المركزة على السياق أي على الشخص أو الشيء الذي يجري الكلام عليه" [1].

فهذه الوظيفة الإرجاعية ركزت كثيرا على شخصية "رجب" بطل الرواية الذي كان أغلب الكلام يجري عليه وهو بدوره كان يحيلنا لنتحدث عن بيئته.

"رجب أكثر من أخ بالنسبة لي، رغم السنين العشر التي تفصلنا. أتذكره عندما كان طفلا. أتذكره، وهو معصوب الرأس، بعد المظاهرات، أتذكر ضحكاته وصرخاته وغضبه لكن رجب الذي يرقد في الغرفة المجاورة إنسان آخر كبر كثيرا في الشهور الأخيرة. لم أتصور الإنسان يمكن أن يكبر بهذه السرعة، ولكني رأيته بعيني، وهو يكبر كل أسبوع" [2].

" لا يريدني أن أرى جسده كي لا أكتشف الآثار التي قالوا أنها في أجساد السجناء مثل الخرائط، ولكن ألا تتغير تلك الآثار؟ سمعت قصصا كثيرة عن السجناء الذين يفاخرون وهم يشيرون إلى آثار التعذيب... الورم في الأرجل، العلامات الزرقاء على الظهور، كانوا ينظرون إلى العلامات بدهشة يمازجها الشعور باللذة، كأنهم يكتشفونها لأول مرة، نظرت إلى جسد رجب قبل أيام، كان يمد ذراعه في كم القميص، تقدمت منه دون أن أشعر، ووضعت أصبعي على كتفي قريبا من الصدر، أتحسس نتوءا متورما.. رفع ذراعه بسرعة، يريد أن ينتهي من ارتداد قميصه" [3].

فهذه الوظيفة الإرجاعية ترجعنا إلى الوضعية المأساوية التي يعانيها كل سجين سياسي.

ومن مشمولات هذه الوظيفة التي أحالتنا عليها "شرق المتوسط" وما يجري فيه.

---

[1] - مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص -دليلة مرسلي- كرستان عاشور- زينب بن بوعلي- نجاة خدة -يوبا ثابتة - دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع- ط: 1- 1985 م -ص: 21.

[2] - المرجع نفسه- ص: 50.

[3] - رواية شرق المتوسط: عبد الرحمن منيف- المؤسسة العربية للدراسات و النشر- ط:4 -1975 م- ص: 60.

"إحذري يا أشيلوس إن عدت يوما للشاطئ الشرقي. . سيجدون لك سردابا أصغر من القبر، وهناك يجب أن تقاومي الجنون والوحدة، لقد جنت المخلوقات هناك" [1].

الوظيفة التوكيدية: فقد استعان بها السارد من حيث لآخر ليُلفت بها انتباه القارئ، ووظيفة التأكيد هذه "accentuation" تسعى لإبقاء الاتصال بين المتكلمين وتتجلى بشكل أساسي في حوارات شفوية.

"- خرجت إلى الهواء لكي تحارب الأرق. . يبدو أنك لم تتعود على الحياة الجديدة !.

قال باضطراب:

- نمت مبكرا، ولم استطع البقاء في الفراش أكثر، فخرجت؟

- تعودتم أن تستيقظوا مبكرين؟

- ليس قبل السادسة !

- ولكن الساعة الآن أقل، كم الساعة الآن؟

- حوالي السادسة، ربما أكثر قليلا.

- هل أضع لك قهوة يا رجب، أم تريد أن تنام ثانية؟

- سأنام !" [2]

الوظيفة النوعية: وتبدأ لحظة اتصال "رجب" بالدكتور "فالي" وهو يحثه على الفعل "أريدك أن تكون حاقدا وأنت تحارب. الحقد هو أحسن المعلمين يجب أن تحول أحزانك إلى أحقاد. وبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تنتصر، أما إذا استسلمت للحزن، فسوف تُهزم وتنتهي، سوف تنهزم كإنسان، وسوف تنتهي كقضية، الآن المحافظة على صحتك، لكي تستطيع مواصلة الحرب. . . لا أعرف من تُحارب ،ومن أجل ماذا، لكن يبدو لي أن أمامكم أشياء كثيرة يجب أن تفعلوها" [3].

الوظيفة ما وراء اللغوية: وتتجلى في التوضيحات التي يقدمها السارد عن الانتهاكات الإنسانية التي تجري على الشاطئ الشرقي.

---

[1] - المرجع نفسه- ص: 96.

[2] -المرجع نفسه- ص: 63.

[3] -المرجع نفسه- ص: 63.

"سأقول لهم في جُنيف أن السخرية بلغت بالجلادين درجة أنهم يطلقون على التعذيب اسم الحفلات.. وما دام الأمر هكذا فيجب على الصليب الأحمر على المؤسسات الإنسانية الأخرى، أن تفعل شيئا من اجل إنهاء الازدراء والقهر والموت ! " [1].

الوظيفة الشعرية:

ويمكننا العثور عليها في النعوت الكثيرة التي اتصف بها "البطل" في جدلية سقوطه ونهوضه.

"بدأت الدموع صغيرة خجولة في عينيه في اليوم الأول.. ولكن لا يكاد يوم جديد يأتي حتى أرى حُزنه يتحول إلى غمامة سوداء تُفرد ظلها على البيت كله" [2].

"إنتفض ، هجم على الصغار مثل ديك مبلول، حمل رامز وليلى على صدره، قبلتهما بجنون كأنه لن يراهما بعد اليوم، وظل ينقل نظراته بينهما يريد أن يتشرب وجهيهما" [3]

" تمنيت لو أن أمي تراه للحظة واحدة ثم تموت، لو كانت موجودة الآن لحملت عنا اللحظة الثقيلة المشحونة بالخطر، لجنبتنا الدموع وآلاف المشاعر المضغوطة، والتي تتجمع في سيول صغيرة، لتصب في تلك النقطة الضعيفة" [4].

فهذه التأثيرات البيانية التي استعانت بها هذه الوظيفة اللغوية حتى تُكون لدى القارئ حالة انفعال معها وتأثر بها وتصل بذلك الصرخة إلى قارئيها و تُمزق صمتهم.

---

[1] – المرجع نفسه– ص: 159.

[2] –المرجع نفسه– ص: 38.

[3] – المرجع نفسه– ص: 75.

[4] – المرجع نفسه– ص: 75.

المراجع

(1)- إبن منظور، أبو الفضل بن محمد بن مكرم: لسان العرب -بيروت -دار صادر -دار بيروت للطباعة والنشر -ج : 13 .

(2)- أزرويل فاطمة الزهراء -مفاهيم نقد الرواية بالمغرب- مصادرها العربية والأجنبية -مطبعة النجاح الجديدة -الدار البيضاء- 1989 م.

(3)- إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد الأدبي -دار الفكر العربي -ط: 3- 1984 م.

(4)- بوتور ميشال -بحوث في الرواية الجديدة- ترجمة : فريد أنطونيوس -بيروت - منشورات عويدات -باريس- ط: 2- 1982 م.

(5)- بورايو عبد الحميد -منطق السرد- دراسات في القصة الجزائرية الحديثة -ديوان المطبوعات الجامعية - 1994 م.

(6)- بويجرة بشير محمد -الشخصية في الرواية الجزائرية -ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر -1986 م-

(7)- حميداني ، حميد -الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي -دار الثقافة-1985 م-

(8)- راغب نبيل: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ -المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر - د .ط- دت.

(9)- الشايب أحمد: الأسلوب -دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية -مطبعة النهضة المصرية -القاهرة- ط: 6- 1966 م-

(10 شكري ، غالي -المنتمي- دار الآفاق الجديدة- بيروت- ط: 3- 1982 م -
)-

(11 طه بدر ، عبد المحسن: - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر -دار المعارف ط: 4 -د .ت.
)-

(12 طول، محمد: البنية السردية في القصص القرآني -ديوان المطبوعات الجامعية -الساحة المركزية- بن عكنون- الجزائر- ع:
)- 11- 1991 م.

(13 العيد ، يمنى: الراوي: الموقع والشكل -دراسة في السرد الروائي -ط: 1- 1986 م.
)-

(14 غلاب، عبد الكريم: التفاعل بين الأدب العربي والتطور الاجتماعي- الجزائر -ع: 27.
)-

(15 فاروق النيمان، محمد: الاتجاه الجماعي في التشريع والاقتصاد الإسلامي- ط: 1- دار الفكر- 1970 م.
)-

(16 فيدوح، عبد القادر: دلائلية النص الأدبي -دراسة سيميائية للشعر الجزائري- 1989 م.
)-

(17 كولدمان، لوسيان: قضايا أدبية -المادية الديالكتية وتاريخ الأدب والفلسفة -ترجمة: نادر ذكرى -دار الحداثة للطباعة
)- والنشر والتوزيع -بيروت- لبنان- ط: 1- 1981 م.

ب)- الحوليات

(1)- أ.د: عباس، محمد: المنظور الأسلوبي لنظرية النظم -حوليات جامعة وهران -ع: 2- 1995 م.

(2)- مختصر محاضرات حول نظرية الرواية - 1973 م.

المراجع باللغة الأجنبية:

Titres

- *Gérard Genette -Espace et Langage -In Figure Seuil, Collection Points- Paris 1976.*
- *Greimas (J) courtes -Dictionnaire raisonné de la théorie du langage -Hachette - Paris.*
- *Michel Zerafa - Le personnage du roman - Encyclopédie universalis -Paris - 1984.*

Documents

- *Analyse sémiotique du discours - Hachette - Paris - 1991 .*

(3)- دراسات سيميائية: مجلة لسانية -ع: 2- 87 ربيع 88- فاس مطبعة النجاح الجديدة -المغرب.
(4)- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي -سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت - ع: 221.
(5)- مجلة الفكر العربي المعاصر: مجلة -ع: 30 -31 - صيف : 1984 م- مركز الإنماء القومي.
(6)- مجلة اللغة والأدب العربي: مجلة -جامعة الجزائر -ع: 2.

والنشر والتوزيع -بيروت- لبنان- ط: 1- 1981 م.

(18- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى التحليل البُنيوي للنصوص -دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع -بيروت- لبنان - ط: 1- 1985 م.

(19- مجموعة من الكتاب: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير - ترجمة : ناجي مصطفى -منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي- ط: 1- 1989 م.

(20- محمد سعيد، فاطمة الزهراء: الرمزية في أدب نجيب محفوظ -المؤسسة العربية للدراسات والنشر -ط: 1- 1981م.

(21- مرتاض، عبد الجليل: البنية الزمنية في القص الروائي -ديوان المطبوعات الجامعية - 1993 م.

(22- مرتاض، عبد المالك: تحليل الخطاب السردي -معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية: زقاق المدق- ديوان المطبوعات الجامعية -ع: 4 -1995 م.

(23- المرزوقي، سمير، شاكر، جميل: مدخل إلى نظرية القصة -ديوان المطبوعات الجامعية -الجزائر- الدار التونسية -د .ط - د .ت.

(24- مربدن، عزيزة: القصة الشعرية في العصر الحديث -ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1988 م.

(25- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب - الدار العربية للكتاب -ط: 2- 1982 م.

(25- المسدي، عبد السلام: قراءات-نشر الشركة التونسية للتوزيع -د .ط -1997 م.

(26- المقالح، عبد العزيز: عمالقة عند مطلع القرن -منشورات دار الآداب -بيروت -ط: 1- 1404 هـ/1984 م.

(28- المقداد، قاسم: هندسة المعنى في السرد الأسطوري -جلماجش -دار السؤال للطباعة والنشر -دمشق -ط: 1- 1984 م.

(29- منيف، عبد الرحمن: شرق المتوسط -المؤسسة العربية للدراسات والنشر -ط: 4- 1981 م.

(30- وادي، طه: دراسات في نقد الرواية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة -ط: 1- 1981 م.

الدوريات :

أ)- المجلات:

(1)- آفاق: مجلة -السلسلة الجديدة -ع: 4- ديسمبر - 1979 م.

(2)- تجليات الحداثة: مجلة -ع: 3- يونيو -1994 م- معهد اللغة العربية وآدابها -جامعة وهران.

فهرس البحث

مقدمة

تمهيد

مدخل إلى عالم البنى السردية لعالم رواية: -شرق المتوسط-

البنية السياسية

البنية الاجتماعية

البنية العاطفية

الفصل الأول: الشخصية والسرد

المبحث الأول: الشخصية

أ: الشخصية: البناء والوظائف

1- الأسماء

2- العلاقة بين الشخصيات ومراتبها السردية

3- البناء الداخلي لشخصيات

4- الوظائف السردية للشخصيات

المبحث الثاني: مستويات السرد

1 - تعريف السرد

1 - الأشكال السردية

2- بناء الحدث

3- بنية الشكل والموقع

3- البنية السردية

1 - الارتداد

2 - المناجاة

3 - الإشارة

9 - انعدام الفروق اللغوية لدى الشخصيات

الفصل الثاني:دراسة الزمن والمكان

المبحث الأول: استعمال الزمن في رواية شرق المتوسط

الإشكالية الزمنية لرواية الشرق المتوسط

بنية الأقصوصة

القسم الأول

القسم الثاني

القسم الثالث

القسم الرابع

القسم الخامس

القسم السادس

إشكالية الزمن في القصة

أ- الانتظام

1- الزمن المطلق
2- الزمن التاريخي
3- الزمن الحاضر
3- الزمن الماضي
4- الزمن المستقبل
تنظيم البنية الزمنية والأحداث
بنية الأقصوصة
إشكالية الزمن في القصة
الزمن الموضوعي في شرق المتوسط
الزمن الموضوعي في "شرق المتوسط"
الترديد
سرعة السرد الزمني
القياس الزمني بالنسبة للمقاطع المشهدية
تضارب الزمن الموضوعي
البنية الزمنية داخل الخطاب
المبحث الثاني: إستعمال المكان في رواية شرق المتوسط
1- السجن
2- الخارج والداخل
أ- شرق المتوسط
ب - تقابل الأمكنة

الفصل الثالث

المبحث الأول: حيز النص في رواية شرق المتوسط
1- العنوان
2- فاتحة الرواية
3- فصول الرواية
المبحث الثاني: خصائص الأسلوب في "شرق المتوسط"
خصائص الأسلوب السردي في "شرق المتوسط"

الخاتمة

المراجع