الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصّديق بن يحي– جيجل

كلّية الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

النّزعة الإيديولوجية في رواية شرق المتوسط لـ"عبد الرّحمان منيف"

مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين: إشراف الأستاذ:

–زلبـــاح هـارون –شويط عبد العزيز

–عميروش العربي

لجنة المنـاقشة:

–الحـاج قـديـدح ..... رئيـســا

–عبد العزيز شويط ..... مشــرفـا

–سهيـلة بـريــوة ..... ممتحنــا

السّنة الجامعية: 2017–2018 م/الموافق لـ 1438–1439هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الحمد لله على توفيقه وإنعامه وجميل إحسانه

الذي أنعم علينا بنعمة العلم

والصلاة والسلام على نبينا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

وبعد:

يسرنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من علمنا حرفا أو خط ،

معنا كلمة أو قدم لنا فكرة ،

أو كلمة طيبة ، نتوجه بخالص الشكر وجليل الامتنان ،

وفائق التقدير وكامل الاحترام لأستاذنا الفاضل " عبد العزيز شويط "

الذي تفضل بالإشراف على مذكرتنا ، ولم يذخر جهدا في إسداء النصائح وتوجيهنا

وإبداء الرأي السديد لنا ، والذي كان خير معين وأصدق دليل لنا في مسار مذكرتنا.

كما لا ننسى كل الشكر والتقدير لأساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي

ونسأل الله أن يطيل أعمارهم ويجعلهم

نباريسا تضيء طرق محبي العلم والمعرفة.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل ،

ونخص بالذكر الأستاذ "عبدالله عباسي.

ومن لم تسعه مساحة الورقة ففي القلب سعة.

إهـــــــــــداء:

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه سبحانك لا نحصي ثناءً عليك أنت كما أثنيت على نفسك، خلقت فأبدعت، وأعطيت فأفضت، وصلى الله وسلم على أشرف خلقه وخاتم أنبيائه ورسله "محمد بن عبد الله" وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمـــا بعـــد:

إلى التي وهبت فلذة كبدها، إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواها لي بالتوفيق والنجاح، إلى بؤرة النور التي عبرت بي إلى الأماني الجميلة، إلى سيدة القلب..."أمـــي الكـريـمـة".

إلى "أبـي" الغالي، وإلى جميع الأصدقاء والأقارب

"أهدي لكم ثـمـرة جهدي المتواضع".

عميروش العـــربي.

إهـــداء:

- وددت أنّ الـزمـــــــان يطـول على جوانح الأفكار لم ينزل
- قد عشقت فيكـم حبا مولعـا وأحببت أمي حب الثّقل
- يا أبي وأمي حبكـم يبقى خالدا على مر العصور قادم بعجل
- أدعو الله لكما صحة وعافية وأن يحفظكـم بالحسن والأمل

إلى والدي الكريمين، إلى عائلتي، إلى من كانوا برفقتي أثناء دراستي في الجامعة، وإلى

- كل من لم يدّخر جهدا في مساعدتي.
- إلى كل من يتكبّد عناء قراءته؛ سواء لنقده أو لزيادة علمه أو للإشباع فضوله...

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.

هـــارون زلبـــاح

مقدمة

مقدمة:

تعد الرّواية من أكثر الأنماط الأدبية تعقيدا في بنيتها وأكثرها استحضارا للواقع، فهي تتخذ من الأنساق الفكرية والإيديولوجية متكأ، ومن فضاءات المتخيل مساحات للتعبير عن الآمال والطموحات، ولعلّ ما يمنح الرّواية خصوصيتها وفرادتها هو ذلك التناغم العجيب، حيث تلتحم لمسات الواقع لفضاءات المتخيل، وبذلك يكون الإيديولوجي والسردي، وعالم الممكنات أبعادا تتشكل عبرها الرّواية، حيث تكون هذه الأبعاد أساسية رصينة في تلقيها، وأرضية صلبة لتأويلها والتفاعل معها.

لعلّ المتتبع لمسار الرّواية العربية خلال القرن العشرين، يرى أنّها غطت جملة من الموضوعات والتجارب الإنسانية والاجتماعية وغيرها، فهي بالأحرى تعمل على معالجة حوادث من واقع الحياة، إذ تتلخص في حياة أشخاص حقيقيين، هذا وإن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الأدب العربي كان حافلا بالإنتاجات الإبداعية الرّوائية، والتي تنوعت أشكالها، واختلفت مضامينها.

ومن الإنتاجات الرّوائية التي لاقت رواجا واسعا، وتقبلا رحبا، نجد الرّواية السياسية، بحيث ذهب واهتمّ هذا النوع الأدبي العديد من الكتاب والأدباء، فأبدعوا وأمتعوا بتصويراتهم الموحيّة من الواقع المعاش، ومن هؤلاء الأدباء "نجيب محفوظ" رائد الرّواية العربية، و"عبد الرّحمان منيف" هذا الأخير الذي كتب روايات كثيرة فيما يسمى ب"روايات أدب السّجون" أو "الرّوايات السياسية"، ومن بين هذه الرّوايات نجد رواية: "شرق المتوسّط" التي تطرقت و بجرأة وشجاعة من كاتبها إلى رصد الواقع والمجتمع العربي وفضح الانتهاكات التي تمارسها الأنظمة السّلطوية عليه، كما تعرضت أيضا لحال المعارضة السياسية في بلدان شرق المتوسّط على اختلاف انتماءاتهم الجغرافية والعرقية وتعدّد إيديولوجياتهم ومذاهبهم وتنوع أنظمة الحكم لديهم.

وكما أجمع اغلب النقاد والدارسين على أنّ هذه الرّواية تعتبر من أول الرّوايات التي أسّست لجيل روائي ما بعد "نجيب محفوظ"، وذلك بسبب ما تميزت به من تقنيات وآليات روائية حديثة، قدّم لنا من خلالها "منيف" صورة لجيل كامل من المعارضة السياسية الخارجة من تحت رداء الجامعة والإيديولوجيات الوافدة.

ولعلّ أسباب اختيارنا لهذا الموضوع يعود بالأحرى إلى دافعين اثنين:

1-دوافع ذاتية: وتتمثل في ميولنا تجاه الفن الرّوائي وتطلعنا في الوقت ذاته غلى معرفة العلاقة الشائكة بين الرّواية والإيديولوجيا، والعلاقة بين الأديب والسياسة، والمركز والهامش والمثقف والسلطة.

2-دوافع موضوعية: ويمكن إجمالها تبعا فيما يلي:

-قلة الدراسات التي تتناول هذه الرّواية بالتحليل والدراسة.

-محاولة كشف العلاقة التي تربط الرّواية العربية بالإيديولوجيا.

-الاطلاع على وقائع وأحداث تاريخ المجتمع العربي ومحاولة رسم صورة واضحة عن العلاقة المتوترة بين أنظمة الحكم وشعوبها.

ولقد كان هدفنا من هذه الدراسة محاولة إبراز قضية في غاية الأهمية نربط من خلالها بين الأدب والسياسة والمجتمع، وفق إيديولوجيا الأديب وعلاقته بهذا الثالوث، ومن أجل كلّ هذا كان عنوان هذه الدراسة موسوما: "النزعة الإيديولوجية في رواية شرق المتوسّط" ل: "عبد الرّحمان منيف".

والأكيد أنّ الانشغال بالبحث في علاقة الرّواية بالإيديولوجيا، والكشف عن العلائق الشائكة الموجودة بينهما يولّد العديد من التساؤلات: ما هي علاقة الرّواية بالإيديولوجيا؟ وكيف تجلت هذه الأخيرة في رواية شرق المتوسّط؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة قمنا باتباع المنهج "الوصفي " القائم على وصف الواقع العربي في علاقته مع السلطات السياسية الحاكمة متبعين في ذلك خطة تتكون من "مقدمة" مهدنا فيها للموضوع، ثم "مدخل" عالجنا فيه الإيديولوجيا كمصطلح وكمفهوم، فكان عنوانه "مقاربة نظرية لإشكالية مصطلح الإيديولوجيا"، ثم فصلين.

جاء "الفصل الأول" نظريا موسوما بـ"الرّوائي والإيديولوجي: مطارحات نظرية"، اندرج تحته عنصرين:

1-علاقة الرّواية بالإيديولوجيا.

2-الرّوائي وتجربته الرّوائية.

في حين جاء الفصل الثاني تحت عنوان: "النزعة الإيديولوجية في رواية شرق المتوسّط"، عالجنا فيه مجموعة من العناصر:

-قراءة في عتبات الرّواية.

-تجليات عنصري المكان و الزمان في الرّواية.

-العلاقة بين السّلطة والمثقّف.

-تجليات الإيديولوجيا في رواية شرق المتوسّط.

وخاتمة أدرجنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نقاط، وانتهينا إليه من نتائج.

وإذا كان لكلّ بحث أو دراسة أسباب وأهداف، فلا بد له من صعوبات تواجهه أثناء دراسته ولعلّ أبرزها:

-نقص الدراسات السابقة في موضوع البحث، صعوبة الموضوع والعلاقة الشائكة بين الأدب والإيديولوجيا.

وقد ساعدتنا في إنجاز هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع والتي استندنا إليها في إكمال هذا العمل، من بينها:

-عبد الرّحمان منيف: رواية شرق المتوسّط.

- عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى.

-حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجي-من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النص الرّوائي-.

-عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا.

وفي الأخير، يمكننا القول أنّ بحثنا هذا ما هو إلاّ محاولة بسيطة لكشف الصلة والعلاقة الموجودة بين الرّواية العربية والإيديولوجيا.

ويبقى المجال مفتوحا للدراسات اللاحقة التي يمكن أن تتناول هذا الموضوع، وتبحث بشكل أدق وأكثر عمقا.

مـــدخـــل:

مقاربة نظرية

لإشكالية مصطلح

الإيديولوجيا

مفهوم الإيديولوجيا:

نشأ مفهوم الإيديولوجيا في ظروف زمنية معينة، فكلّما استعملناه اليوم عن قصد أحيينا بالمصاحبة تلك الظّروف، فمصطلح إيديولوجيا مصطلح دخيل على جميع اللّغات الحيّة، وإذا ما أردنا استحضار تعريفات من هذا المصطلح وما يمكن أن يطرأ على دلالته الأصلية من تغيّرات، فإنّه يمكننا تصنيف تعريفاته إلى: تعريفات لغوية وأخرى اصطلاحية.

أ- الدّلالة اللّغوية:

وهي التّعريفات التي تركّز في جوهرها على المعاني اللّغوية للمصطلحات، وبالعودة إلى المدلول اللّغوي الاشتقاقي لمصطلح الإيديولوجيا فنجد أنّها: « مركّبة من مقطعين هما "idea" ومعناه فكرة، و"logos" ومعناه علم (...) أنّها تعني علم الأفكار، ويراد بها ذلك العلم الذي يدرس الأفكار من حيث نشأتها وأشكالها وقوانينها، إلّا أنّها كانت تستخدم في البداية للدّلالة على كلّ فلسفة من الفلسفات المضادّة للميتافيزيقا واللّاهوت »[1].

يتكون مصطلح "idéalogie" من جزأين،« البادئة "idéo" المشتقة من الكلمة اليونانية "idéà" (إيديا) التي مرّت بدلالات كثيرة قبل أن تدرك معنى الفكرة، ومن هذه الدّلالات الشكل والمظهر والصنف والطبيعة والشكل المثالي والنموذج والمثل بالمعنى الأفلاطوني »[2].

والجزء الآخر هو« اللاّحقة "logia"، التي تدّل على فكرة العلم أو المنهج المعرفي أو الفكري، إلاّ أنّها مشتقة بدورها من الكلمة اليونانية "lógos" (لوجس) التي تعني خطبة أو كلمة لأنّها مشتقة من الفعل "légein"، أي تكلم أو انتخب »[3] ، وما الكلام إذن إلاّ انتخاب لعدد من الأفكار والمعاني والدّلالات والتّعبير عنها.

يضيف "مجدي وهبة" في توضيحه لأصل هذا المفهوم « على أنّه يلاحظ أنّ اللاّحقة "logia" قد تعني معنيين في اللّغات الأوربية الحديثة: فالأول هو الكلام أو طريقة الكلام، كما هو الحال في كلمة "eulogy" الإنكليزية التي تعني المديح، والثاني: هو العلم أو الدراسة على أساس أنّ العلم أو الدراسة لا تأتي أصلا إلاّ معبرا عنه بالكلمة المبلورة للفكرة »[4].

---

[1]–سمير أيوب: تأثيرات الإيديولوجيا في علم الاجتماع؛ ط1، بيروت، معهد الإنماء القومي، 1983، ص: 27.

[2]–ينظر: الذّهبي اليوسفي: الأدب والإيديولوجيا، ط1، الدار المتوسطية للنّشر، 2016، ص:93.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص:93.

[4]–وهبة: أيّة إيديولوجيا ؟، مجلة فصول، م5–م4، سبتمبر1985، ص: 33.

ب–الدّلالة الاصطلاحية:

وهي التعريفات التي تركز في جوهرها على المعنى الاصطلاحي:

يشير الباحثون إلى أنّ مصطلح "الإيديولوجيا" يعود إلى الباحث والفيلسوف الفرنسي "ديستوت دي تراسي" Destutt detracy"، الذي ولد سنة (1754) وتوفي سنة (1836)، إذ أنّه كان متأثرا بنظرية الفيلسوف الإنكليزي "كوندياك" "Condillac"، الذي يرّد كل معرفة أو إدراك إلى أصول حسيّة بحتة.

وقد كان غرضه من البحث في هذه الكلمة أن يأتي بما اعتبره « علما للأفكار موضوعه ومجال بحثه في الأفكار ومعانيها، و القوانين التي تحكم علاقتها ببعضها البعض، و البحث في الأصول والدّلالات التي ترمز إليها في اللّغة ومظاهر السلوك البشري »[1].

أما الدكتور "عبد الله العروي" فيرى أنّ المصطلح هو « مصطلح دخيل على جميع اللّغات الحية، وتعني في أصلها الفرنسي "علم الأفكار"، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللّغوي، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر»[2] يتجاوز هذا المعنى اللّغوي إلى المجال التّاريخي الكوني والسياسي القومي لأمّة من الأمم.

كما يميز العروي ثلاث مجالات أو معان لهذا المصطلح، فالمجال الأول هو المجال السياسي، وأما المجال الثاني فهو المجال الاجتماعي الذي يعني مجموع الأفكار والقيم والمثل التي تبنتها جماعة معينة، التي تحدد لها رؤية للواقع والتّاريخ، في حين المجال الثالث الذي هو الإبستمولوجي التي تعني المعرفة الظاهرية السطحية في مقابل المعرفة العلمية العميقة للأشياء.

ويمكننا أن نميز –بصفة عامة– بين معنيين مختلفين لمصطلح "الإيديولوجيا" : معنى جزئي ومعنى كلّي.

أ–المعنى الجزئي:

ويرتبط عادة بمبدئي الشك والارتياب إزاء الأفكار والتمثيلات التي يقدمها الخصم، والتي يمكننا أن نعتبرها مقياسا لدرجة العلم، فتزداد قيمته به أو تقل، حيث يمكن اعتبار هذه العملية تزويرا « يتدرج من الكذب الواعي إلى التنكّر الذي يكاد يكون خافيا، ومن المجهود الجبار لخداع الغير إلى الوهم الشخصي »[3]، إنّه مفهوم جزئي بمعان عديدة مختلفة.

[1]–سمير أيوب: تأثيرات الإيديولوجيا، ص: 28.

[2]–عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ط8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص: 09.

[3]–الإيديولوجيا دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، تر: محمّد سبيلا وعبد السّلام بن عبد العالي، دار توبقال للنّشر، ص: 10.

ب: المعنى الكلّي:

وهو أكثر اتّساعا من المعنى الجزئي، ويقصد به « إيديولوجية عصر أو جماعة تاريخية عينية، مثل "الطّبقة" حيث تتجلّى لنا مميّزات البنية الكلية للفكر في ذلك العصر وفي تلك الجماعة »[1]، إنّه مجموعة الأفكار والقيم والتصوّرات التي يحملها شخص أو هيئة تتعلّق بالمجتمع والتّاريخ.

ويتضح لنا أنّ كلا المفهومين السّابقين للإيديولوجيا يرجع إلى الذات الفردية أو الجماعية، في محاولة إلى فهم ما يقوله الخصم « منهج تحليلي غير مباشر يطبق على الظّروف المجتمعية للفرد أو الجماعة »[2].

وعليه فقد أصبح هذان التياران اللّذان أدّيا لهذين المفهومين المختلفين –واللّذين يرجعان إلى المصدر التّاريخي نفسه تقريبا– يأخذان الآن في التّقارب، فمثلا نجد أنّ الخصم وإن قبل يتّهم بالافتراء بوعي أو بدون وعي، بعدها أصبح النّقد أعمّ و أشمل، إذ أنّنا نجد العجز وعدم القدرة على التّفكير الصّحيح لدى الخصم، كوننا قد انتقصنا من البنية العامّة لوعيه.

تاريخية مصطلح الإيديولوجيا:

ظهر مصطلح الإيديولوجيا في فرنسا غداة الثورة الفرنسية، في خضم الصراع الذي خاضته البورجوازية ضدّ النظام القديم و لأفكار التي كان يقوم عليها، وكان "دي ستوت دي تراسي" الفيلسوف الفرنسي أول من استخدم هذا المصطلح في كتابه "مشروعات المبادئ الإيديولوجية"، للدّلالة على « التحليل التجريبي للعقل البشري، متطلعا إلى إقامة علم الأفكار على أساس ديكتارتية ليكون أساسا فلسفيا لسائر العلوم، وهدفه هو التوصل إلى التفكير السليم، وذلك بإصلاح المنطق وتحرير الفرد والمجتمع من الأفكار الموروثة التي تعكر صفاء العقل وتمنعه من إظهار الحقيقة الواقعية على وجهها الصحيح »[3].

نشأ هذا المصطلح في ظروف معينة، فهو من المصطلحات الدخيلة على جميع اللّغات، بدأ في فرنسا ثمّ «استعاره الألمان وضمنوه في معنى آخر، ثم عاد إلى الفرنسية وأصبح دخيلا على لغتها الأصلية »[4]، في عهد نابليون، حيث أصبح الفلاسفة الذين تبنوا هذا الاتجاه النقدي من المعارضين وأطلق عليهم اسم الإيديولوجيين، وباتت الإيديولوجية تعني الأفكار الجمهورية أو الثورية المعارضة لسياسة نابليون.

وقد حصر "عبد الله العروي" استعمالات هذا المصطلح في خمسة معان:

---

[1]– الإيديولوجيا دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، تر: محمّد سبيلا وعبد السّلام بن عبد العالي، ص: 10.

[2]–المرجع نفسه، ص: 10.

[3]–عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص: 29.

[4]–المرجع نفسه، ص: 09.

1-في القرن الثامن عشر كانت الإيديولوجية تعني الأفكار المسبقة الموروثة من عصور الجهل والاستعباد، وفي هذا الاستعمال يتقابل التقليد الجاهل مع العقل الكاشف للحقيقة البديهية.

2-عند الفلاسفة الألمان ولا سيما "هيغل" والأتباع الكلاسيكيون تعني الإيديولوجيا منظومة فكرية تعبر عن الروح التي تحفز حقبة تاريخية،كما كانت « تعبّر عن صراع عنيف ومتجدد بين الطّبقة الوسطى والأرستقراطية »[1].

3-أما عند "ماركس" و"أنغلز" تعني منظومة فكرية تعكس بنية النظام الاجتماعي فينظر إليها انطلاقا من البنية الباطنية للمجتمع الإنساني الذي يمتاز بإنتاج وسائل استمراره.

4-في حين اعتبرها "نيتشه" أنّها مجموع الأوهام والتعليلات والحيل التي يعاكس بها الإنسان، فهي ظاهرة عامة تفصل عالم الأحياء عن عالم الأموات.

5-وعند "فرويد" تعني الأفكار الناتجة عن التعقيل الذي يسوّغ السلوك المعاكس للّذة والضروري لبناء الحضارة، واللّذة هي ميزة الحيوان ومن ثمّ ميزة الإنسان الأولى.

نستطيع أن نستنتج من هذا العرض أنّ مفهوم الإيديولوجيا هو مفهوم وصفي ونقدي، « يستلزم دائما مستويين: المستوى الذي يقف عنده الباحث لوصف تلك الأدلوجة بوفاء وأمانة، والمستوى الثاني هو الذي يقف عنده الباحث عندما يحكم على الأدلوجة التي تعكس الواقع على الوجه الصّحيح »[2].

كما يعتبر مصطلح الإيديولوجيا وليد الثورة الفكرية العلمية الأوروبية التي سعت جاهدة إلى الإطاحة بالمؤسسة الفكرية الظلامية، وإحلال تفكير عقلاني متنور على يد المفكّر –"دي تراسي" بإيجاد علم يهتمّ بالأفكار ويدرسها وفق قوانين علمية.

و« يرتكز موضوع علم الأفكار على البحث في الكيفية التي تؤثر بها الأفكار الموروثة في الوعي الإنساني، ويهدف إلى تخليص المجتمع من نير الأفكار التقليدية النازعة إلى كل ما هو أسطوري ومثال غيبي »[3]، والكشف عن القوانين التي تحكم الفكر البشري، وتبديد الأفكار اللاهوتية التي تحجب العقل عن رؤية الحقيقة المتجسدة في الطبيعة.

[1]– عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص: 34.

[2]– المرجع نفسه، ص: 12.

[3]– سعيدة جلايلية: الإيديولوجي و الفني –مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم و الغريق لعبد الله العروي–، عالم الكتب الحدّيث، الأردن، 2014، ص: 06.

من الإيديولوجيا إلى رؤية العالم:

ترجع أصول مفهوم الإيديولوجيا إلى الفيلسوف الألماني "هيغل" "Friedrich Hegel" الذي يرى أنّ أيّ روح تتجسد في إبداعاتها الفكرية والفنية، تلّقف "لوكاتش" مفهوم "رؤية العالم" من أستاذه وصاغ مفهوم الرؤية المأساوية، خاصة في كتابيه "الروح والأشكال" و"نظرية الرّواية"، إلا أنّه أبقى المفهوم حبيس الحقل الفلسفي، ليأتي فيما بعد "لوسيان غولدمان"، ويبلوره كأهم إجراء في نظرية البنيوية التكوينية، هذه الأخيرة ترتكز على خطوتين أساسيتين هما: الفهم والتفسير، يتعلق الأول بالنّص بوصفه بنية لغوية تبحث في بنيته الداخلية ومكوناته الجمالية والفكرية، ليقتصر عمل الناقد هنا على وصف البنى الداخلية دون الاستعانة بالعوامل والظروف الخارجية، « الفهم يتعلق بالتماسك الباطني للنّص، وهو يفترض أن نتناول النّص حرفيا، كلّ النّص ولا شيء سوى النّص »[1].

بعد الانتهاء من فهم البنيات الدّلالية، ينتقل الناقد إلى الخطوة الثانية وهي "التفسير"؛ أي تفسير البنى الذهنية في الواقع الثقافي للمجتمع الذي أنتج فيه النّص الأدبي، ذلك « إنّ البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات السلوكية هي دوما بنيات تاريخية »[2]، وقد اختار "غولدمان" أعمال أدبية كبرى طبّق عليها هذا الشكل من التحليل، ويقصد "غولدمان" بمفهوم رؤية العالم ذلك الرابط الفكري الذي يوحد بين جماعة أو طبقة معينة، إنّه « نسق من التفكير يفرض نفسه في بعض الشروط على زمرة من الناس في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة»[3]، وعلى هذا الأساس يشكّل مصطلح الإيديولوجيا ورؤية العالم "العنصر الأساسي الملموس للظاهرة التي يصفها علماء الاجتماع بمصطلح الوعي الجماعي"، وبالتحديد مجموع الأفكار والعواطف والتطلّعات التي توحّد أفراد المجموعة أو الطّبقة، بمواجهة مجموعة أو طبقة أخرى، ليأخذ في الأخير أهم جوانب الحياة الاجتماعية وصياغتها في كتلة متناسقة تصل بين البناء الفكري والأسس المادية لأيّ تشكيلة بشرية في المجتمع، برصيدها الحضاري والتّاريخي، وتطلّعاتها المستقبلية.

ويمكن اكتشاف هذه الرؤى –حسب غولدمان– من خلال الأعمال الأدبية، « لأنّها تعبّر عن الوعي الطّبقي، وعن نظرة المجتمعات ومختلف الفئات والطّبقات، لا عن الأفراد بذاتهم، لأنّ الأديب وعمله الأدبي ما هو إلاّ رؤية ومرآة للجماعة التي ينتمي إليها »[4]، ليتمكّن في الأخير من صنع بنية أوسع من التصوّرات الاجتماعية

[1]– لوسيان غولدمان ، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ط1، تر:مصطفى الحسناوي، دار الحداثة، لبنان، 1981، ص: 14.

[2]– غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1986، ص: 48.

[3]– المرجع نفسه، ص: 15.

[4]– ينظر: سعيدة جلايلية: الإيديولوجي و الفني، ص: 21.

تمكّنه من رؤية العالم عن طريق الوعي، هذا الأخير مرهون بمدى شموليته وكونيته بالقدرة على الوصول إلى درجة كبيرة من رؤية العالم.

1-المفهوم الماركسي للإيديولوجيا:

عرفت الإيديولوجيا محاولات تأصيل وضبط للمفهوم عبر مختلف الفلسفات، خاصة الفكر الماركسي، فكان « الاهتمام والتساؤل عن شكلها ومضمونها وكيفية اشتغالها وعملها أو وظيفتها في المجتمع، إحدى أكبر المشكلات الكبرى التي شغلت حيّزا ومجالا أساسيا في حركة التفكير الماركسي »[1]، فقد انطلق "كارل ماركس" والذي يعدّ أول من استعمل مصطلح "الإيديولوجيا" في علم الاجتماع في بناء الأساس الفكري لفلسفته المادية التّاريخية، بنقد الفكر الألماني، خاصة اليسار الناقد للوضع الفكري والسياسي القائم.

فقد اعتبر "ماركس" أنّ فكر اليساريين "المعارضين" الذي يؤسّس لديمقراطية تلغي التسلّط والاستبداد وتبشّر بحرية فردية حقيقية، بالاعتماد على فرضيات العقل البديهي فكرا إيديولوجيا وهميا، لأنّه لا يعتمد على التّاريخ كتطوّر واقعي، وبالتالي تأخذ الإيديولوجيا هنا منحا سلبيا يحمل تبريرات تجريدية تلغي التّاريخ الواقعي، وتنافي روح العلم الحقيقي الذي ينطلق من « الحياة الواقعية، من استعراض نشاط الإنسان وعملية تطوّره المادي »[2].

كما ركّزت الماركسية على اعتبار الإيديولوجيا وعيا زائفا وعملية ذهنية يقوم بها المفكّر وهو واع، ولكنّه يجهل القوى الحقيقية التي تحرّكه، كما أنّ الأفكار متعلقة –في نشأتها- بحركة الفرد والمجتمع ويتّصل تطوّرها بالتقسيم الطّبقي وبالقوى الاقتصادية وعلاقات الإنتاج، وبالتالي فإنّ جميع الأفكار والمذاهب عند الماركسيين مشروطة بالمواقف والأحداث التّاريخية، وما صراع الطّبقات إلاّ انعكاس لشمولية الإيديولوجيا لكلّ الأشكال القانونية والدينية والفلسفية، « فالطّبقة التي تملك وسائل الإنتاج المادي تملك أيضا وسائل الإنتاج الروحي »[3].

وبالمقابل فإنّ الطّبقة التي تمتلك وسائل الإنتاج، أي لا تمتلك عنصر القوة نجدها تتبنّى إيديولوجية الطّبقة المهيمنة، وتعتمدها في الحياة اليومية بطريقة آلية من دون وعي فعلي بما تعتقده، فتعتمدها في ممارساتها الحياتية بوعي زائف يسيّر مواقفها من المجتمع، كما أنّ وضعية الإنسان داخل مجتمعه هو المحدّد الأهمّ في نمط أفكاره وتصوّره للتّاريخ، على أنّ نشاط الإنسان ليس فرديا بل جماعيا، وبه تتحدّد الفئات الاجتماعية من خلال الدّور

[1]– عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص: 29.

[2]– المرجع نفسه، ص: 34.

[3]– زكريا إبراهيم: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، الفجالة، ص: 179.

الذي تقوم به في الحركة الاقتصادية، والبنية الإيديولوجية هي البنية التي يعي فيها الناس علاقاتهم وصراعاتهم ونشاطاتهم، في مقابل البنية السياسية والحقوقية القانونية التي تحتضن تلك العلاقات.

2-المفهوم السوسيولوجي:

ينطلق المفهوم السوسيولوجي من البنية في دراسة الإيديولوجيا كظاهرة اجتماعية تتحكم في السياسة والأخلاق والوعي الجماعي والنظام الفكري الذي يقيم رؤية العالم تستجيب لتطلّعات فئة أو طبقة أو مجتمع أو أمة، وعليه ينظر الباحثون في العلوم الاجتماعية « إلى الإيديولوجيا على أنّها وقائع ينبغي دراسة ماضيها ونشأتها وتطورها، ثم محاولة تقنين التي تتحكم في مسارها على اعتبار أنّ الإيديولوجيات هي ظواهر خاضعة للشروط الاجتماعية بمعنى أنّها مشروطة اجتماعيا »[1].

ومن منطلق تحديد ماهية الإيديولوجيا في المجتمع يقرر "كارل مانهايم"، وهو أحد المنظرين في ميدان علم اجتماع المعرفة « أنّ الإيديولوجية مرتبطة بطبقة اجتماعية حينما تكون في الحكم، وتقابلها الطوباوية التي هي فكر الطّبقات المحكومة »[2].

وعلى ضوء ذلك فسّر "مانهايم" رؤيته في كتابه "الإيديولوجية و الطوباوية" و الذي قسّم فيه الأفكار الاجتماعية إلى قسمين « إما أن تكون طوباوية، وإما أن تكون إيديولوجية، فالإيديولوجية هي نظام من الأفكار والتصورات المرتبطة أساسا بطبقة مسيطرة تعمل وفق مسار يخدم الطّبقة الحاكمة ليبرز هيمنتها وسلطتها ويمدها بقوة الاستمرار مخفيا بذلك تناقضاتها ونزعاتها الحقيقية »[3].

ومنه فالإيديولوجيا هي ذهنية الفئات الاجتماعية إبان تحجرها في مصالحها واستلامها لزمام السلطة، أما الطابوية فهي فكر الطّبقات المحكومة المتشبعة بالتلقائية والبساطة والطيبة الساذجة، فترى بذلك في إيديولوجية الطّبقة الحاكمة النزعة النفعية والبرغماتية، التي يجب التملص منها على أساس النظرة الثورية للواقع ضد تفسيره، وبهذا تسير حركة المجتمع بالتغيير المستمر.

---

[1]–عمر عيلان: الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد اللغات، المركز الجامعي سعيدة، 2008، ص: 22.

[2]–عمر عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب في روايات عبد الرحمان بن هدوقة –دراسة سوسيوبنائية–، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2008، ص:21.

[3]–المرجع نفسه، ص: 21.

هكذا فإنّه في ظلّ كلّ إيديولوجية تنمو طوبى أخرى في المعارضة إلى أن تتغلّب على الإيديولوجية، فتتحول بدورها إلى ما كانت تحاربه حسب "مانهايم" « فإنّ كل طوبى تحمل في جوهرها بذور إيديولوجية، كما أنّ كلّ إيديولوجية تدفع اتجاه تبلور طوبى معينة في المجتمع »[1].

وقد قسّم "مانهايم" الإيديولوجيا إلى ثلاثة أصناف:

–الإيديولوجية الأولى: هي الإيديولوجيا السائدة والمنتشرة، وتتمثل في تلك الأفكار والمعتقدات المنتشرة، والتي تعمل على تبرير النظام القائم الذي يعمل على نشرها بمختلف الأجهزة الإيديولوجية؛ السياسية، القانونية، الدينية، المدرسية والإعلامية والثقافية القمعية، وهذه الإيديولوجيا تعمل في الخفاء.

–الإيديولوجية الثانية: وهي الإيديولوجيا المعارضة، التي تعمل في استمرار من أجل تغيير مواجهة محاولات الإيديولوجيا الرسمية، فتكون هذه الأخيرة في حالة قطيعة كاملة مع الإيديولوجيا السائدة الرامية إلى تكريس الاستمرار وتثبيت الجهود، لتظهره في صورة من الطبيعة والحتمية الإيديولوجية السائدة.

ـ الإيديولوجية الثالثة: وهي المشتركة التي تحمل في ثناياها قواسم مشتركة لإيديولوجيات مختلفة، التي قد تصل إلى حد التناقض الكلّي في تصوراتها وبناءاتها النظرية المتصلة بإصلاح الطّبقية وتكون هذه الأخيرة منشطرة إلى أجزاء تحمل دائما نفس الخصائص لتحدد التعايش الإيديولوجي لكن « سرعان ما يتلاشى بمجرد أن تطفو الخلافات الجوهرية المرتبطة بالمصالح على سطح الأحداث »[2].

وبهذا يكون "مانهايم" قد تناول في هذه التعريفات جانبا أو أكثر من جوانب هذا المفهوم الذي أصبح نسقا قابلا للتغيرات الراهنة والمتوقعة سواء كانت على المستوى القومي أو العالمي.

[1]– عمرو عيلان: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، ص: 23.

[2]– عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص: 23-24.

الفصل الأوّل:

الرّوائي والإيديولوجي

ـمطارحات نظريةـ

1–علاقة الرّواية بالإيديولوجيا:

1–1–الإيديولوجيا في الرّواية:

تعتبر الرّواية أكثر الفنون الأدبية انفتاحا وشمولية، « نظرا لتنوعها البنيوي وطبيعتها الراصدة التي تقدم لنا وعيا خاصا للحياة، سواء بلحظة آنية أو ماضية، فبزوغ فجر الرّواية في العالم الغربي أو العربي كان وثيق الصلة بسطوع البورجوازية »[1]، فأصبحت بذلك الرّواية اللسان المعبر عن الأوضاع الاجتماعية السائدة، من خلال تقديم كتابات وإجابات كافية وشافية للأسئلة المتصلة بالمجتمع.

إنّ البحث في العلاقة القائمة بين الإيديولوجيا والرّواية كجنس أدبي يلاحظ ارتباطا وثيقا بينهما، خاصة أنّ الرّواية من أوائل الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا، هذه الأخيرة بدورها تمثل عنصرا أساسيا من عناصر المتخيل السردي، ذلك أنّها مكونة بعده المعرفي، فالإيديولوجيا وجدت في الرّواية "الشاشة الحية" لتجسيد الصراعات الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية، ومن هنا كان لشكل الرّواية علاقة وطيدة على هذا الربط المتناسق بالإيديولوجيا، إذ أنّها تمثل الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه، وفي إطار هذه العلاقة المتميزة بين الرّواية كجنس أدبي له أدواته الفنية وتنوعه البنائي، يتبين لنا أنّ هناك « علاقة احتجاج قائمة بين النّص ككلّ، وبين محتواه، فالنّص الرّوائي من صياغة المبدع، أما محتوياته فهي عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي والإيديولوجي »[2].

وتتضح معالم الإيديولوجيا في الرّواية على أنّها « المكون لمحتوى النتاج الأدبي مثلما هو مقصود بالذات عند "بيار ماشيري" "Pier Machery" ونوعية هذه الإيديولوجيا عنده هي تلك التي تنتمي للحقل السياسي »[3].

وعن العلاقة بين الإيديولوجيا والرّواية –حسب حميد لحميداني– يمكننا أن نلخصها في النقاط الرئيسية التالية:

« الرّواية نسق من العلاقات والنسق لا يتأسس في ذاته إلاّ من خلال التناقضات.

–المادة الأساسية لخلق تناقضات الرّواية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفا في الواقع، وهي تدخل الرّواية في وضعين مختلفين: إما أن تكون كلّ إيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها (...)، وإما أن يتم إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية و تمويهية تلهي ذات طابع ديالوجي.

---

[1]–ينظر: سعيدة جلايلية: الإيديولوجي و الفني، ص:11–12.

[2]–حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجيا –من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي–، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص:27.

[3]–المرجع نفسه، ص:43.

–غير أنّ الرّواية عندما يتم فيها إعلان تناقض صريح بين آراء الكاتب والإيديولوجيات والتصورات المغايرة، فإنّ الرؤية فيها تصبح ذات طابع مونولوجي واضح (...)، فلجلب انتباه القارئ على الكاتب أن يسحره بالوسائل الإبداعية.

–تتراوح الرّواية بين إدماج الإيديولوجيا باعتبارها موقفا معبرا عن مصالح خاصة، لأنّ الرّواية الناجحة هي إبداع قبل كل شيء، وبين الإيديولوجيا باعتبارها بحثا معرفيا في الإيديولوجيات، وعلى الطريقة الإبداعية أيضا.

–الرّواية لاتعكس إيديولوجيات الواقع، ولكنها تندرج هي نفسها في الحقل الإيديولوجي، لأنّها مغامرة فكرية في خضم الصراع الإنساني.

–تعتبر الإيديولوجيا عنصرا شكليا للرّواية، تدخل إليها كمادة أولية لتشيّد بنيتها »[1].

وتتضح معالم الإيديولوجيا في الرّواية على أنّها « المكون لمحتوى النتاج الأدبي مثلما هو مقصود بالذات عند "بيار ماشيري" "Pier Machery"، ونوعية هذه الإيديولوجيا عنده هي تلك التي تنتمي للحقل السياسي »[2].

حيث يقدم لنا أفكارا جديدة فيما يخص النظرية الإيديولوجية للرّواية أهمها التمييز بين مصادر إنتاج النّص الرّوائي، فيما يخص الجانب الجمالي يفهم من آرائه أنّ الإيديولوجيات باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النّص الرّوائي كمكونات للمحتوى أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية، وفيما يخص وضعية الكاتب الواقعية فهي التي تكون المسئولة عن تحديد الذات المتكلمة في النّص، لكن الذات لا تعبر عن نفسها في الكتابة إلاّ من خلال نقيض هذه الوضعية نفسها، لأنّ المسألة هنا متعلقة بالتعبير بوصفه حاجة إلى تصحيح هذه الوضعية الذاتية « فبحكم أنّ إيديولوجيا الكاتب هي غير وضعيته بالضرورة (...)، فإنّها هي التي تحدد شروط المتكلم في النّص »،[3] وهكذا فإنّ النّص الرّوائي في هذه الحالة لايعبر عن معرفة، لأنّه ليس بمقدوره عكس الحقيقة الكلية للمسار التّاريخي، ولكنه يعبر عن معنى من المعاني، فهو يعبر عن حدوده المعرفية.

ويقدم لنا "ماشيري" أيضا « –ودون أن يحيد عن مجال الجدلية الماركسية– تصوره الجديد عن علاقة الرّواية بالإيديولوجيا في كتابه المعنون ب "من أجل نظرية للإنتاج الأدبي"، حيث ركز في بحث العلاقة (الإيديولوجيا والرّواية) على مفهوم المرآة العاكسة، كما تمثله "لينين" أثناء دراسته لأعمال "تولوستوي"، والملاحظ على دراسات "لينين" استخدامه لثلاثة مفاهيم أساسية (المرآة، الانعكاس، التعبير)، لإبراز علاقة الكاتب بالتناقضات الحاصلة

[1]–حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجيا، ص:42-43.

[2]–المرجع نفسه، ص:29.

[3]–لينين: في الأدب والفن، ج1، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1972، ص: 206.

على مستوى الواقع، وكذا الصيرورة التّاريخية »[1]، وحسب "ماشيري"، فإنّه يوجد سّر بالمرآة، لأنّ من سماتها الانتقائية، فهي تنتقي ماتعكسه وتختار، وهذا ما قاده إلى الاعتقاد « أنّ صورة الواقع كما تمثلها مرآة النّص، لا ينبغي البحث عنها في الواقع، بل في الشكل الذي تمّ رسمه داخل المرآة »[2]، وهذا مردّه إلى أنّ محمولات النّص ودلالاته ومعانيه مهما كانت تتسم بالكثير من المعطيات الواقعية، تبقى قاصرة عن عكس الحقيقة الكلية للمسار التّاريخي، فما النّصوص إلاّ تعبير جزئي عن الواقع.

ومن هنا يأخذ مفهوم المرآة عند "ماشيري" معنى جديدا مغايرا، يتجاوز المعنى السطحي الكلاسيكي، فلا ينبغي –حسبه– التنقل بين النّص والواقع، إنما ينبغي تحليل النّص وتفكيك بنيته والنظر إليه كبنية مكونة من مجموع متغيرات معقدة، وهذه التناقضات المكونة للعالم الرّوائي تمثل أيضا معطيات أولية تفتح أبعادا أخرى لقراءات وتأويلات مناقضة للنّص ذاته.

إنّ التأويل البورجوازي لأعمال "تولوستوي" له ما يدعمه ويبرره، كونه نصا مبنيا على التناقضات، إذ يتضمن إيديولوجيتين مختلفتين ومتناقضتين فهناك من جهة الفكر البورجوازي في مقابل الإرث الفكري البروليتاري، والرّوائي لم ينحز إلى إيديولوجية على حساب أخرى، لذا فالرّوائي لايعبر بالضرورة عن مواقفه الإيديولوجية وعن وضعيته بكيفية مباشرة، ولكنها تكون متضمنة داخل النّص « لأنّ فيها بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع، فإنّها هي التي تحدّد شروط المتكلّم في النّص »[3].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الإيديولوجيات حين تدخل النّص كمادة أولية فإنّها لا تتمتع بالقوة نفسها التي غالبا ما تكون لها في الواقع، إنّها محاصرة بوجود بعضها إلى بعض، وهذا ما يؤدي في غالب الأحيان إلى إساءة قراءة النّص وتأويله تأويلا خاطئا، لأنّ كل جمهور قراء يعزل من النّص سواء بقصد أو دون قصد، وذلك تماشيا وتصورهم الخاص.

وما يمكن ملاحظته عن آراء "بيار ماشيري" بخصوص الإيديولوجيا في الرّواية ترسيخه الأسس النظرية الإيديولوجية للرّواية، فنجد بالدرجة الأولى أنّ الإيديولوجيات باعتبارها نتاجا لعناصر واقعية، تدخل كمكونات أولية للمضمون؛ أي كمحتويات مؤسسة للبنية الفنية، وبدرجة أقل نجد الصوت المبدع لهذا النّص الرّوائي، والذي

[1]– ينظر: حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجي، ص: 25.

[2]– المرجع نفسه، ص: 26.

[3]–المرجع نفسه، ص: 28.

لا يكون معبّرا بالضرورة عن وضعية الكاتب « بحكم أنّ إيديولوجيا الكاتب هي غير وضعيته بالضرورة، فإنّها هي التي تحدّد شروط المتكلّم في النّص »[1].

وغير بعيد عن "بيار ماشيري" نجد المنظر المجري "جورج لوكاتش"*، ينطلق من نزعة فلسفية مادية جدلية، ليؤسس نظرية نقدية جمالية روائية، لا تقتصر على المضامين الرّوائية فقط، بل تعطي أهمية قصوى لدراسة الأشكال الأدبية الرّوائية، حيث حاول "لوكاتش" « تكوين سوسيولوجيا ماركسية للأدب والرّواية، تستوعب العلاقات المعقدة بين الأدب والرّواية والأيديولوجيا والمجتمع »[2]، متبنيا أطروحة مركزية مفادها أنّ أي عمل أو مؤلف أدبي عموما أو روائي خصوصا لا يظهر من العدم، إنما تنتجه ظروف وصروف تاريخية أو سوسيولوجية ملموسة، فلا بد إذن لفهم هذا العمل من « إنجاز دراسة شاملة للفترة التّاريخية، التي كانت سببا مباشر أو غير مباشر في تشكيل السياق التّاريخي للعنصر الرّوائي وفهم العلاقات الاجتماعية، التي كانت سائدة آنذاك، وهذا ما يقتضي بالضرورة أن يكون العمل الرّوائي متصلا بالظروف السوسيوتاريخية التي أوجدت الأديب »[3].

ومن هذا المنطلق يجب على الناقد أن يدرس العلاقة المتبادلة بين التطور الاقتصادي والاجتماعي باعتبارها مسئولة عن إنتاج الشكل الفني للعمل الرّوائي، ذلك أنّ العنصر الشكلي يمثل أحد الجوانب الرئيسية لكل دراسة تهدف إلى إقامة نقد جمالي سوسيولوجي.

وأثناء دراسة "لوكاتش" لأعمال "بلزاك" الروائية « وجد عنده إيمانا بالمبادئ الأرستقراطية وفي الوقت نفسه ميلا ملموسا نحو مناقضة هذا الفكر الأرستقراطي نفسه »[4]، هذه النتيجة أوصلته إلى القول بوجود « تفاوت أحيانا بين الانتماء الفكري والاجتماعي للمبدع، وبإدراك هذا التفاوت الذي يحصل في بعض الأحيان بين الرؤية الإبداعية للكاتب والرؤية الإيديولوجية، يكون "لوكاتش" قد أكّد على أنّ الرّواية لم تعد مجرد فكر إيديولوجي فقط»[5]، إنّها قبل كل شيء صياغة جمالية قد تتجاوز –أحيانا– الذات المبدعة لتفصح عن أصوات أخرى تكون معارضة للذات المبدعة نفسها.

إضافة إلى ذلك يرى "لوكاتش" أنّ الإيديولوجيا في الرّواية، هي نظرة للعالم تتجسد من خلال آراء الشخصيات داخل العمل الرّوائي، وعليه فالمبدع مطالب بفتح المجال للشخصيات للإدلاء بأفكارها الإيديولوجية،

---

[1]–حميد الحميداني: النقد الرّوائي إيديولوجيا، ص: 26.

*فيلسوف ومنظر للأدب، رجل سياسي مجري، والممثل الرئيسي للنقد الماركسي، (ت1971).

[2]–عمار بلحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا –الأدب–الرّواية–، فصول مجلة النقد الأدبي، م5، العدد4، ص: 169.

[3]–ينظر: حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجيا، ص: 62.

[4]–المرجع نفسه، ص: 62.

[5]–ينظر: المرجع نفسه، ص: 62.

حتى لا يكون النّص منغلقا على نفسه، لأنّ « أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي للعالم، لا يمكن أن يكون تاما، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى من الوعي، فالكاتب يهمل النظرة إلى العالم »[1]، ذلك أنّ هذه الأخيرة تعد بمثابة تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي تعكس في الوقت ذاته مسائل العصر وقضاياه المهمة عكسا بليغا، فغلّب "لوكاتش" دراسة الجوانب الاجتماعية والاقتصادية في النّصوص الرّوائية على دراسة الجوانب الجمالية التي لم تأخذ حيزا كبيرا من اهتماماته.

فبالرغم ممّا قدّمه "ماشيري" و "لوكاتش" والآخرون « في دراساتهم للإيديولوجيا إلاّ أنّهم لم يبلغوا درجة "باختين" في دراسته لها، فقد تحدث عن المكونات الإيديولوجية للنّص الرّوائي بطريقة عميقة، فأبحاثه –من المفروض– أن تكون سابقة لأبحاث "ماشيري" إلاّ أنّ الاضطهاد الذي لاقته في روسيا جعلها تتأخر فترة من الزمن، نظرا لمخالفتها للفكر الماركسي، والتي تمثلت في كتاب "الماركسية" و"فلسفة اللّغة"، وكذا كتاب "شعرية دوستويفسكي"»[2].

يرى "باختين" أنّ « الأساس الذي ترتكز عليه مقومات العمل الرّوائي هو حواريتها المتشكلة من وجود حوار بين الإيديولوجيات والأنماط المتعارضة المخالفة لمواقف الخصم أي أنّ الصراع الإيديولوجي في الرّواية ينشأ من هذا الاختلاف، فكل بطل له زاوية نظر خاصة تختلف عن آراء الأبطال الآخرين »[3].

وهنا تكمن صياغة الحبكة التي تصبح أكثر وضوحا، إذ يقول في هذا الصدد: « إنّ وعي الذات عند البطل و–هو يهيمن عن مجموع عالم الأشياء في الرّواية– لا يمكنه إلاّ أن يحاور وعيا آخر، كما أنّ حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلاّ بجانب حقل آخر للرؤية وأيديولوجيته إلاّ بجانب إيديولوجية أخرى »[4]، فالمكونات الفنية الإيديولوجية في النّص الرّوائي تصطدم بوعي الأديب، فتفرز في نهاية الأمر وعي الكاتب بواقعه الاجتماعي، من خلال التعبير المتناقض الذي يفضي إلى توليد معنى آخر.

لقد اعتمد "باختين" في تأكيده على وجود إيديولوجيات في بنية الفن الرّوائي على الأبحاث اللّسانية الماركسية، معتبرا في ذلك أنّ الدّلائل اللّغوية محمّلة بشحنات إيديولوجية، تتجسّد وتدخل ي سياق الصراع الاجتماعي، لكنّها لا تعكسه تماما، وباعتبار أنّ الرّواية متعدّدة الأصوات، فهي نظام من الدّلائل والأساليب

[1]–جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ط1، تر: سمير كرم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1980، ص: 25.

[2]–ينظر: كمال راجعي: سيماء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، ص: 26-27.

[3]–حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجيا، ص: 32.

[4]–المرجع نفسه، ص: 27.

واللّغات، وهذا ما يساعد الكاتب في تشكيل الحبكة انطلاقا من تأجيج الصّراع بين هذه الأنماط المتغايرة من الوعي.

ومن المعالجات المهمّة التي توجّت أعمال "باختين"، تقسيمه للرّواية إلى قسمين:

أ–رواية حوارية (ديالوجية):

ويتحقّق مبدأ "الحوارية" من خلال تحاور الأصوات داخل الرّواية، والتي تكون الشخصيات ممثّلة لها، فلا صوت للكاتب أو الرّاوي في نظرية "باختين"، ولشخصية تؤدّي دورها من خلال اسمها وملامحها وصفاتها وخطابها، وكلّ ما قد يجعل منها موقفا إيديولوجيا، حتّى أنّ "باختين" أسهب كثيرا في مسألة تعدّد اللّغات التي تعدّ الركيزة الأساسية في تحقيق "الحوارية"، فالشخصية تتحدّث حسب انتمائها الاجتماعي ومستواها الثقافي، والرّاوي يتكلّم بلغة مشتركة لدى الجميع، حتى يكون محايدا كما أنّ الرّواية قد تتخلّلها لغات أجناس أخرى كالشعر و لمثل الشعبي وغيرهما مما يكوّن موقفا إيديولوجيا، حيث أنّ "باختين" لم يغض الطرف « عن الأبعاد التّاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية المحيطة بالرّواية، وإنما أقرّ بأنّها التي شكلت حوارية الرّواية، وحققت تعدد الأصوات وتباين الإيديولوجيات إلى حد تصارعها، ثم إنّه اتخذ من اللّغة ركيزة في قراءة تاريخ الرّواية وإعادة تأويليه، و كيزة أيضا في بناء الحوارية لديه »[1]، وعليه اعتبر الرّواية الحوارية هي المثلى، كونها تمنح كل الأفكار الحقّة في التعبير كما أنّها تحقق صراعا إيديولوجيا عميقا وتعددا للآراء، ورؤية أكثر شمولا للواقع، مما يكسبها كمّا من القراء الذين يجدون بها أفكارهم ورؤاهم المختلفة.

ب–الرّواية المونولوجية (أحادية الصوت):

تتّسم بكونها تعمل على إبراز صوت واحد، وتضيف الضوء على فكرة واحدة ومحاولة الترويج لها، فهي بذلك تحتكر المجال أمام الأفكار المنافسة لها، « فالعلاقة القائمة بين الكاتب وعالمه الرّوائي تحكمها رؤية أحادية»[2]، وهي بذلك « تقمع وتقصي كل الأصوات المناقضة والمناهضة لها، وتعمل على إبطال مزاعمها، كما تعمل أيضا على إبراز محدودية هذه الأصوات وقصورها، وفي المقابل تسعى إلى التمظهر بمظهر الكمال ساعية إلى إقناع القارئ بأهميتها بما تحمله من أفكار صائبة لا يعتريها الشك أو النقصان »[3].

والإيديولوجيا في مثل هذه الرّوايات المناجاتية تنقسم إلى قسمين: « فئة من الأفكار تجسد وعي المؤلف يتم التعبير عنها وتأكيدها وتقدم على ألاّ أفكار صائبة ويقينية، أما الأفكار والآراء الأخرى، فهي غير صائبة من

[1]–ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، رؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص: 28.

[2]–عمرو عيلان: الإيديولوجيا والخطاب الرّوائي، ط1، منشورات جامعة منتوري، 2001، ص: 63.

[3]–حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجيا، ص: 32.

وجهة نظر المؤلف، فيتم رفضها جداليا ومحاصرتها، فتقدم كعناصر يتطلبها التشكيل الفني في الرّواية »[1]، وهذا النّوع لا يحبّذه "باختين" وهو أكثر ميلا إلى "الرّواية الحوارية"، كون هذه الأخيرة تتميّز بالحياد المطلق للكاتب، لأنّها لا تروّج لإيديولوجية على حساب أخرى، بل تكتفي بعرض هذه الإيديولوجيات، وهي لا تهدف من وراء ذلك إلى التأثير على القارئ أو توجيهه.

وعلى هذا الأساس فإنّ الإيديولوجيا تدخل الرّواية باعتبارها مكونا جماليا تتحول في يد الكاتب إلى العالم الإبداعي الخاص به، وهذا ما أطلق عليه تسمية الإيديولوجيا في الرّواية، ومن ثمّ قدم "باختين" نظرة مغايرة للتجلي الإيديولوجي في الرّواية، حيث « أزاح مركز الثقل عن الصراعات الإيديولوجية ونقلها إلى اللّغة »[2].

فابتعد بهذا الطرح الجديد عن الرؤى السابقة واختلف عنها، متجاوزا الطرح الكلاسيكي الذي يركز –في مجمله– على « التجليات السوسيوثقافية، إلى اعتبار أنّ الإيديولوجيا مكون جمالي في الإنتاج الأدبي »[3]، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه كما أشرنا له سابقا ب "الإيديولوجيا وحضورها في الرّواية".

[1]–حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجيا، ص: 64.

[2]–سعيدة جلايلية: الإيديولوجي والفني، ص: 14.

[3]–ينظر: حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجي، ص: 33.

1–2–الرّواية كإيديولوجيا:

إنّ الحديث عن الرّواية كإيديولوجيا، يقودنا بالضرورة إلى استقراء تلك المصادمات والصّراعات الإيديولوجية التي تعجّ بها النّصوص الرّوائية، فعندما تنتهي هذه الصّراعات تبدأ معالم الرّواية في الظهور، وتبدأ التباشير الأولى لها بالوضوح والتجلّي، فالرّواية كإيديولوجيا تقودنا مباشرة إلى موقف الأديب من الصّراع، فهي تعني بالتّحديد رؤية الأديب، وليس موقف الإيديولوجيات داخل النسق السردي، وهنا وجب التأكيد على أنّ « الإيديولوجيات داخل الرّواية لا تلعب إلاّ دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية، من أجل توليد تصّور شمولي كلّي هو تصّور الكاتب »[1].

وعليه فإنّ الإيديولوجيا في الرّواية عادة ماتكون متّصلة بصراع الأبطال، بينما تبقى الرّواية كإيديولوجيا « تعبيرا عن تصّورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها، إنّ تبيان إيديولوجية الرّواية، ورسم معالمها، ومن ثمّ بلورتها و تحديدها، لا يتمّ إلاّ بعملية الغوص في ثنايا الصّراع، وتحديد طبيعته، ووضع اليد على مختلف التوجّهات التي تحفل بها البنية العامة للنّص الرّوائي بكلّ توجّهاته الفكرية، وكذا وضع محصّلة لنتائج هذه الصراعات، لأنّ تحديد هذه النتائج يقتضي –بالضرورة– تحديد موقف الكاتب منها، الذي يبرز موقفه النّهائي من مواقف أبطاله، أي النماذج الأفقية المحدّدة للنموذج العمودي للنّص »[2]، وبذلك تبقى رحلة البحث والوقوف على إيديولوجية الكاتب صعبة بعض الشيء، باعتبار أنّ هذه الإيديولوجية غالبا ما تكون مضمرة ومخفية، ولا تتجلّى إلاّ ضمن الأصوات المتعدّدة والمتعارضة، وما يزيد هذا الأمر صعوبة وتعقيدا أنّ « هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة يكون من المتعذّر تماما تحديد الموقف الذي يتبنّاه الكاتب مادام يدير الصّراع في شبه حياد تام »[3].

وعلى هذا المستوى من التّحليل نجد أنّ "حميد لحميداني" يذكر أنّ « إيديولوجية الرّواية في تصوّراته لها، تختلف بعض الشيء مع تصوّرات "باختين"، حيث يميل هذا الأخير إلى حصر وجود الإيديولوجيات داخل الرّواية، أي كعناصر فنية تشكل مادة أولية قبل التّسريد، اعتقادا منه بحيادية الأديب الذي يعرض هذه الإيديولوجيات بكلّ ديمقراطية وشفافية، و لكن العكس هو من يحدث، لأنّه غالبا ما تكون الإيديولوجيات ديمقراطية مغشوشة، يشوبها الوهم والتّزييف »[4].

---

[1]–حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجيا، ص: 35.

[2]–إبراهيم عباس: الرّواية المغاربية –تشكل النّص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي–، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005، ص: 62.

[3]–حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجيا، ص: 36.

[4]–كمال راجعي: سيمياء الإيديولوجيا في روايات محمّد ساري، ص: 29.

أمّا "رولان بارت" فيقول في هذا الصّدد إنّ « الأدب قيمة استخدامية ينبّهه شكل الكلمات ذاتها إلى المعنى الذي يستهلكه هذا المجتمع »[1]، وعليه فإنّ مقاربة القيمّ الإيديولوجية داخل النّص الرّوائي تثير عدة إشكاليات، سواء من حيث اتصال هذه المقاربة برصد للواقع الفعلي، أو البحث عن ذات الواقع في النّص الرّوائي، حيث يغدو النّص آلة ساكنة لا تغيّر في طبيعة هذا الواقع، وكأنّها هنا تقدمّ الواقع الفعلي كما يحدث، أم أنّ هذه المقاربة تحتاج إلى آليات نابعة من النّص تكون لها الفعالية والقوة وحتى الحركية في القدرة على تشكيل البنى الفكرية « لأنّه قبل إنجاز العمل الأدبي –والعمل الرّوائي على نحو خاص– لا يمكن الحديث عن إيديولوجيا، فالعمل الأدبي لا ينتج إيديولوجيا هو فقط، بل يسهم في صيرورتها نحو الذيوع والانتشار أو نحو التّهميش والانطفاء »[2].

وعليه فإنّ إنتاج المعاني وإعادة استقرائها، لا يكون إلاّ من خلال ما يحيل إليه النّص ويتيحه داخل البنيات الداخلية له، لذلك غالبا ما يتم « الاعتقاد أثناء مقاربة الرّواية من النواحي الإيديولوجية على الداخل النّصي، ثم ربطه بالسياق الثقافي أي الخارج النّصي »[3]، باعتبار أنّ إيديولوجيا الرّواية تتقاطع في نقاط كثيرة مع إيديولوجيات الواقع.

[1]–رولان بارت: الكتابة في درجة الصّفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، سوريا، 2009، ص: 43.

[2]–عادل ضرغام: في السرد الرّوائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص: 12.

[3]–ينظر: كمال راجعي: سيمياء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 30.

2–الإيديولوجيا فضاء:

2–1–إسلاميا:

تتداول بين الأوساط الثقافية في العالم العربي والإسلامي في العقود الأخيرة استعمال مفهوم "الإيديولوجيا" « بدلالات ومضامين مختلفة مسّت مسارات وسياقات فكرية عدّة ودونما كثير من العناء في تمحيصها وانتقائها، وقبل أي محاولة لاستلهامها وتهيئتها كمادة طيّعة ومجدية نستفيد منها في مختلف حقولنا المعرفية والإبستمولوجية »[1]، وفي خضم هذه المعركة الثقافية بين جميع الأوساط الإعلامية والتيارات السياسية والدينية يجري الحديث عن الإسلام هل هو إيديولوجيا مثله مثل الأيديولوجيا المعاصرة أم لا؟، فتأتي الأجوبة مختلفة من كل طرف مما يضفي على المصطلح مزيدا من الغموض الذي هو في الأصل غامض وغريب لكونه مصطلحا غربيا نتج عن ظروف مكانية وزمانية مختلفة كل الاختلاف عن ظروف المجتمع الإسلامي عموما، « فمنذ أن استقل الإنسان نسبيا عن المحيط الطبيعي الذي يعيش فيه برزت إمكانية تناقض بين الوجدان والواقع (...) لابد للإنسان أن يبرر ذلك التناقض بوجه من الوجوه، ولقد احتوت جميع الأساطير والأديان والفلسفات تبريرات من أنواع مختلفة »[2]،

إضافة إلى الأسباب السياسية والثقافية والدينية، هذه الأخيرة التي أقحمت هذا المصطلح في الساحة النقدية « معتمدين على تعريفات ومفاهيم تذهب إلى كون المصطلح يدل على العقيدة السياسية لأية حكومة أو جماعة مفرقين بينها وبين العقيدة الدينية، ومتبعين من وراء ذلك إبعاد الدين عن السلطة السياسية، وكما ذهب بعض المتدينين معهم إلى هذا المذهب ولكن بحجج مختلفة »[3]، منها حرصهم الشديد على الدين من إدخاله في متاهات سياسية والتي تفسر عندهم بأنّه قائم على الكذب والخيانة والظلم والفساد وكل ذلك مناف لروح الدين ومرضات الله.

وفي المقابل تذهب جماعة إسلامية إلى فهم هذا المصطلح معتمدين على تعريفات وشروحات تصب في خانة الرد على من يعتبرونه من أجل إبعاد الدين عن السّلطة والنيل من الحركات ذات التوجه الإسلامي « واصفين بأنّ الإسلام إيديولوجيا كباقي الإيديولوجيات الأخرى لأنّه دين جاء لإصلاح الدنيا والآخرة، وإنّ هذا الدين إلى جانب احتوائه للعقائد فإنّ شقه الآخر يهتم بالجانب التشريعي المتعلق بأعمال الإنسان وعلاقتهم مع بعضهم

[1]–محمد سبيلا: الإيديولوجيا –نحو نظرة تكاملية–، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص: 11.

[2]–عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص: 19-20.

[3]–سامي عبد القادر الريكاني: الإيديولوجيا والإسلام، https://amedpres.wordpress.com، 2010/10/22، 2018/02/18، 10:15.

البعض »[1]، فالواقع أنّ الإسلام في حد ذاته لم يكن أبدا وعيا زائفا أو مغلوطا، وإنما جاء أساسا لمحاربة هذا الوعي المشوه وتأسيس وعي يقوم على هدي العقل والنظر بقدر ما أنّه يقوم على هدي الوحي والنقل، حيث لا تعارض ولا تناقض بين العقل والنقل في دائرة المعرفة الإسلامية.

ومن المعلوم أنّ نظرية المعرفة الإسلامية تشمل أمورا توقيفية متعلقة بالقضايا الغيبية، وأمورا توقيفية متعلقة بالمعاملات الخاصة والعامة، فإنّ غياب الإسلام وتراجع تأثيره في حياة المجتمع يؤدي إلى جعله أداة للسيطرة والإخضاع.

كما أنّ الإسلام يلتقي مع الإيديولوجيا حينما تغدو أداة صهر وعامل اندماج وتماسك لأعضاء الجماعة، حيث « تلعب دور إسمنت اجتماعي يجعل الجميع يستشعر قوة الانتماء للجماعة وارتباط مصيره بمصيرها، وهو ما يدعونا للوقوف على هذه الوظيفة الاجتماعية الإيديولوجية »[2].

وعليه يجب التمييز بين الإيديولوجيا الثقافية والإيديولوجيات السياسية، هذه الأخيرة التي تعتبر أعمق وأكثر ترسخا في ذاكرة الشعوب، فقد ارتبطت بالتوترات والحروب وملامح النضال من أجل الاستقلال، والتي ما تزال بمثابة الحدث المرجعي لهذه الإيديولوجيا خاصة في العالم الثالث.

أما فيما يتعلق بالإيديولوجيا الثقافية فلكلّ أمة حدث ثقافي مؤسس، وهكذا فإنّ المرجع الأساسي للدول العربية والإسلامية كأمة واحدة في زمن النبوة الفاصل بين عهد الظلام والجهالة وعهد النور والهدى، حيث « إنّ أحداث عصر النبوة وعصر الخلفاء الراشدين هي الأحداث المؤسسة بالنسبة لكل دولة على حدة أو للأمة الإسلامية ككلّ »[3]، بل إنّ ملحمة النضال التي تحدثنا عنها بحجة التعميم، فإنّها تأخذ مضمونا خاصا ومغزى متميزا بالنسبة للدول العربية الإسلامية من خلال مواجهتها للعدوان الاستعماري الغربي الذي شكل في نفوس العرب قيم روحية دينية وثقافية، حيث برزت معاني الجهاد و الاستشهاد.

فقد ذهب " أنور عبد الملك" في كتابه القيّم "ريح الشرق" إلى الاعتراف بالحضارة الإسلامية –عكس ما ذهب إليه بلقزيز– التي امتدت من الأندلس إلى آسيا شاملة بذلك تشكيلة كبيرة من الثقافات والقوميات في إطار الإسلام، التي وجدت « حضنها المنيع في مواجهة العدوان والسيطرة الغربية للحفاظ على مجتمعها الوطني وشخصيتها الثقافية »[4]، ولذلك فإنّ الإسلام –حسب أنور عبد الملك– يقوم بدور الفلسفة الشمولية القادرة على

[1]–سامي عبد القادر الريكاني: الإيديولوجيا والإسلام.

[2]–محمّد سبيلا: الإيديولوجيا –نحو نظرة تكاملية–، ص: 22.

[3]–الحسن السائح: مستقبل الإسلام، جريدة العلم، ملحق الفكر الإسلامي، الدار البيضاء، العدد 166، الجمعة، 1995/10/13، ص: 06.

[4]–أنور عبد الملك: ريح الشرق، ط1، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1993، ص: 90.

حماية الوجود الديني للمجتمعات على مرّ العصور، و يمكن التوضيح من خلال الحقيقة القائلة: « بأنّ التعاليم الإسلام توصف على أنّها الوحدة التأسيسية الوطنية للأمّة الإسلامية، أي مجتمع المؤمنين بالدين الجديد، والذي يجمع كلّ الثقافات والأمم والمجتمعات والتجمعات العرقية في إطار الإسلام »[1].

إلى هذا المستوى نخلص إلى أنّ الإسلام واحد كيفيا وكميا يتجدد دوما في إطار القرآن والاجتهاد، فهو ليس إيديولوجيا، لأنّه يستوعب التّاريخ والتراث والحضارة، بينما الإيديولوجيا تهتم بفترة من الزمان والتّاريخ ونوع من الثقافة ونمط من التفكير رغم ما قد تكتسيه ظاهريا من شمولية واستيعاب، فضلا عن أن ننعت الإسلام بالإيديولوجيا من شأنه أن يثير التباسات تشكك في مصدره العلوي باعتباره وحيا منزلا من عند الله تعالى.

2-2-سياسيا:

تتعدّد حدود الإيديولوجيا وتعريفاتها بتعدّد مظاهرها وفضاءاتها، وتتشابك علاقاتها وتجلياتها مع كثير من الظواهر الاجتماعية والنفسية والاقتصادية... الخ، « فالإيديولوجيا كظاهرة سياسية تشير في جوهرها إلى منظومة فكرية ورمزية مبنية على جملة من المبادئ والأسس والمسلمات التي تتخذها الجماعة البشرية، والتي قد تكون جماعة دينية أو عرقية أو طبقية...الخ، منطلقا ومنهجا لها في العمل السياسي، الاجتماعي والثقافي في مرحلة تاريخية معينة، وتسعى الجماعة إلى دعم هذه المنظومة الفكرية والرّمزية ونصرتها إزاء المنظومات الفكرية والرّمزية المنافسة لها داخل المجتمع »[2]، وهذا ما يوضح الجانب الصّراعي المتلازم مع الجانب السياسي للإيديولوجيا.

وفي الجانب السياسي تختلف وظيفة « الإيديولوجيا بين مرحلة ما قبل تسلّم السّلطة ومرحلة ما بعد تسلّم السّلطة، ففي المرحلة الأولى تعمل الإيديولوجيا بواسطة معتنقيها على نقد السّلطة القائمة للإيديولوجيا المنافسة لغرض إظهار تناقضاتها وعيوبها وتعبئة الرأي العام لإزاحتها والحلول محلّها، إمّا بواسطة الانتخابات أو بالقوة عبر الانقلابات العسكرية، و ما أن يتحقق لها ذلك حتّى تبدأ وظيفة المرحلة الأخرى والمختلفة تماما عن وظيفة المرحلة الأولى »[3]، وسيكون أهمّ مظاهر وظيفة الإيديولوجيا في هذه المرحلة الدفاع عن السّلطة الجديدة وإجراءاتها، وتسويغ أخطاءها ودعوة الناس إلى دعمها من جهة، والتحلّي بالصّبر وتفهّم الظروف قبل المطالبة بتحقيق الوعود وتطبيقها، وعدم الانجرار مع خصومها الإيديولوجيين، أو الاستماع إلى أقاويلهم، وهذا ما يكشف الطّابع النفعي للإيديولوجيا، وافتقارها إلى البعد الأخلاقي بحكم ارتباطها بالسياسة.

---

[1]–أنور عبد الملك: ريح الشرق، ص: 100.

[2]–ينظر: حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص: 97.

[3]–باقر جاسم محمّد: الإيديولوجيا والسّلطة السّياسية، مواضيع وأبحاث سياسية، الحوار المتمدّن، www.m.ahewar.org، 2018/02/27، 14:22.

وسواء أكانت الإيديولوجيا وعيا محدودا أو زائفا كما يذهب إلى ذلك « "كارل ماكس" أو إطارا موحّدا ومشابها للوعي الجمعي للجماعة البشرية كما يذهب إلى ذلك الأنثربولوجيين »[1]، فإنّنا نلاحظ أنّ من أهمّ خصائص الإيديولوجيا أنّها ليست ممّا يمكن الاستغناء عنه أو التخلي عليه، إنّها ضرورة مطلقة للإنسان بوصفه كائنا اجتماعيا، إنّها حاجة أساسية للفرد من جهة وللمجتمع من جهة أخرى، لأنّه لا يمكن تصّور أي مجتمع كان قديما أو حديثا دون وجود سياسة محدّدة توجّهه وتحكمه داخليا أو خارجيا، وبالضرورة ستعتمد هذه السياسة على إيديولوجيا معيّنة، قد تكون دينية موروثة أو مكتسبة من بعض الفلسفات، أو أنّها تكون مزيجا من أفكار عامة لها تطبيقات ملموسة ومجسّدة كالحرية وحقوق الإنسان، « فالسياسة إذن هي الوجه الآخر لمصطلح الإيديولوجيا »[2].

وفي الجهة المقابلة لا يمكن إنكار وجود ضرر الإيديولوجيا إن تركت دون مراقبة حرّة طليقة، خاصة من المواطنين الذين يمثّلون الجهة الوحيدة التي بمقدورها أن تقللّ من أضرار الممارسة الإيديولوجية السّيئة.

أمّا فيما يخص المعايير الأساسية التي يمكن أن تعتمد في مجال تقويم الأداء السياسي الفعلي للإيديولوجيات المختلفة، ومعرفة مقدار قوتها وحظّها من النجاح، فهي –عموما– كالآتي:

« 1–سعة القاعدة الاجتماعية التي تحظى بها الإيديولوجيا وثباتها النّسبي، وتعتمد في ذلك هذه القاعدة على جملة من المؤشرات من أبرزها: تاريخ الإيديولوجيا المعنية ومقدار التوافق بين البنية الفكرية للإيديولوجيا بالمعنى السياسي الضيق، والإيديولوجيا بالمعنى الثقافي العام المتمثّل في الموروث الدّيني والعادات والتّقاليد الرّاسخة، وعمق ورصانة الأفكار والتحليلات التي تطرحها، وجاذبية الشخصيات القيادية التي تروّج لها.

2–مدى صلة أطروحات الإيديولوجيا وبرامجها بالقضايا والمشكلات السياسية والاجتماعية الكبرى التي تشغل القوى الاجتماعية المختلفة في الظّرف التّاريخي الذي يعيشه المجتمع، وقدرة الإيديولوجيا على عكس تطلّعات القوى الاجتماعية الفاعلة في إيجاد وخلق الحلول المناسبة لحلّ تلك المشكلات وجمع الحشود والمؤيّدة لها.

3–طبيعة الوعود التي تقدّمها الإيديولوجيا السياسية للمجتمع ومقدار الكم المتحقق منها على أرض الواقع، والسياسات التي اتبعتها في تجسيد تلك الوعود ستكون حاسمة في اتجاهين: إمّا أنّها ستسهم في زيادة الإيديولوجيا قوة، وذلك بزيادة التابعين لصفوفها أو القابلين بأدائها السياسي، وإمّا أنّها ستؤدّي إلى إضعاف قوة الإيديولوجيا و النّيل من هيبتها تدريجيا في حال اتّسعت الفجوة بين الوعود ومدى تحقيقها على أرض الواقع.

[1]–باقر جاسم محمّد: الإيديولوجيا والسّلطة السّياسية.

[2]–المرجع نفسه.

4–قدرة الإيديولوجيا على فهم المتغيّرات الدّولية والانفتاح عليها، والتّعامل معها بشكل يؤمّن المصالح الوطنية ويحفظ المجتمع من الأخطار الخارجية وبناء تحالفات إقليمية ودولية لمصلحة الوطن، وهذا الترابط الوثيق بين هذه المتغيّرات الخارجية والتنمية الاقتصادية والأمن الداخلي للبلاد، خصوصا بعد الثورة المعلوماتية التي جعلت العالم بيتا واحدا، يعلم كلّ فرد فيه كلّ شيء عن الأفراد الآخرين، فيتأثر بهم ويؤثّر فيهم.

5–وجود أجهزة دعاية وإعلام ذي خبرة وكفاءة يدعم الإيديولوجيا عن بصيرة و وعي وإدراك، فتنوّه بإنجازاتها الفعلية بطريقة تمزج فيها بين الفائدة العلمية والتّرفيه، وحاجة الإيديولوجيا إلى هذه الأجهزة ضرورية جدا، بهدف إدامة عوامل قوّتها وتأثيرها »[1].

وهكذا نرى أنّ الإيديولوجيا ظاهرة شاملة وموجودة في كلّ المجتمعات وعبر كلّ الأزمان، ذلك أنّها من لوازم المجتمع البشري لارتباطها الوثيق بالسياسة على نحو متلازم، يجعل من ذكر أحدهما حضور الآخر تلقائيا.

[1]–باقر جاسم محمّد: الإيديولوجيا والسّلطة السّياسية.

3–الإيديولوجيا في الرّواية العربية:

تعتبر الإيديولوجيا من المفاهيم « الدخيلة إلى الثقافة العربية وذلك عن طريق الترجمة –بالاسم ذاته– لعدم وجود لفظ عربي مطابق لمعانيه المختلفة، وإن اجتهد بعضهم في تسميته ب"الفكرياء" ولكن هذه التسمية لم تشع ولم يكن لها صدى، وقد اتخذ في بادئ الأمر طابعا إيجابيا ولا سيما لدى الأحزاب السّياسية الحديثة القومية منها والاشتراكية »[1]، وشاع بين الكتاب والصحفيين وفي أدبيات الأحزاب السياسية، أمثال "نديم بيطار" الذي ألف كتابا بعنوان "الأيديولوجية الانقلابية" يحدّد فيه خصائص الفكر القومي المطلوب لإحداث ثورة جذرية على التّخلف والتبعية والتجزئة، وبعد "عبد الله العروي" أول من استخدم هذا المفهوم في المجال النقدي في كتابيه "الإيديولوجية العربية المعاصرة" و "العرب والفكر التّاريخي" اللّذين دعا فيهما إلى ثورة "كوبركينيّة"* في الفكر العربي، مخالفة للنزعة التعددية حيث يقول « لقد كانت النزعة التعددية [الاعتراف بحق المخالفة والتمايز] دائما بضاعة غربية، سواء في صيغتها الأثنوغرافية التقليدية أو في المنظور الجديد الخاص ببعض الناقمين على الماركسية »[2]، التّاريخية والنقدية في الوقت ذاته، كاشفا النقاب عما سماه بالتّأخر العربي الذي يقبع أساسا في الهزائم والنكسات التي عنيت بها الأمّة العربية منذ عام 1967.

وقد كان ظهور الإيديولوجيا في المجال الرّوائي العربي مرتبطا بالتغيّرات الاجتماعية السائدة، والحاجة الماسة إلى تغييرها أو التأثير فيها، ومحاولة توجيه هذه التغيّرات لتحقيق واقع اجتماعي جديد، تتجسّد فيه مبادئ وقيّم ومفاهيم.

وظلّت « تعاني الرّواية العربية كثيرا على مستوى بنائها الفني، وفي تشكيل ملامح هويتها، حيث لا تزال الرّؤية الإيديولوجية تبنيا مبالغا فيه وتحشو موضوعاتها بمرجعيات سياسية، اجتماعية، فكرية حشوا كبيرا غير بناء، وهذا ما أفقدها جوهرها الحقيقي كما شوّه فنيتها، لأنّ العمل الروائي قبل كل شيء فن قائم بذاته له مقوماته الفنية التي تقوم عليها »[3].

لقد كشفت الأعمال الرّوائية الأخيرة عجز الرّوائي العربي على مواكبة العصر، وشبح أفكاره التجريبية التجديدية، وعدم قدرته على مفارقة أسر الإيديولوجية، التي تطغى بصورة مهيمنة على الرّوايات، وهذا ما أفقد

---

[1]–عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995، ص: 10.

[2]–المرجع نفسه، ص: 08.

*هو مصطلح يشير إلى الثورة على النظرية المعروفة بنموذج مركز الأرض التي كانت تقوم على فكرة أنّ الأرض هي مركز المجرة، كانت تلك النظرية نواة لثورة علمية في القرن السادس عشر، وتنسب إلى الفيلسوف البولندي "نيكولاس كوبرنيكوس".

[3]–سامية غشير: الرّواية العربية وفخ الإيديولوجيا، الحوار المتمدّن، www.mahewar.org، 2018/02/27، 11:20.

الرّواية العربية حضورها القوي في المشهد الرّوائي العالمي، وعجزها الكبير على المنافسة في المسابقات العالمية المرموقة، بل أضحت في رواياتنا العربية تنافس بعضها البعض في مسابقات عربية هي الأخرى تتبنّى إيديولوجيات معينة.

فالظّاهر « أنّ قضايا الحروب والثّورات والربيع العربي تقتل خيوط الحبكة الروائية، في وقت تتبنّى في الرّوايات العالمية المغامرة والمغايرة الرّوائية، وتشرق سماء الأدب العالمي بأفكار جديدة، وتجنح بقوة نحو الرّوايات البوليسية والخيال العلمي، في حين ظلّت رواياتنا العربية حبيسة قوالب سردية، تتبنّى رؤية إيديولوجية تقليدية ساذجة، وهذا ما جعل الأعمال الرّوائية شحيحة وقليلة جدا »[1].

لقد سيطرت الكتابة الإيديولوجية على المشهد الرّوائي العربي لفترة من الزّمن، وذلك بفضل الترجمة التي كان المثقف العربي في أمس الحاجة إليها منذ أواسط القرن الماضي بهدف تطوير وتنوير الفكر العربي الحديث، هذا الأخير الذي كان في بداياته يهتم بترجمة لغات أوروبية، كذا « الاستعانة بالقواميس التّاريخية و الاشتقاقية والفهارس الخاصة لمختلف الفنون »[2]، لكن هذا الوضع لم يبق قائما، فقد تطور استعماله وتغيرت معانيه واختلفت الترجمة عن ذي قبل.

[1]–سامية غشير: الرّواية العربية وفخ الإيديولوجيا.

[2]–عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ص: 07.

4– الرّوائي و تجربته الرّوائية:

4–1 نبذة عن حياة عبد الرّحمان منيف:

يعتبر "عبد الرّحمان منيف" واحدا من أهمّ الرّوائيين العرب في القرن العشرين، حيث كان له القدرة على أن يعكس الواقع السياسي والاجتماعي للوطن العربي بطريقة إبداعية، كما استطاع أن يمزج بين الأدب والسياسة من خلال عدة روايات، حتّى عرف بالرّوائي الثّائر.

ولد « عبد الرّحمان منيف في مدينة عمّان، الأردن، عام "1993"، الوالد سعودي من نجد ومن أم عراقية، بعد إنهائه الدراسة الثانوية في عمّان، التحق بكلية الحقوق في بغداد عام "1952"، وهناك نشط في العمل السياسي المعارض ما أدّى إلى طرده عام "1955"، فواصل دراسته في جامعة القاهرة، وفي عام "1958"، سافر إلى يوغسلافيا وتابع دراسته في جامعة بلغراد، وحصل عام "1961" على شهادة الدكتوراه في العلوم الاقتصادية وفي اختصاص النفط/الأسعار والأسواق »[1]، وقد كان لهذه الرّحلة والشّهادة الأثر الكبير في التحصيل العلمي والفكري "لمنيف".

« وفي عام "1962"، عاد إلى سوريا حيث عمل في الشركة السورية للنفط، وفي عام "1973" انتقل إلى بيروت، وهناك عمل في مجلة البلاغ، ثم عاد إلى العراق، وفيها تقلّد عدة مناصب، كخبير في مجال النفط ورئيس لمجلة النفط والتنمية، ثم انتقل إلى فرنسا وهناك تفرغ للعمل الأدبي »[2].

عاد إلى سوريا واستقر في دمشق حتى آخر يوم في حياته، متفرغا للعمل الأدبي ومشاركا في هيئة تحرير "قضايا وشهادات".

–نشاطه السياسي:

كان "منيف" صاحب توجه سياسي يساري، حيث خاضه أول مرة سنة "1955م" بالضبط في العراق، بعد أن انضم إلى "حزب البعث العربي الاشتراكي"*، وأصبح عضوا قياديا في الحركة القومية آنذاك، ثم أنهى علاقته السياسية الحزبية بعد مؤتمر "حمص" عام "1962م"، وقد ظلّ "منيف" مناوئا للأنظمة العربية بشقيها الملكي والجمهوري، خاصة بعد هزيمة حزيران "1967م" التي كان لها أثرا بالغا في نفسه، ممّا دفعه إلى العودة إلى الممارسة السياسية، ولكن هذه المرة عن طريق العمل الأدبي، والذي تمثّل في مجموعة من الروايات الإبداعية التي عرفت

[1]–القاسم نبيه: الفن الرّوائي عند عبد الرحمان منيف، ط1، دار الهدى للطباعة والنّشر، 2005، ص:19.

[2]–المرجع نفسه، ص: 19-20.

*حزب تأسّس في سوريا عام 1947م، تحت شعار " أمّة عربية واحدة ، ذات رسالة خالدة".

بالشجاعة والجرأة، حيث أنّه كان يكتب ضدّ العنف والظلم، كاشفا الواقع العربي المرير، الذي كان يتخبّط في ظلمات الجهل والبؤس والجوع.

يعتبر "منيف" أول كاتب يصدر أول رواية عربية تصف جرأة التعذيب الذي تمارسه الأنظمة الشمولية العربية، كما أنّه « هاجم الغزو الأمريكي للعراق بالرغم من معارضته الشديدة لنظام الرئيس العراقي صدام حسين »[1]، فقد كان معارضا للإمبريالية العالمية حتى آخر أيامه.

–تكوينه الأدبي:

كرّس "عبد الرحمان منيف" نضجه الفكري والثقافي « في ممارسة الكتابة الرّوائية التي بدأها بعد أن بلغ الأربعين من عمره »[2]، ما جعله يصنع لنفسه خصوصية أدبية مبكرة « مركّزا اهتمامه فيها على حرية الإنسان، وما يجب أن تكون عليه هذه الحرية »[3].

فالمتتبع لأعمال "منيف" يجد أنّه « قد أضاء فضاء فسيحا في جوانب هامة من الرّواية السياسية العربية، وتناول فيها أشكالا و أنماطا جديدة لم تعهدها من قبل »[4].

أدرج في المكتبة العربية ما يزيد على ثلاثين كتابا، بما في ذلك أعماله الرّوائية، ومؤلفاته الفكرية والنقدية في فنون الرّواية، والفنون التشكيلية والسّيرة الذاتية، وسائر الآداب الإنسانية، وأدرجت أعماله ضمن برامج التعليم في جامعات أوروبية وأمريكية « ووافقت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة "يونسكو" على ترجمة أعماله إلى ما يقارب عشرين لغة حية في العالم »[5].

–وفاته:

عن عمر ناهز السبعين عاما، وعلى إثر أزمة قلبية، غيّب الموت الأديب السّعودي "عبد الرّحمان منيف" في مدينة "دمشق" يوم السّبت الرابع والعشرين من كانون الثاني (يناير) من عام 2004م/1424هـ.

---

[1]–حوار منشور في موقع قنطرة مع الدكتور عبد الرحمان منيف، حزيران (يونيو) 1990،28 يناير 2018.way back machine، 04 مارس 2018، 13:12.

[2]–منيف ولوعة الغياب (ثقافة الفن)، 2004/01/25، way back machine، 04 مارس 2018، 14:08.

[3]–شوقي بدر يوسف: غواية الرّواية...دراسات في الرّواية العربية، http://ar.m.wikipedia.org، 04 مارس 2018، 16:10.

[4]–المرجع نفسه.

[5]–محمّد القشمعي: ترحال الطّائر النّبيل، ط1، دار الكنوز الأدبية، لبنان، 2003، ص: 47.

4–2 السّيرة الرّوائية ل"عبد الرّحمان منيف":

لاشكّ أنّ فنّ الرّواية قد احتّل موقعا متميّزا في الأدب العربي المعاصر، فقد تمكّن هذا الفنّ –الحديث نسبيّا– وخلال فترة زمنية قصيرة من توسيع قاعدة مخاطبيه إلى حدّ بات معه ينافس فنّ الشّعر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما شامخا لا يكاد يطاوله فنّ ولا يرقى إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر.

إنّ الرّوائي العربي المعاصر قد أصبح اليوم، هو المؤرّخ والمصوّر الحقيقي لكثير من أحداثها وقضاياها، من خلال تقديم شخصيات روائية غالبا ما تكون مهمّشة اجتماعيا ومقموعة سياسيا، تناضل من أجل نفي عذاب الذات وتحقيق أهداف المجتمع، ومن أجل ذلك أصبحت الرّواية أدب العرب الأول وحلّت محلّ الشّعر عندهم.

ولا يخفى علينا الدّور البارز الذي قدّمه "عبد الرّحمان منيف" –في هذا المجال بالذات– وخاصة في الرّواية الملتزمة التي تناقش قضايا الإنسان العربي المعاصر وتحلّل الظّروف السياسية والاجتماعية والنفسية التي يعيشها، فنالت رواياته منزلة رفيعة ومكانة مرموقة في الأدب العربي خاصّة والأدب العالمي عامة، ومن أبرز رواياته ما يلي:

1– الأشجار واغتيال مرزوق:

جاءت هذه الرّواية في قسمين ويوميات وخاتمة، و يتألف القسم الأول من عشرين جزءا، والقسم الثاني من اثنين وعشرين جزءا، وقد أتمّ "منيف" هذه الرّواية عام "1971م"، إلاّ أنّها لم تصدر إلاّ بعد عامين من هذا التّاريخ.

تحكي هذه الرّواية عن معاناة "إلياس" وهو شاب عربي مع الأنظمة السياسية، كان بطلها في الجزء الأول "إلياس نخلة"، البطل الشعبي الذي لا يهتم لا بالسياسة ولا بالأحزاب، حيث كان مزاولا لمهن شتّى، هرب من بلدته الطيبّة، زوجته تسمى "حنّة"، كان "إلياس" يرفض بيع الأشجار أو قطعها أو حتّى استبدالها بزراعات جديدة.

وفي إحدى مقامراته خسر هذه الأشجار، فهرب من بلده، ثم فكر بالعودة لكن الفشل ظلّ يلاحقه، فكرهه لأهل قريته حال دون ذلك، ليبدأ الجزء الثاني من الرّواية، والذي كان بطله "منصور عبد السلام"، وهو رجل سياسي هارب من الاضطهاد السياسي بعد أن أمضى بضع سنوات كي يحصل على جواز سفر يمكّنه من الرحيل، و"منصور" مدرس للتّاريخ ثم فصله من الجامعة لأسباب سياسية، وهو ذاهب إلى فرنسا للعمل بوظيفة مترجم للآثار.

وتنتهي الرّواية باغتيال "مرزوق" وكما يظهر في "اليوميات"، و"مرزوق" ليس شخصا بعينه، إنّه كلّ الناس بمن فيهم "إلياس نخلة"، فتارة يظهر لنا "مرزوق" وكأنّه « إلياس نخلة الذي لا يموت »[1]، وتارة أخرى يظهر لنا أنّ "مرزوقا" شخص بعينه « تبيّن بعد الفحص أنّ القتيل يدعى "مرزوق عبد الله"، مدرّس للجغرافيا، عمره ثلاث وثلاثون سنة، أمّه هايلة »[2].

2–مدن الملح:

هي واحدة من أشهر االرّوايات العربية، تتألف من خمسة أجزاء، ويطلق عليها كذلك اسم "خماسية"، « هي رواية ونوع من الرصد الاجتماعي والسياسي وحتّى السّكاني والديمغرافي لمنطقة عربية معينة تتناول مشكلة ظهور النّفط، وأثره على التحوّلات الاجتماعية في مكان معيّن »[3]، وهذه عناوين أجزائها كما ذكرها "منيف" في مؤلّفه: التّيه، الأخدود، تقاسيم اللّيل والنهار، المنبت، بادية الظّلمات.

3–حين تركنا الجسر:

رواية تنتمي إلى المرحلة الأولى من أدب "منيف" ركّز فيها على شخصية واحدة متأزّمة تعيش صراعا داخليا عنيفا، أسماه "زكي النداوي" والذي « كان أشبه بالمرآة التي تعكس واقعا مليئا بالحدّة والهوس »[4]، فالرّواية إذن عبارة عن هجاء ذاتي طويلة، فهي انعكاس للواقع المعاش، تحديدا بعد هزّة حزيران 1967م.

4–النّهايات:

هي رواية « من الرّوايات التي قاربت بشكل رمزي وكثيف "في رمزيته موضوع الإنسان والسّلطة »[5]. نشرت أول مرّة سنة 1977م، تدور أحداثها حول حياة البدو في قرية "الطيبة" وعاداتهم وتقاليدهم، والطرق التي يتبعونها في جلب قوتهم لاستمراريتهم في الحياة.

حصلت هذه الرّواية على إقبال كبير، حتّى أنّها طبعت أكثر من 11 طبعة، حتّى عام 2004.

5–سباق المسافات الطّويلة:

يقول فيها عبد الرّحمان منيف: « قد تكون الرّواية الوحيدة أو على الأقل أكثر الرّوايات التي اعتمدت على التّاريخ وعلى الوثيقة، ولم تكن أبدا مجرّد حكاية »[6].

---

[1]–عبد الرّحمان منيف: الأشجار واغتيال مرزوق، ط11، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، 2003، ص: 349.

[2]–المصدر نفسه، ص: 352-353.

[3]–عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى، ص: 313-314.

[4]–المرجع نفسه، ص: 300.

[5]–المرجع نفسه، ص: 294.

[6]–المرجع نفسه، ص: 304.

وتكشف هذه الرّواية عن الواقع المرّ الذي تعيشه الدّول العربية، جرّاء الفقر والفساد السياسي، فيؤرّخ فيها الأديب الصّراع الإمبريالي على النفوذ في دول المنطقة العربية بغية السّيطرة على ثرواتها النّفطية، إنّها أنموذج لأدب ما بعد الكولونيالية، الذي يكشف زيف الخطاب الاستعماري.

6–قصّة حبّ مجوسية:

هي رواية تتحدث عن قصة رجل تملؤه الكآبة بعيدا عن الأهل والوطن، وحيدا لا يشغله سوى طفيف امرأة، صدرت هذه الرّواية سنة 1974م، كتب "عبد الرّحمان منيف" هذه الرّواية بلغة أصيلة، وأسلوب شيّق يشعر القارئ بأنّه مع البطل في حاله وترحاله «كما تحمل هذه الرّواية فكرة التمرد على المجتمع من خلال علاقة الحب التي نشأت بين بطل الرّواية و ليليان المتزوجة والأم لطفلين، وهي تختلف عن روايات الكاتب الأخرى التي كتبت بعدها، أرض السواد ومدن الملح وغيرها »[1].

وتبدو هذه الرّواية –في مجملها– « مدافعة عن مجموعة من القيم الإنسانية المطلقة »[2]، أكثر مما هي صورة مجتمع وواقع.

7–عالم بلا خرائط:

هي رواية مشتركة بين "عبد الرّحمان منيف" و "جبرا إبراهيم جبرا"، تم إصدارها في ثمانينيات القرن الماضي، كان الهدف من عملها هذا « كسر القص التقليدي والوصول إلى تعدد وتنويع فيما يتعلق بالصيغة التي يراد الوصول إليها »[3]، اعتمدا فيها على إبراز المكان من خلال التحديد الجغرافي للهروب من المشاكل الأساسية، لأنّه « من حق الفنان والكاتب أن يخلق لنفسه العالم الذي يستطيع من خلاله أن يعكس أفكاره ورؤاه المعنية للواقع »[4].

تميزت هذه الرّواية « بالزمان المستمر المتحول والأسلوب الغامض المبهم، ولعلّ وقت كتابة الرّواية كان من خلال حرب العراق مع إيران واجتياح إسرائيل للبنان »[5]، وهذا ما خلق حالة من الضغوط على الفكر الثقافي والاقتصادي والاجتماعي.

---

[1]–خلود البدري: قراءة في رواية قصة حب مجوسية لعبد الرّحمان منيف، ثقافات ، 08 ديسمبر2017، tha.afat.com، 2018/03/05، 08:11.

[2]–عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى، ص: 287.

[3]–المرجع نفسه، ص: 363.

[4]–المرجع نفسه، ص: 352.

[5]–ينظر: هناء العلي: قراءة الرّواية (عالم بلا خرائط)، منتديات من المحيط إلى الخليج، 2008/07/06، www.menal.muheet lkateej.com، 2018/03/08، 11:20.

8–شرق المتوسّط:

تعد هذه الرّواية من الرّوايات السياسية الرائدة، فقد تطرقت بكل جرأة لحال المعارضة السياسية في بلدان الشرق الأوسط، دون تحديد أسماء أو ذكر لمدن، وذلك من خلال سيرة مصغرة لمعارض سياسي مثقف، « شرق المتوسّط بمقدار ماهو حيّز جغرافي فإنّه مكان نفسي واقعي أيضا لمساحة أوسع من إشارات المكان »[1]، كما تميزت هذه الرّواية بالتقنيات التي أسست للجيل الرّوائي لما بعد "نجيب محفوظ"، وتنقسم هذه الرّواية إلى "ستة فصول"، عالج من خلالها "منيف" "موضوع السّجن"، عن طريق الشخصية البطل "رجب إسماعيل"، وهذا ما أدّى بالنقاد إلى تصنيفها ضمن "أدب السّجون".*

9–الآن...هنا أو شرق المتوسّط مرة أخرى:

هي رواية تنتمي إلى أدب السّجون، عبّر فيها "عبد الرّحمان منيف" عن وضع سياسي محتقن تعيشه شعوب العالم العربي، أتت هذه الرّواية بعد خماسيته الرّوائية "مدن الملح"، معالجة ل « سياسة القمع والسّجن والتعسف والاضطهاد التي يتعرض لها الشعب العربي (...)، ليست الرّواية هذه انعكاسا مباشرا لروايته الأخرى*، فالعذاب هنا مضاعف والرعب أكثر قسوة (...)، رعب يكشف لنا مأساوية حياتنا في هذه البقعة من الكرة الأرضية »[2].

تنقسم هذه الرّواية إلى ثلاثة فصول مطولة، جاءت عناوينها متتابعة كالتالي:

–الدهليز.

–حرائق الحضور والغياب.

–هوامش أيامنا الحزينة.

10–أرض السّواد:

هي ثلاثية روائية لعبد الرّحمان منيف، تطرق فيها لتاريخ « العراق الاجتماعي والسياسي خلال القرن التاسع عشر، ركزت بالأساس على تفاعلات الشخصية العراقية مع الأحداث العالمية الكبرى آنذاك كهزيمة نابليون في مصر، وبقايا فكر الثورة الفرنسية في العالم والأطماع الإنجليزية في الشرق، وظلال السلطة في عاصمة الخلافة، وأبرز ما يميّز هذه الرّواية أنّها آخر ما كتب "عبد الرّحمان منيف" (1997–1999م)، واعتبرها البعض محاولة

[1]–عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى، ص: 235.

*هو شكل من أشكال الأدب والتعبير، يصبح الأدب به وسيلة نضال وكفاح ومقاومة.

[2]–عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى، ص: 356–357.

*يقصد رواية "شرق المتوسّط".

للرّجوع إلى منابع الطّفولة »[1]، خاصة أنّه أهدى هذا العمل إلى أمّه التي أرضعته حبّ العراق، فيقول في هذا الصّدد « إلى نورة أمّي التي أرضعتني مع الحليب حبّ العراق »[2].

[1]–ينظر: يمنى العيد: عبد الرّحمان منيف في أرض السواد، من شعراء سومر إلى الولاة الذين أكملوا النشيد، إلى منتدى الحوار، جريدة السّفير 2004، www.mafhoum.com، 2018/02/06، 11:12.

[2]–المرجع نفسه.

4-3 أهم القضايا التي أثارها منيف في رواياته:

إنّ الرّواية هي تعبير صادق ومرآة للمجتمع، يعبّر بها الرّوائي عما يجري في العالم من قضايا اجتماعية واقتصادية وسياسية تعبيرا صادقا، ويكشف عمّا يدور في عقول الشعب من العواطف والوجدان، « مادتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد ضدّ الآخرين، للملائمة بينه وبين مجتمعه، وينتج عن هذا الصّراع خروج القارئ بفلسفة ما، ورؤيا عن الإنسانية »[1].

ونجد في الساحة الأدبية العربية، العديد من الرّوائيين العرب الذين كتبوا في رواياتهم عن المجتمع العربي، وكشفوا عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية خاصة مع نهاية القرن العشرين، ومن أبرزهم تذكر على سبيل المثال لا الحصر: "صنع الله إبراهيم"، "جمال الغيطاني"، "الطّيب الصالح" و"عبد الرّحمان منيف"، هذا الأخير يعدّ من أبرز هؤلاء الذين بذلوا قصارى جهودهم في إبداع الرّواية العربية الحديثة، بعد أن « اختار منيف منهجا حديثا وموضوعا جديدا وفكرا رائعا في سرد الرّواية العربية »[2]، مركّزا في ذلك على المشكلات والهموم والمعاناة والأحزان والأفراح وطريقة المعيشة والممارسات الاجتماعية، وما إلى ذلك، لما في رواياته من « جرأة وحدّة في طرح القضايا ومعالجتها في كلّ المجالات (...) »[3]، فكشف بها عن الظّلم والقسوة و لعنف التي تمارسها السّلطات العربية في السّجون، وقدّم فيها أيضا معاناة العرب وشعوبهم في المنفى عموما وفي البلدان الغربية خصوصا.

ولعلّ أبرز ما ميز روايات عبد الرّحمان منيف قضية السياسة والدولة، حيث شكلت أهم القضايا التي أثارت إبداعه، فقد كانت السياسة بالنسبة إليه هي الدولة. « إنّنا لا نبالغ ولعلّنا لا نخطئ كذلك إذا أقررنا بأنّ السّياسة تمثل المحور الأساسي في روايات الكاتب "عبد الرّحمان منيف" »[4]، هذا الأخير الذي حاول الهروب منها، إلاّ أنّه لم يستطع التّجرد منها لأنّها تشكل الواقع العربي المرتبط بعلاقة مباشرة بكلّ حلم وكلّ هزيمة خاصة بعد الحرب العربية الإسرائيلية، وما لاقاه المجتمع العربي من خيبات وانكسارات فيها، ولعلّ هذا ما جعل الحديث عن السياسة من الأمور البديهية يخوض فيها كل إنسان.

---

[1]–نادر أحمد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، ط1، دار العلم والإيمان للنّشر والتوزيع، 2009، ص: 23.

[2]–محمّد رحمت حسين: عبد الرّحمان منيف روائيا عربيا، مجلّة أقلام الهند، السنة الثانية، العدد الأول، مارس 2017، www.oglamalhind.com، 2018/02/06، 13:06.

[3]–نجوى الرياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرّحمان منيف، م3، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 1995، ص: 10.

[4]–المرجع نفسه، ص: 349.

لم تقتصر الأزمة السّياسية على قمع الشعوب واضطهادها، بل امتدت إلى « كسرها وإذلالها إزاء شعوب الأمم الأخرى فأغرقتها في هزائم ونكسات لم يكن المواطن العربي سببا فيها، لكنه كان ضحيتها دون منازع »[1]، مما جعله يتخبط في ويلات التّخلف والتأخر.

هذه الظاهرة لم تقتصر على أقليات معينة، بل كانت شاملة في مختلف المجالات، لذلك حاول "عبد الرّحمان منيف" من خلال « ثلاثية المآسي* أن يفضح ما في أنظمتها ويكشف عن الفتن والمؤامرات الاستعمارية وعن الملكية والإقطاع المتواطئين ضدّ الشعوب العربية »[2]، فمثلا في رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" يكشف عن العالم السياسي من خلال الاعتقال والسجن الذي تعرض له "عبد السلام منصور"، وكذا "إلياس" الذي لم يجد في وطنه إلاّ الجوع والبطالة، فقد صار الوطن العربي –حسب "منيف"– سجنا كبيرا يسحق الإنسان سحقا مدمرا.

لقد كانت السّلطة حاضرة في كلّ روايات "منيف" بكل أجهزتها ودوائرها، فقد اصطدمت بها شخصياته الرّوائية، إضافة إلى الدولة إذ « يعتبرها أداة قاهرة تخضع أغلب الطّبقات لحكم طبقة واحدة متميزة »[3]، من أجل أن تتفرد وحدها بالتسيير والتدبير، وحتى لا يتجرأ أحد من المواطنين على نقدها والمطالبة بالمشاركة في شؤون الحكم، فقد عملت على إنجاز مؤسسات كبيرة لضمان ولائها، وهكذا تحولت الجامعة التي يدّرس فيها الأستاذ "منصور عبد السّلام" تابعة لأجهزة الدولة، تنفذ قراراتها دون مناقشة أو تشاور، فعوض أن تحمي الأستاذ من التعسف أصبحت هي التي تمارسه.

تظهر ملامح "السياسة" في العالم العربي في وصفات تجمع بين القمع والتهريب واللاديمقراطية والتّخلف، مما أدّى ببعض الباحثين وكثير من المعارضين السياسيين إلى تقصيه نثرا وشعرا، إلاّ أنّ "عبد الرّحمان منيف"، وإن كان منهم، فقد « كتب برواياته أدبا وليس خطابا سياسيا، حيث جعل فيها شخصيات تعيش الأحداث وتعاني وتفكر وتعبّر بلسانها أو بلسان صانعها، فليس لأحد من أبطال "منيف" أن ينفى عن الأنظمة السياسية الشرقية اتسامها بالقمع والإرهاب »[4]، هذا إضافة إلى « الارتهان الأجنبي الذي دلّت عليه جملة من الهزائم الداخلية والخارجية، ممّا أدّى إلى تفاقم الأزمة العربية حيث بلغت مستويات معقدة مع مراكز القوى الداخلية، ومع شبكة

[1]–نجوى الرياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرّحمان منيف، ص: 349.

*روايات: الأشجار واغتيال مرزوق، شرق المتوسّط، حين تركنا الجسر.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص: 350.

[3]–نجوى الرياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرّحمان منيف، ص: 352.

[4]–ينظر: المرجع نفسه، ص: 356.

العلاقات الدولية، ممّا دفع إلى مصادرة مقوماتها وقراراتها السياسية، وبالتالي إبعادها عن أي تدخل في الشؤون العربية »[1].

تطرق "عبد الرّحمان منيف" في رواياته أيضا إلى مصيبة مؤلمة وحادثة مفجعة، تمثلت في محاولة "أمريكا" و"بريطانيا" و"فرنسا" في السّيطرة على الثروات العربية خاصة بعد الحرب العالمية الأولى، لتنقلب الموازين بعد الحرب العالمية الثانية لتصبح "الولايات المتحدة " المسيطرة الوحيدة على استثمار النّفط العربي، هذا الأمر أزعج كثيرا "عبد الرّحمان منيف"، فبدأ « يعالج قضية حكام العرب الذين تسيبوا في المسؤولية اتجاه بلدهم فتعرضوا للغصب والاحتيال وراح الشعب العربي ضحية ذلك، جرّاء الخداع السّياسي حيث كان الحكام يعتقدون أنّ الأمريكان جاءوا ليساعدوهم، فأدخلوا هذه الفكرة في رؤوس شعوبهم فتحولت فكرة الخوف إلى فكرة الطمأنينة »[2].

لقد كان هدف المستعمرين الغربيين منذ البداية الاستيلاء على كلّ ثروات الشرق العربي من معادن وأراضي ونفط وغيرها، ولبيان ذلك جعل "منيف" في كتاباته العديد من الشخصيات الانجليزية التي لخصت سيطرة الدول الغربية على الدول العربية.

إنّ اكتشاف النّفط في العالم العربي خلال البدايات الأولى للقرن العشرين أثّر بشكل جذري على حياة المجتمع العربي، حيث انقلبت رأسا على عقب، فمن الصحراء الجرداء إلى المزارع الخضراء، ومن البداوة إلى الحضارة فارتفعت مستويات المعيشة وزاد تطور الثقافة والمال الذي ظهر أنّه فال خير على الأمة العربية، إلاّ أنّه وقع عكس ما كان متوقعا ولعلّ الأهداف والاستغلالية للدول الغربية ضللّت آمال الشعوب العربية بسبب سياسية التحكم في اقتصادهم، والتي أدّت إلى نشوء الطبقية، فازداد الحكام قوة واستبدادا وازداد الشعب ضعفا، ولعلّ ما ميز "عبد الرّحمان منيف" عن غيره من الأدباء العرب أنّه « أول من جعل الصحراء والنّفط موضوعا للرّواية، هذا لأنّه خبير في اقتصاديات النّفط و متحصل على الدكتوراه من جامعة بلغراد في هذا الموضوع »[3].

تناول هذه القضية بشكل مفصل في خماسيته الأولى "مدن الملح" ثم رواية "سباق المسافات الطويلة" التي تسرد قصة دخول الإمبراطورية البريطانية العظمى والولايات المتحدة الأمريكية في إيران لتأميم صناعة النّفط، فكلا البلدين في صراع حقيقي حول من يحصل على أكبر قدر من الثّروات الشرقية، وما مدى تأثير هذه القضية على المجتمع العربي سلبا أو إيجابا، وعلى العموم فقد « حوّل الكثير من القيم و التقاليد والأخلاق على نحو مغاير،

[1]–ينظر: شوقي بدر يوسف: الرواية السّياسية عند عبد الرّحمان منيف، www.aljamal.com، 10 مارس 2018، 15:20.

[2]–ينظر: شاذية تبسم بنت عبد الرشيد: قضايا إنسانية واجتماعية وسياسية في روايات عبد الرّحمان منيف (دراسة تحليلية نقدية)، جامعة بابا فلام شاه بادشاه، 2016/08/31، 2018/03/07، 14:37.

[3]–محمّد رحمت حسين: عبد الرّحمان منيف روائيا عربيا.

ولكن دون أن يصل إلى تقاليد وأخلاق المجتمع الصناعي، أي أنّها قيم وتقاليد مشوهة والجانب السلبي هو الغالب فيها »[1]، باعتباره سياسة قمعية تتجاوز كلّ التجاوز دوافع تطوير الاقتصاد المشرقي والمناداة بالحرية والديمقراطية، إلى كونه طمعا واستبدادا واستحواذا على الثروات النّفطية واستغلالها كليا لمصالح شخصية واقتصادية...الخ.

ويعالج "منيف" أيضا من خلال رواياته قضية أخرى، لا تبتعد كثيرا عن القضية السّياسية، ذلك أنّ الأزمات تتجلّى بأوجه مختلفة ومتعدّدة، نظرا للاضطرابات والغموض الذي أصاب العالم العربي في مرحلة ما بعد نكسة "حزيران" 1967م، وما تبعها من السّيطرة الأمريكية على القيم العربية، فصارت هذه الأخيرة « أمة مستهلكة للثقافة الغربية »[2]، مع ما يتماشى مع تلك المرحلة التّاريخية.

إنّ قدرة شعب من الشّعوب على المقاومة ومدى إمكاناته الثقافية يمكّنانه من صدّ الغزو من جهة، ومن التفاعل مع الثقافات الدخيلة التي يأتي بها المستعمر، فيقبل الأوجه الإيجابية ويستفيد منها، ويعترض سبيل كلّ ثقافة سلبية ويتخلص منها، فيقول "منيف" بخصوص هذه النقطة: « ولهذا يجب أن تبقى المجتمعات في حالة من الحركة والاستعداد والتّفتح لتقبّل الجديد، ولتجاوز ماهو قائم، وللبحث عن الأفكار والصّيغ التي تلائم المرحلة»[3]، وبالتالي فإنّ الثقافة غالبا ماتكون مرهونة بالتدفق المعلوماتي السّريع في العالم المعاصر، وهي عملة بوجهين، أحدهما يقدّم آثارا إيجابية، والوجه الآخر يكون على النقيض من الأول، فتأثيره يكون سلبيا.

ويرى "منيف" أنّه بالإمكان الإفادة من الثقافة العربية المحلية، وإغنائها بالأوجه الإيجابية للثقافة الأجنبية، وينبغي ألاّ تسيطر الثقافة المهيمنة على سواها من الثقافات الأخرى لئلا تقضي عليها وينتهي بها الأمر إلى الاضمحلال، فلا بدّ إذن « من تشاطر الثقافة والتفاعل والتعدّدية لخير البشرية جمعاء، ولضرورة التطور الثقافي من خلال التعدّد و التنوّع (...)، وإنّ وضعا كهذا يؤدّي إلى خسارة الثقافة بعامة، وإلى فقدان التفاعل بين الثقافات والمناخات المتعدّدة التي نشأت في تلك الثقافات »[4]، في حين أنّ الاهتمام الذي تحظى به الثقافة العربية خصوصا ودول العالم الثالث عموما في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية كان ضعيفا جدّا، خاصة أنّ هذه الدول المتخلفة لم تكن لها مكانة مرموقة أو دورا أساسيا في أي جانب من الجوانب، فبدا للعيان أفول نجم ثقافة عربية عالمية، فشهدت بذلك تقهقرا وتراجعا رهيبا.

[1]–عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى، ص: 339.

[2]–ينظر: عبد الرّحمان منيف: بين الثقافة والسّياسة، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، 2007، ص: 207.

[3]–عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى، ص: 62.

[4]–عبد الرّحمان منيف: بين الثقافة والسّياسة، ص: 209.

وبما أنّ المناطق العربية نفطية بامتياز، « كان النّفط عاملا مهمّا في العلاقات الدولية سياسيا واقتصاديا، فلا بدّ أن تنعكس آثاره على الثقافة »[1]، وحدث ذلك فعلا، بعد أن صار الاهتمام الذي تولى به الثقافة العربية ودول العالم الثالث في ازدياد واتّساع، « إذ حظيت ثقافة وآداب أمريكا اللاّتينية وجنوب آسيا اليابان والهند وإفريقيا وكذلك العالم العربي بأهمية أكبر »[2]، ويتجلّى الاهتمام أيضا من خلال عملية "الترجمة"، التي أخذت نصيبا وافرا في أعمال ومؤلّفات كثير من الرّوائيين العرب، ووصلت بهم إلى العالمية، أمثال: "نجيب محفوظ" و"عبد الرّحمان منيف".

وركّز "منيف" في رواياته على قضية "الثقافة الوطنية"، والتي يرى فيها موضوعا أكثر من مهم، يجب أن يخصّ بالدراسة والنّقاش، والتعرّض لها بوعي وبقوة أكثر، وكلّ ذلك من أجل التصّدي والوقوف في وجه المستعمر الأمريكي الجديد، الذي « لا يستهدف السّيطرة الكاملة ولفترة طويلة على النّفط العربي فقط، بل ويريد إعادة صياغة المنطقة سياسيا واقتصاديا وفكريا لتتلاءم أكثر مع مصالحه واستراتجيته، ولتكون أداة طيّعة تمكنه من فرض شروطه على مستوى العالم »[3]، لذلك وجب المساهمة في إبداء الآراء، وحشد الهمم وتحمّل جميع المسؤوليات، من أجل اتخاذ موقف واحد وموحّد، ومن أجل مجابهة هذا الغزو ومعرفة مدى الخطورة التي تطال مصير الأمّة العربية وكلّ فرد فيها على جميع المستويات وكافة النواحي هذا من جهة، ومن جهة أخرى تجاوز « الخلافات الثانوية التي ميّزت المرحلة الماضية بين أطراف يفترض أن تكون في خندق واحد »[4]، ومحاولة الدفاع عن الحرية والكرامة الوطنية ككلّ موحّد، بعيدا عن التجزئة والخلاف والتفرّق.

إنّ الثقافة –باعتبارها « ممثّلا للسمات الأساسية التي تكوّن وجدان الشعوب، وتبرز مدى صلابتها وقدرة مقاومتها وكيفية تفكيرها وطريقة مواجهتها مجابهتها للأزمات »[5]، وأخيرا كيف تعبّر هذه الشعوب عن مواقفها– كانت في عالمنا العربي بوجه المستعمر دائما، فسادت فيه فترة طويلة وعمّرت فيه أمدا بعيدا لكنّها كانت بالوجه المزيّف « تحت عنوان وحدة العالم ووحدة ثقافته، هي في الحقيقة سيطرة ثقافة القوي "المركز" وإلغاء في الوقت نفسه أو تهميش للثقافة الوطنية أو التعامل معها على أنّها ديكور أو فلكلور »[6]، وبالتالي تصير الأفكار الغربية على اختلاف أشكالها ومنطلقاتها وأساليبها وحدها هي المقياس والأصل.

[1]–عبد الرّحمان منيف: بين الثقافة والسّياسة، ص: 210.
[2]–المرجع نفسه، ص: 210.
[3]–المرجع نفسه، ص: 21.
[4]–المرجع نفسه، ص: 22.
[5]–ينظر: المرجع نفسه، ص: 22.
[6]–المرجع نفسه، ص: 23.

وظّف "منيف" في رواياته كلّ مقّومات العمل الرّوائي الفنية، فطرح قضية "الثقافة"، واعتبرها مأزقا حقيقيا يتّم فيه الصّراع بين الشّرق والغرب، « ولم تفض طبيعة العلاقات بينها في روايات "منيف" إلى شكل من أشكال التّفاعل المثمر والبنّاء »[1]، لأنّ الغرب بثقافتهم تلك لم يكن لهم أن يؤسّسوا علاقة بناءة مع الشّرق في أيّ مستوى من المستويات وعلى جميع الأصعدة والمجالات، لأنّ هدفهم الوحيد والأوحد كان السّيطرة وبسط النفوذ على أوسع دائرة ممكنة، فأعدّوا لذلك و أقاموا له جميع المقوّمات السياسية والعسكرية والاقتصادية من أجل خدمة أغراضهم الخاصة بما في ذلك بسط سيطرتهم الثقافية والفكرية، وصوّر "منيف" هذه العملية في رواياته، وأبان عن الكيفية التي تنهب بها الدول الغربية ثروات المنطقة العربية عبر « التنظير الفكري له، تحت رايات الاستشراق للنّهوض والتمايز والبدائية والتّخلف »[2]، وما هي في حقيقتها إلاّ قمع وطمع في ثروات العرب وتعذيب وسجن لشعوبهم المستضعفة.

ومن القضايا التي اهتمّ بها الرّوائيين في رواياتهم على غرار "عبد الرّحمان منيف" نجد "القضية الاجتماعية" التي ارتكزت على الظّواهر الاجتماعية والأنماط المحدّدة من العلاقات المتشابكة بين مختلف الفئات الاجتماعية، وتظهر حدّتها في رواياته من خلال القمع والاستبداد والاستغلال ووضع المرأة، واتّساع الهوة ما بين الأغنياء والفقراء، فحاول "منيف" في رواياته رسم « صورة الإنسان العربي بوجه بشع يثير النّفور والاشمئزاز، لا يعرف بغير النّذالة والقسوة أو الضّعف والذّل »[3]، تحيط به أسوء الأوضاع من جميع النّواحي، فكلّ شيء يتغيّر إلاّ الفقر والفقراء، وعلى النّقيض من ذلك، تظهر أعمال "منيف" ازدياد سطوة ونفوذ الأغنياء، حتّى أنّهم بسطوا سيطرتهم الكلية على الثروات بجميع أشكالها.

ومن أهم المواضيع الاجتماعية التي قدّمتها لنا روايات "منيف" إلى جانب الفقراء والمستضعفين، نجد قضية "الأسرة و المشاكل الأسرية" في المدينة، الخيانة والطّلاق وتمزّق أبناء المطلّقين، تعدّد الزّوجات والزّواج المختلط، وكذا وضع المرأة التي هي « أوّلا وقبل كلّ شيء، كائن إنساني له حاجات ومتطلّبات، فإذا قمعت هذه الحاجات، أو غطيت "بهموم" من نمط مختلف، فلا بدّ من أن تعبّر عن نفسها بشكل غير مألوف »[4].

[1]–عمر كوش: أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرّحمان منيف، جريدة المستقبل، 07/ /2014، 2018/03/07.

[2]–المرجع نفسه.

[3]–ينظر: نجوى الرّياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرّحمان منيف، ص: 275.

[4]–عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى، ص: 245.

فحكى عنها "منيف" وعن جرحها، ومدى الظّلم الواقع عليها فاضحا عقم وقسوة التقاليد الاجتماعية التي تحدّ من قدراتها وانطلاقاتها، إنّها كائن لم يرحمه المجتمع إلى درجة اعتبارها « غير موجودة، أو تحتل مكانة ثانوية في مجتمعات العالم الثالث »[1].

فهو لم يعترف بقيمة لها إلاّ جسدها قدر ما يمكن أن تقدّمه، ففي رواية "الأخدود" نجده يصوّر المرأة في ثلاثة وجوه: « المرأة المتحيّرة والمتمثّلة في:"أمّي زهوة"، والتي تمارس سيطرتها من خلال العرافة والسّحر (...)، والمرأة المكافحة التي تسعى إلى تأمين رزقها –أم حسني- بكثير من الصّبر والدأب، و أخيرا المرأة التي تحاول من خلال الجسد أن يسيطر على الآخرين وأن تروّضهم »[2]، وهذه الوجوه الثلاثة للمرأة تبرز وبشكل جليّ الدّور المهمّ للمرأة في المجتمع، بعيدا عن اعتبارها وسيلة للإثارة والمتعة.

ويدرس "منيف" أيضا عبر رواياته مسألة "العنف والفقر" التي يتعرّض له أفراد المجتمع خاصّة الفقراء منهم من قبل سلطات الدولة كالشرطة، فأورد في رواياته "مدن الملح" ما يلي: « وفي الشّوارع رأيت عددا كبيرا من الفقراء والغرباء أو الذين لا يعرف ماذا يمكن أن يعملوا، ثمّ فوجئ بالشرطة تستوقف الناس وتدقّ على أوراق الكثيرين، لماذا جاؤوا؟، وكان على الكثير أن يزوروا مخفر الشّرطة (...)، ومن هناك كانت تجري عمليات التّسفير كلّ يوم، وكانت تجري عمليات السّجن والضرب »[3]، حيث تبرز لنا هذه الحالة الاجتماعية كيفية المعاملة السيئة التي يتلقّاها فقراء المدينة من طرف السّلطة بواسطة الشرطة.

ويتناول "منيف" في بعض رواياته موضوع "الهجرة والاغتراب"، فيتعرّض إلى الهجرة الداخلية، والتي غالبا ما تكون هجرة الريفيين إلى المدينة، ويستعرض أهمّ أسبابها ونتائجها وكيفية تأثيرها على المجتمع ككلّ، « ويؤكّد "منيف" على أنّ الفروق بين المناطق العربية عديدة لكنّها ثانوية، تدور أغلبها حول: الاضطهاد، غياب الديمقراطية، النزوح من الريف إلى المدينة... »[4].

وهناك أيضا هجرة خارجية أو ما يسمى "بالاغتراب" أو "المنفى"، وما تحمله هذه القضية من مشاكل وعوائق تصل حدّ التّمزيق والتّشتيت لحضارتين وعالمين مختلفين الشرق والغرب، هذين الأخيرين اللذين سلط "منيف" الضوء عليهما مسميا ذلك بالصراع الحضاري، هذه القضية الحسّاسة والمهّمة التي التفت إليها العديد من الكّتاب، خاصة بعد هزيمة حزيران 1967م، « ويعتبر عبد الرّحمان من الأدباء الذين تعرضوا لهذه القضية بشكل

[1]–عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى، ص: 244.

[2]–المرجع نفسه، ص: 244.

[3]–عبد الرّحمان منيف: مدن الملح، الأخدود، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، كانون الثاني، 1985، ص: 185.

[4]–عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى، ص: 287.

موسّع و عمق شديد، مركّزا على الصراع التّاريخي العربي والأجنبي، وما اقترفه هذا الأخير من جرائم لا ينساها التّاريخ، من عدوان ونهب وتحقير في حق العربي، كما كان لمنيف رؤية خاصة حول هذا الصراع الذي برز بشكل جلي في رواياته ولعلّه استقى هذه الرؤية من تجربته السياسية ورحلاته الكثيرة إلى الغرب »[1]، التي استطاع من خلالها أن يميز بين العالم الغربي والعالم العربي.

ويتناول "عبد الرّحمان منيف" في رواياته مواضيع اجتماعية أخرى، تعدّدت واختلفت بين تعدّد الغايات والمقاصد والظروف الاجتماعية الراهنة آنذاك، ومن أبرز هذه المواضيع نجد:

–موضوع "الجهل والتوهم وغياب العلم" في المجتمع العربي، الذي أدّى إلى عدة انحرافات اجتماعية وضعف في العقول والقلوب، ولذا أصبح العرب يصدّقون كلّ ما يقال ويتوهمون الكثير من الأشياء، التي دفعتهم إلى الخوف والذعر من الأشياء الواهمة التي ليس لها أي علاقة بظروفهم المعيشة، فقد تطرق "منيف" لهذا الموضوع ليوضح أنّ الفرد العربي أصبح يعيش وسط الأحلام والأوهام جراء الأساليب القمعية المسلطة ضدّه من قبل الحكام، وقد أورد هذه القضية في روايته "الأخدود"، إذ يقول: « (...) وبعض الناس الذين سمعوا منذ وقت طويل ما قاله منجم مغربي التقى بأمير خزعل في إحدى سفراته، حين كان وليا للعهد، وقيل أنّه منعه من شيء واحد: أن لا يسكن في قصر أبيه، لأنّ هذا القصر سيكون قصرا مشئوما على ما يأتي بعد السلطان الخالي، ولما خاف الأمير وسأله عن منع ذلك، قال له "المنجم" قلت لك ما يكفي وما يجب أن يقال، فاحذر »[2].

وكلّ ما أورده "منيف" في رواياته فيما يخصّ هذه المواضيع على تنوّعها، إنّما يشير إلى محدودية ثقافة المجتمع العربي وجهله الكبير في شتّى مجالات الحياة.

وتأخذ أيضا "القضية الإنسانية" حيزا واسعا من مؤلفات "منيف" الرّوائية، حيث يؤكد على أنّ الإنسان بطبعه فرد من أفراد المجتمع، فإنّه ملزم بالعيش بين طبقات وقبائل مختلفة، يحتاج فيها كل فرد إلى الآخرين، وتربطه بهم علاقات مختلفة، وهذا ما يدفع بالفرد إلى البحث عن حقوقه وحرياته، هذه الأخيرة تكون « في تخلص الإنسان من كلّ قوة تفرض عليه أفكاره وأحاسيسه ومواقفه ...»[3].

وعليه تتجلّى الحرية في صورة اجتماعية خالصة، يمثل الفرد أحد جوانبها، تخضع –باعتبارها كرامة إنسانية– إلى « قوة الأنظمة السائدة سياسيا ودينيا واجتماعيا واقتصاديا وأخلاقيا وفكرية أو قوة العادات

[1]–ينظر: جنات زرادة: الصراع الحضاري في روايات عبد الرّحمان منيف، مجلة إشكالات، الجزائر، العدد 09، 2016، 2018/03/10، 10:52، ص: 22.

[2]–عبد الرّحمان منيف: مدن الملح، الأخدود، ص: 25.

[3]–نجوى الرّياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرّحمان منيف، ص: 286.

والتّقاليد، فيفرض الإنسان سلطتها ويحاول أن يوجد وضعا جديدا يحقّق فيه ذاته »[1]، بعيدا عن الظلم والاضطهاد في صورهما المختلفة، كالخوف والعبودية، ومحاولة إيجاد أوضاع جديدة يسودها الأمن والسلام، لأنّ من حقّ كلّ فرد أن يقضي حياته الخاصة دون خوف أو خطر، رافضا للتّقليد والتسلّط، وتبرز "قضية الحرية" في شخصيات "منيف" الرّوائية حين «تخوض صراعات مريرة من أجل أن تحصل على الحرية في ممارسة أبسط حقوقها لكنّها تفشل في ذلك، ويكون فشلها سببا في مزيد كبتها واضطهادها وانتهاك حقوقها وإهدار كرامتها »[2]، خاصة من طرف السّلطات الحاكمة، وما يمارسه الحكّام الجائرون على شعوبهم من ظلم وجور، لم يسلم منه حتى الصبيان والأطفال الصّغار، إضافة إلى قتل الأبرياء دون ذنب أو خطأ.

وممّا سبق تبدو لنا أنّ الرّحلة الرّوائية ل"عبد الرّحمان" عرفت بالشجاعة والجرأة، حيث أنّه استطاع أن يكشف عن واقع الوطن العربي بما فيه من عيوب ومشاكل، فكتب ضدّ العنف والقهر، والنّضال من أجل الحرية والكرامة الإنسانية، من خلال مهاجمته للغزو البريطاني الأمريكي وكذا الأنظمة العربية الظّالمة.

[1]–نجوى الرّياحي القسنطيني: الحلم والهزيمة في روايات عبد الرّحمان منيف، ص: 286-287.

[2]–المرجع نفسه، ص: 288.

الفصل الثّاني:

النزعة الإيديولوجية في رواية شرق المتوسط

1-سيميائيات العنوان والغلاف في رواية "شرق المتوسط":

1-1 قراءة في عنوان رواية:"شرق المتوسّط":

يتكون عنوان الرّواية من مكوّن دلالي واحد، ويبدو أنّه مكوّن مكاني، و"شرق المتوسّط" عنوان مكوّن من كلمتين: الأولى "شرق"" وتشير إلى أحد الجهات الأربع، أمّا الكلمة الثانية فتشير إلى منطقة أو مكان جغرافي بحري من العالم « البحر المتوسّط »[1]، ويرى "فيصل درّاج" أنّ "عبد الرّحمان منيف" قام بحذف « اسم المكان وأبقى على ما يدل عليه، فتعبير شرق المتوسط، لا يشير إلى بلد، ويشير إلى أكثر من بلد، قائلا بتاريخ مضمر ومكان جغرافي صريح »[2]، ومن تمّ يتبيّن أنّ المكان الذي يتحدث عنه "منيف" من خلال عنوان الرّواية يشمل أكثر من بلد عربي، وحتى بعد قراءة الرّواية يصعب تحديد مكونها المكاني بالضبط.

وبما أنّ "العنوان "هو أول دوال النّصوص، وبداية عملية التأويل، وأحد العناصر الرئيسية للعتبات في النّص الإبداعي، فقد حاول "منيف" الربط أو إقامة العلاقة بين العنوان ومضمون الرّواية بشكل متميّز، ولعلّ الدارس أو القارئ لرواية "شرق المتوسّط" يلاحظ غياب أيّ إشارة للعنوان في جزئي الرّواية الأول والثّاني، في حين تبدو الإشارة إليه في الجزء الثالث واضحة، حين قال: « أشيلوس باخرة الركاب اليونانية تبحر الآن عبر المتوسّط »[3]، ونفهم من هذه العبارة أنّ "المتوسّط" الذي يقصده الكاتب هو "البحر الأبيض المتوسّط"، وتزيد ملامح العنوان في البروز أكثر في هذا الجزء بقوله: « التفتي إلى الشاطئ الشرقي »[4]، وقوله أيضا: « احذري يا أشيلوس إن عدت يوما للشاطئ الشرقي.»[5]، ثم تأتي بعدها إشارة واضحة المعالم للعنوان فنجد: « شاطئ المتوسّط الشرقي لا يلد إلاّ المسوخ والجراء »[6]، و« ولو ظلّ الشاطئ الشرقي للمتوسّط بركة للتماسيح »[7].

أمّا في الجزء الرّابع، فنجد أنّ "منيف" قد وظّف إشارة واحدة تدل على "العنوان" لكنّها لم تعط معنى جديدا يشكل إضافة ما عن الذي جاءت عليه في الجزء الثالث يقول: « جريمة يدفع ثمنها الناس المنفيّون على شاطئ المتوسّط الشرقي »[8]، وكان حضور بعض ملامح للعنوان في الجزء الخامس بارزا أيضا في بعض من أقواله

---

[1]-أحمد مرشد: المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرّحمان منيف، ط1، دار القلم العربي، حلب، 1998، ص: 15.

[2]-فيصل درّاج: الذاكرة القومية في الرّواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008، ص: 136.

[3]-عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ط19، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، لبنان،ودار التنوير للطباعة والنشر،لبنان، 2016، ص: 113.

[4]-المصدر نفسه، ص: 138.

[5]-المصدر نفسه، ص: 139.

[6]-المصدر نفسه، ص: 143.

[7]-المصدر نفسه، ص: 143.

[8]-المصدر نفسه، ص: 190.

كالآتي: « وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقي بدءا من ضفاف البحر، وحتّى أعماق الصّحراء »[1]، و« آه لو تنظرين لحظة في قعر سرداب من آلاف السّراديب المنشورة على شاطئ المتوسّط الشرقي وحتّى الصّحراء البعيدة »[2]، وقوله: « وصدّقني أيّها الإنسان الذي تعيش على الضّفة الأخرى من المتوسّط »[3]، و« وهل يتصوّر على الشاطئ الشرقي للمتوسّط إنسانا واحدا يمكن أن يموت من الفرح ؟ »[4]، وفي عبارة أخرى نجده مخاطبا أهل باريس: « لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسّط الشرقي، لقضيتم حياتكم كلّها في السّجون »[5]، وفي الجزء السّادس والأخير من الرّواية، لم نجد أية إشارة للعنوان أو إلى أية دلالاته فيه.

ويبدو أنّ "شرق المتوسّط" لا تملك في دلالاتها ولا تحمل في معانيها « أيّ إشارة إلى السلطة التي تضطهد الإنسان في الوطن العربي أو شرقي المتوسّط على حدّ تعبير الرّواية، وعلى أيّة حال فالتّعمية مقصودة في الرّواية (...)، إنّ التّعمية واردة بهدف التّعميم، تعميم القول باضطهاد حرية الإنسان في الوطن العربي »[6]، ففي الغالب نجد أنّ أغلب مؤلّفي روايات أدب السّجون يهدفون إلى مثل هكذا تعميات عن قصد وبحضور وعيّ، لبلوغ غايات مختلفة، وتحصيل أهداف منشودة.

ويذكر لنا "منيف" نفسه في مقدمته لرواية "شرق المتوسّط" أنّ روايته جاءت بصيغة التّعميم، ما جعل السّلطات آنذاك تعتبر أنّ هذه القضية لا تعنيها بتاتا، بل تعني سلطات دول أخرى مجاورة، ذلك أنّ "منيف" قام بحجب المكان، عن طريق دمج الأماكن وتلبيسها ومحاولة إبهامها، وإنشاء مجموعة من المواقع المختلفة داخل الوطن العربي، فيقول: « أنّ رواية شرق المتوسّط مع أنّه لا يسمّي مكانا بذاته، لكنّه يعني كلّ دولة تنظر إلى أخرى باعتبارها المعنية، أمّا هي فبريئة ممّا يقال، مع أنّ العثور على "شرق المتوسّط" الرّواية، في بعض الحالات و في أكثر الأماكن كان دليلا جرميا، و تاليا قرينة تدين من يعثر عليها لديه! »[7].

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ "منيف" يضع البلاد العربية كلّها، وبمجملها في هذا العنوان المقتضب، وبتحديد معين على بعض الدول مثل "تركيا" والتي كان بها "لواء الأسكندرون "و"سوريا" و"فلسطين" و"لبنان" المحادون

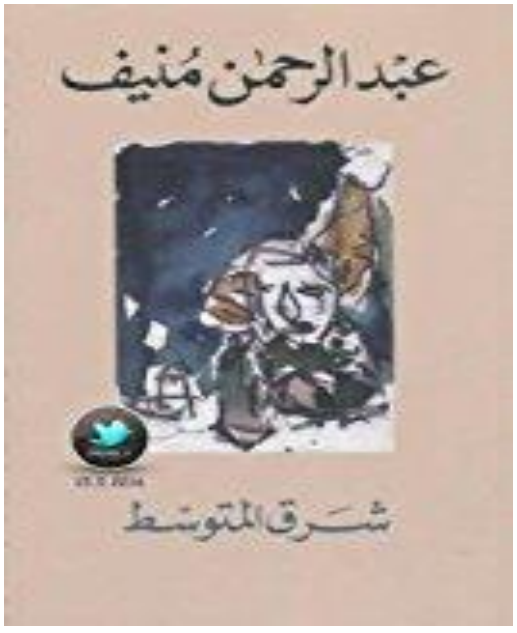
[1]– عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 195.
[2]–المصدر نفسه، ص: 204.
[3]–المصدر نفسه، ص: 211-212.
[4]–المصدر نفسه، ص: 214.
[5]–المصدر نفسه، ص: 216.
[6]–الفيصل سمر روحي: السجن السياسي في الرّواية العربية، ط2، جروس برس، 1994، ص: 76.
[7]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 08.

للشاطئ الشرقي، ممّا يجعل المشرق العربي كلّه مشتركا في هذه القضايا والاتهامات التي أشار لها في روايته، والمؤامرات التي حدثت فيها أيضا بعنوان واضح لا غموض فيه، بتعبير حقيقي لا يحمل في طياته مجازا ولا سجعا.

1-2 عتبة الغلاف الخارجي:

لاشك أنّ هناك علاقة وطيدة بين المتن الرّوائي باعتباره نصّا أدبيا مفتوحا، والشكل الخارجي الذي يتمظهر به العمل الرّوائي للقرّاء –على اختلاف أذواقهم وميولاتهم- كصورة الغلاف واللّون...الخ، وعليه فإنّ «الغلاف يحقّق التواصل مع القارئ قبل النّص ذاته، فهو له كلّ الصلاحيات للتحدّث باسم النّص إلى إشعار جديد، فهو الناطق بلسانه، يعطي قراءة للنّص، وبالتالي فهو يضع سمات النّص وعلاماته وهويته. »[1]، فالغلاف الخارجي للمؤلّف الأدبي يعطي دلالات ومعان أولية أو إضافية للقارئ قبل وأثناء مزاولته لعمليته القرائية.

وفيما يخصّ غلاف الرّواية التي نحن بصدد تقديم قراءة لها والاشتغال عليها –شرق المتوسّط- للروائي "عبد الرّحمان منيف" في طبعتها "التّاسعة عشر" الصادرة سنة "2016" عن داريّ النّشر: المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ودار التنوير للطباعة والنّشر، لبنان، فقد جاء غلافها في شكل غليظ، متعدّد الألوان والرموز، يحتاج القارئ الغوص فيه بعمق حتّى يستطيع الولوج في أعماقه وتحديد بعضا من دلالاته اللاّمتناهية.



جاء في الغلاف صورة تشكيلية، تتوسط الفضاء الوردي الفاتح للواجهة، وهذه اللّوحة تكشف عن صورة تمثّل ملامح وجه رجل، تبدو عليه علامات البؤس والشّقاء، والمتأمّل في هذه اللّوحة يرى نوعا من الفوضى وكأنّ

[1]–حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرّواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص: 219-220.

هذه الصّورة "خربشة فنية" رسمت بنوع من الاضطراب والسّرعة، وتبرز في الجانب الأيسر السفلي وكأنّ عينا تراقب عن كثب، ويغزو هذه الصّورة اللّون الأسود، إذ أخذ الحيّز المكاني الأكبر من اللّوحة.

وبخصوص الألوان التي تمّ بها تشكيل هذه اللّوحة نجد أنّ الألوان في الغالب تبحث عن الكآبة والحزن والبؤس، فلا شيء فيها يدفع للأمل ويوحي بالتّفاؤل، فتتغيّر ألوان اللّوحة وتتفاوت، فمن أسود قاتم إلى بني داكن، وصولا إلى فراغات بيضاء على الجهة السّفلية وعلى وجه الرجل، وكأنّها المناص الوحيد للسلام، والسبيل الأوحد للخلاص من كلّ ما هو بائس وشر، لأنّ تعابير وجه الرجل تشير وكأنّه واقع تحت التعذيب والتفكير، يحمل على عاتقه هموما وأحزانا كثيرة.

وإذا كانت لوحة الغلاف تعبر عن واقع البطل في الرّواية، وتختزل أحاسيسه ومعاناته داخل غلاف الرّواية عامّة، فقد ورد أعلى هذه اللوحة اسم كاتب الرّواية "عبد الرّحمان منيف" بلون أسود قاتم يجذب النظر إليه بمجرد رؤية الغلاف، يقول بول ريكو: « ينبغي على إستراتجية الرّسم (...) أن تعيد بناء الواقع على أساس أبجدية بصرية محدودة »[1]، ويثير موضع اسم "منيف" بتلك الطريقة وعلى تلك الكيفية والهيئة لإبراز حضوره المتميز في الوسط الرّوائي، فكأنّ الرّوائي يريد أن يخبرنا بأنّه موجود، وأنّه هو من كتب الرّواية.

وفي الجزء السفلي من الغلاف، وتحت اللوحة الشكلية مباشرة، جاء عنوان الرّواية مباشرة "شرق المتوسّط" بخط متوسط يقل في الحجم عن الخط الذي كتب به اسم المؤلف، وقد كتب باللون الأزرق الذي يوحي –في الغالب– على لون البحر (اللون الأزرق) وهو ربما يقصد البحر الأبيض المتوسّط.

والجدير بالذكر أنّ تصميم الغلاف كان من وضع داريّ النشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار التنوير للطباعة والنشر، فقد حاول المصمم (داريّ النّشر) أن يربط غلاف الرّواية بمحتواها، فكان الشكل على الغلاف يوحي إلى قضايا إيديولوجية بحتة، وعلى المواضيع التي رصدتها أحداث الرّواية كالسجن والقمع والتعذيب.

[1]–بول ريكو: الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، المركز الثقافي العربي، 2006، ص: 79.

2- عنصر الزمن في رواية شرق المتوسّط:

أكثر من أربعين عاما من صدور أول طبعة لرواية "شرق المتوسّط" والتي نشرت سنة "1975"، وكأنّ هذه الرّواية مازالت تتحدث عن واقعنا العربي الذي نعيشه اليوم، يبدو أنّ التّاريخ يعيد نفسه أو أنّ الأمّة العربية تسير بوتيرة ثابتة وبقى فيها الحال على ما هو عليه، فلا يزال حال المواطن العربي مقموع الحرية في ظلّ الأنظمة القمعية والأوضاع الاقتصادية السيئة، وكلّ هذه المشاهد المؤلمة سيطرت على أحداث رواية "شرق المتوسّط"، فجاء في مقدّمة الرّواية على لسان الرّوائي أنّ "شرق المتوسّط" جاءت « محاولة فضح الانتهاكات التي يعاني منها جميع الناس وعلى امتداد الأرض العربية »[1].

وقد فرغ "عبد الرّحمان منيف" من كتابة هذه الرّواية دون أن يذكر تاريخ بداية كتابته لها، وليس هناك في الرّواية التي استغرق سرد أحداثها منذ أن كان "رجب" على ظهر الباخرة "أشيلوس" وهو في طريقه إلى أوروبا للعلاج، منطلقا من بيروت حتى اللحظة التي فرغت فيها "أنيسة" من قص أحداث الفصل السادس التي تحدثت فيه عن اعتقال زوجها "حامد" بعد عودة "رجب" بأسبوعين، حيث تحدّث عن القمع والظلم والذي يعاني منه الوطن العربي في ظلّ الأنظمة السياسية الجائرة التي كانت سائدة آنذاك.

ليس هناك في الرّواية التي استغرق سرد أحداثها تسعة عشر شهرا (نقصد هنا الزّمن السردي) ما يشير إلى ذلك بشكل مباشر، لكنّه يمكننا أن نستخلص ذلك من خلال سرده الرّاويين "رجب" و"أنيسة" على في فصول الرّواية السّتة والمدّة التي قضاها كلّ راو في سرد الفصل الخاص به، حيث سرد "رجب" الفصلين "الأول" و"الثالث" في ثمانية أيام: هي الأيام التي كان فيها على ظهر الباخرة، وسرد الفصل "الخامس" قبل عودته من جديد، أي بعد ثلاثة أشهر من خروجه من السجن، ويتجلّى ذلك من خلال قول "رجب": « الباخرة منذ ثلاثة أيام، توفّر لي جوّا من الحرية... الآن أستطيع، الأيام الخمسة الباقية تتيح لي الغناء طوال اللّيل »[2].

أمّا "أنيسة" فقد سردت فصولها الثلاثة خلال تسعة عشر شهرا وليس في الرّواية ما يشير إلى تاريخ محدّد عاش فيه "رجب"، أي أنّنا لا نستطيع تحديد تاريخ معين و محدّد لحياة "رجب" وما ألمّ بها (الزمن الرّوائي)، وإن كانت هناك بعض الأدلة والإشارات إلى أنّ الفترة كانت بعد الحرب العالمية الثانية، وهذا ما نجد له بعض الملامح والإشارات في الفصل "الخامس" من الرّواية، من خلال الحديث الذي تمّ بين "رجب" والدكتور "فالي" في باريس، حين قال له الدكتور "فالي": « يجب أن تعرف أنّي الوحيد الذي بقيت من عائلتي، قتلوا اثنين من إخوتي، قتلوا

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 10.

[2]–المصدر نفسه، ص: 115.

أمّي، ثمّ قتلوا زوجتي، كنت أسيرا، منذ اللحظة التي وصلت البندقية إلى يدي، وحتّى نهاية الحرب، لم أتركها »[1]، وعليه فإنّ الظلم والاستبداد في الشرق لم يكن حديث العهد بل كان من الأزل وذلك من خلال ما حصل للدكتور المسن الذي ذاق ويلات الحروب وآلامها، وخاصة أنّ "فالي" قد شارك في مقاومة "الاحتلال النازي*" لبلاده وعليه يمكننا القول –ولا نجزم– أنّ أحداث رواية "شرق المتوسّط" جرّت أحداثها في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن (القرن العشرون).

وفيما يخص الطبيعة التّاريخية للزمن في روايات "منيف" نجد « أنّ لكلّ رواية تاريخها الخاص، بغض النظر عن طبيعة علاقتها بالأحداث التي وقعت حقيقة في التّاريخ، ولأنّ معظم روايات "عبد الرّحمان منيف" لها علاقة وثيقة بالتّاريخ، بما حدث فعلا، فإنّه يتناولها من جهة علاقتها بالزمان »[2].

وفي "شرق المتوسّط" يسيطر « التبادل بين راويين أو ما يعرب ب"بنية الموقعين"، حيث يتناوب "رجب إسماعيل" و أخته "أنيسة" على السرد بشكل منظم »[3]، فنجدهما مسيطرين على أغلب مشاهد السرد في الرّواية على اختلاف فصولها السّتة وتتابعها، والتي عالجت كلّ أنواع التعذيب والقهر كالظلم والاستبداد الذي مارسته السلطة العربية في حق السجناء خاصة والمواطن العربي عامة.

وبالرّجوع إلى سير الزمن في الرّواية نجد أنّه يختلف عن السير الزمني التقليدي، فلا نجد مثلا أنّ "منيف" كتب عن طفولة "رجب" فشبابه فدراسته الجامعية ثم سجنه وخروجه من السجن، فسفره فعودته فموته.

بل نتعرف على "رجب" منذ البداية وهو على ظهر السفينة، أي منذ لحظة سفره، ويسير "عبد الرّحمان منيف" الزمن بعد هذه البداية بشكل غير منتظم، معتمدا في ذلك على تقنية الاستباق والاسترجاع، تقلع السفينة في رحلتها منذ ثمانية أيام، ليعود بنا خلالها "رجب" إلى ماضيه في السّجن وما قبل السّجن أيضا، يجري مقارنة بين ما يشاهده وهو على ظهر السفينة وبين ما شاهده وعانى منه من قبل، يقول "رجب" عن أيام رحلته على متن "أشيلوس": « فعلى ظهرها لم يمت أحد، لم أسمع طوال ثمانية أيم أنّ أحدا مات، أفرغت كلّ من وما في جوفها في

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 220.

*هي معركة سقوط فرنسا ضد ألمانيا النّازية خلال الحرب العالمية، وقعت في 10 مايو 1940.

[2]–عمر كوش: المكان ولغة السرد في روايات عبد الرّحمان منيف، المستقبل 10 فبراير 2004، www.atmustaqbol.com، 21 مارس 2018، 12:12.

[3]–المرجع نفسه.

الموانئ وغدا تعود »[1]، وفي هذا إشارة إلى أنّ السفينة أصبحت أحسن من الوطن العربي الذي طغى عليه الظلم والاستبداد.

أمّا الفصل الثاني من الرّواية والذي ينتقل فيه الراوي من "رجب" إلى "أنيسة"، هذه الأخيرة تبدأ في سردها الزمني للأحداث من لحظة أسبق من تلك التي بدأ منها "رجب" نفسه، ويتجلّى ذلك من خلال قولها: « لم أكن أتصّور أنّ الأيام تنقضي خفيفة راكضة هكذا، انقضت تماما، مرّ أسبوعان لم أره خلالهما كما تمنّيت غدا يسافر، لا...اليوم، لم تبق سوى ساعات قليلة وأبدأ الانتظار من جديد »[2].

تحكي "أنيسة" عن الحوار الذي دار بينها وبين أخيها "رجب"، بعد خروجه من السجن وحتّى لحظة سفره، ويعودا معا بذاكرتهما إلى الوراء فتقص عليه شيئا عن موت أمه، فقال في هذا الصدّد: « كيف ماتت أمّي يا أنيسة؟...، نسيت يا رجب!...، لقد قتلوها يا رجب! »[3].

ومن هنا حاول "منيف" أن يربط بين الزمن الرّوائي والأحداث والوقائع التي كانت تمر بها الأمة العربية والغربية، وتقديمه لمقاربة تجسّد الصراع والفجوة الكبيرة بين الشرق والغرب.

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 231.

[2]–المصدر نفسه، ص: 58.

[3]–المصدر نفسه، ص: 65-66-67-68.

3- تجليات المكان في رواية "شرق المتوسّط":

يعتبر المكان باعتباره عنصرا فعّالا من عناصر الرّواية، فهو دعامته البنائية، إذ يساعد توظيفه في النّص الرّوائي على إضفاء قيمة جمالية وفنية له، وذلك لما يحمله في ثناياه من سمات إبداعية، وتجارب اجتماعية وعواطف إنسانية، تجعل من العمل الإبداعي متكاملا، يجسّد العلاقة الجدلية بين المكان والإنسان، لأنّ كلّ منهما يتأثر بالآخر، وغياب أحدهما ينقص من قيمة الثاني، بل ويفقده قيمته كلية في الغالب، ومن هذا المنطلق نلاحظ أنّ المكان « حقيقة معاشة، ويؤثّر في البشر بنفس القدر الذي يؤثّرون فيه »[1]، إذ لا يمكن -بأي حال من الأحوال- فصل المكان عن تأثير الإنسان القاطن به، ذلك أنّ علاقة التأثير والتأثّر بينهما تتوطّد من خلال الدّور الذي يلعبه كلّ منهما تجاه الآخر، إنّه بمثابة البؤرة التي تجتمع فيها بشبكة من العلاقات التي تجمع بين عناصر الرّواية المختلفة، « إذ يتخذ أشكالا ويتضمن معان جديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه (...)، فهو يؤثّر فيها و يقوّي من نفوذها »[2]، ومن ثمّة يصبح المكان عنصرا فعالا وضروريا في رسم معالم النّص الرّوائي.

وبالعودة إلى تجليات هذا العنصر وحضوره في رواية "شرق المتوسّط" ل: عبد الرّحمان منيف"، فيميّز القارئ لهذه الرّواية ابتداء من العنوان أنّ موطن "رجب" هو شرق المتوسّط في المنطقة التي نجد "رجب" يصفها بقوله: « هل يتصوّر أنّ على الشاطئ الشرقي للمتوسّط إنسان واحد يمكن أن يموت من الفرح ؟ »[3]، وحين يخاطب أهل باريس أيضا، فيقول: « آه يا أهل باريس لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسّط الشرقي لقضيتم حياتكم كلّها في السّجون »[4].

وكما أشرنا سابقا، فإنّه لا يمكننا تحديد الحيّز الجغرافي في مكان وقوع أحداث الرّواية ووقائعها، هل "الشرق" هنا هو المفهوم المقابل جغرافيا لمفهوم "الغرب"، أو "هو شرق المتوسّط" ويقصده "منيف" بعينه، أم أنّه دولة واحدة بعينها، أم أنّ "منيف" لا يقصد هذا أو ذاك، إنّما يريد "بشرق المتوسّط" تلك المنطقة الجغرافية، فيقول في إحدى صفحات الرّواية: « آه لو تنظرين لحظة واحدة في مقرّ سرداب من آلاف السّراديب المنثورة على شاطئ

[1]-يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد6، 1986، ص: 83.

[2]-مصطفى الضبع: إستراتجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998، ص: 15.

[3]-عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 216.

[4]-المصدر نفسه، ص: 214.

المتوسّط الشرقي وحتّى الصحراء البعيدة »[1]، وفي أخرى يذكر: « وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقي بدء من ضفاف البحر، وحتّى أعماق الصّحراء »[2].

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ "منيف" قد ذكر مرارا أنّ مكان الرّواية هو ذلك المكان الممتدّ من الشاطئ الشرقي للبحر وحتّى أعماق الصّحراء، وهذا ما يؤكّد أنّ المكان الذي وقعت فيه أحداث الرّواية هو الشاطئ الشرقي الذي يضمّ كمّا هائلا من الدول والأحزاب والمذاهب والأديان والثّقافات والتيارات والإيديولوجيات، وأنظمة الحكم (ملكي-جمهوري).

أ-الأماكن المغلقة:

غالبا ما يشير المكان المغلق في تجلياته داخل الرّواية إلى « الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة »[3]، فالأماكن المغلقة هي أماكن خاصة وضيقة ترمز للعزلة والكبت، وتشير إلى نوع من العجز وعدم القدرة عن القيام بالأفعال والحركات بكلّ طلاقة وحرية، وإيجاد صعوبة في التعامل مع العالم الخارجي، ولأنّ المكان المغلق يتسم بالضيق، فإنّه غالبا ما يحتضن عددا محدودا من الأشخاص.

ويعرفه "عبد الحميد بورايو" بقوله: « وأمّا الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية »[4]، فخصوصية المكان المغلق داخل الرّواية تشترط قيام علاقة وطيدة بينهما وبين الشخصيات، فنجد أنّ كلّ منهما يؤثّر في الآخر بأي شكل من الأشكال، فمثلا يأخذ الإنسان الذي يعيش داخل البيت تصرفات وسلوكات تختلف عن تلك التي نجدها عند إنسان يعيش داخل السجن وهكذا.

ومن بين الأماكن المغلقة التي أبرزها "عبد الرّحمان منيف" في روايته "شرق المتوسّط" نجد:

1-السّجن:

جاء في معجم "لسان العرب" ل "ابن منظور": « السّجن، المحبّس، والسّجن، بالفتح: المصدر سجنه، يسجنه سجنا أي حبسه، وفي بعض القراءة: قال "ربّ السّجن أحبّ إليّ"، والسّجن: المحبس، فمن كسر السين فهو المحبس وهو اسم، ومن فتح السين فهو مصدر سجنه سجنا، وفي الحديث: ما شيء أحق بطول سجن من

[1]-عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 204.

[2]-المصدر نفسه، ص: 177.

[3]-عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص: 59.

[4]-عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصّة العربية الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 69.

لسان، والسّجّان: صاحب السّجن ورجل سجين: مسجون، وكذلك الأنثى بغير هاء والجمع سجناء وسجنى، وقال اللحياني: امرأة سجين وسجينة أي مسجونة من نسوة سجنى وسجائن، ورجل سجين في قوم سجنى، كلّ ذلك عنه، وسجنا الهمّ يسجنه إذا لم يبتّه »[1].

يظهر هذا حسب "ابن منظور" أنّ السّجن هو مكان يحبس فيه الأشخاص وتقيّد داخله حرياتهم وتكبت في أفكارهم وتصرّفاتهم، وهو مكان يمارس فيه شتى أنواع الظلم والعذاب والاستبداد، تهتك فيه الحقوق، والهيئات على السّجناء والعبيد.

تدرج رواية "شرق المتوسّط" ضمن أدب السّجون، لذلك نلاحظ أنّ "منيف" –ومنذ الصفحات الأولى للرّواية– يذكر السّجن وأحوال السّجناء، ففي بدايات الفصل الأول للرواية، يلمّح "منيف" إلى أنّ أحداثا قد وقعت في السّجن، فيقول –على لسان الرّاوي– واصفا سحابة مرّت حينها فوق السّجن « أول غيوم تمر فوق السّجن، كانت هشة صغيرة تشبه الغبار، ومع مرور الدقائق تتمزق وتتلاشى، وكان في داخلي شيء يتمزق »[2]، فقد كانت هذه الغيمة حرّة طليقة في السّماء الفسيح، عكسه هو –الرّاوي– الذي كان حبيس جدران السّجن، وكلّما تمزّقت هذه الغيوم وتلاشت، كانت تنعكس على نفسيته المتعبة والمنهكة من الظروف التي كان يعيشها آنذاك داخل حيطان السّجن، ثمّ ينتقل بنا الرّاوي من داخل السّجن وقيوده، إلى العالم الخارجي وحريته، فيقول: «يوم الأربعاء 17 تشرين الأول، كنت أحزم أغراضي في الحقيبة البنية، وأغادر السّجن »[3].

إنّه موعد الرّحيل عن هذا المكان اللّعين الذي لا يجلب إلاّ المذلّة والبؤس والشّقاء، إنّه موطن التّعاسة، فلا سعادة ولا طلاقة داخل السّجن.

ويعود بعدها بيوم إلى الخلف، إلى اليوم الذي أمضى فيه على صك حريته الذي –يخرجه من السّجن–، وحدث كلّ هذا مساء الثلاثاء في مكتب "الآغا" وهو مدير السّجن، حين خاطبه معاتبا له وقبل إخباره بقرار إطلاق سراحه: « كان يجب أن تفعل هذا قبل أربع أو خمس سنين، تأخّرت كثيرا، دفعت ثمن ذلك من صحّتك »[4]، حدثّه بهذه الكلمات بعد أن أخبره بموافقته على إطلاق سراحه، قال له حينها: « جاءت الموافقة على إطلاق سراحك، وغدا قبل الظّهر ستكون حرّا »[5].

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مج7، ط4، دار صادر للطباعة والنّشر، لبنان، 2005، ص: 131.
[2]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 19.
[3]–المصدر نفسه، ص: 22.
[4]–المصدر نفسه، ص: 22.
[5]–المصدر نفسه، ص: 22.

وفي صباح يوم الأربعاء وعلى الساعة الحادية عشر، كان "رجب" على أتمّ الاستعداد للخروج، فقد جهّز حقيبته وأغراضه، وارتدى ملابسه، فمرّ عليه "الآغا" وهو على هذه الهيئة، فغمزه وهو يبتسم ابتسامة مليئة بالسّخرية والاستهزاء ودون أن يتفوّه معه ولو بكلمة واحدة.

ويخبرنا الرّاوي لاحقا كيف أنّ "رجب" وقّع ذلك الصّك اللّعين الذي يجب أن يكون فال خير عليه، لأنّه ينتهي به من معاناة السّجن والظلم، لكنّه في حقيقة الأمر كان مصيدة وكيدا له، وذلك ما سيفسّر لاحقا سرّ تلك الغمزة والابتسامة والاستفزازية التي قام بها "الآغا" حين رأى "رجب" على تلك الهيئة، وذلك الاستعداد.

لكنّ "رجب"، وأثناء تلك اللحظة بالذّات، كانت تمرّ عليه ذكرى سجنه قبل أربع سنوات، وكيف كان يتلقى شرّ العذاب والإهانة، وكلّ أنواع القهر والشّقاء، والأعمال الوحشية، ويتجلّى ذلك من خلال قوله: « وقبل أن أغادر الغرفة تلقّيت بصقة كبيرة على وجهي، وضربة انغرست في آليتي اليسرى من عبد... »[1].

وفي موضع موال يقارن لنا الرّوائي –على لسان رجب– بين الحياة الحرّة الطّليقة، والحياة داخل السّجن وأسواره، فيقول عن كيفية تعامله مع الأطباق المقدّمة له في فترتي ما قبل وأثناء السّجن: « والجوع أحسن معلّم، قبل السّجن كان لي مزاج خاصّ: هذا طيّب، هذا أحبّه، هذا لا أحبّه، في السّجن كنت آكل أيّ شيء »[2]، فالمهمّ عنده عندما كان داخل السّجن هو أن يأكل فقط، ولا يهمّه ماذا سيأكل، والأهمّ من ذلك ألاّ يجوع، فقد كان يجد كلّ شيء لذيذا وقابلا للأكل.

لقد طغى لفظ "السّجن" في هذه الرّواية، لأنّها تنتمي إلى "أدب السّجون" والذي أصبح أحد الميادين الأساسية في الساحة الأدبية العربية، ويعدّ السّجن من أبرز الأماكن المغلقة التي تمّ التّطرق إليها في هذه الرّواية، حيث يطبّق المكان على السّجن حتى يصير ضيّقا ومظلما كالقبر، وكلّ ما فيه يوحي إلى الموت، فهو يشكل عالما مناقضا تماما ومقابلا لعالم الحرية، إذ يمثل الواقع الأشد مرارة المنحبس على الذات، فالبطل يتجرد فيه من أبسط حقوقه كالشعور بالإحساس والانتماء، كما يعتبر السّجن –بصفة عامة– مصدرا للحرمان واللاّحرية حيث يعرّفه "عبد المالك مرتاض" على أنّه: « هيكل بنائي أقيم للقمع،... وهو هيكل محروس، الظلام فيه أكثر من النور، والقهر فيه أكثر من الحرية، وكلّ شيء سيء يوجد فيه »[3]، فهو نقيض الوجود وسالب للحرية ومقيد لها بما أنّ هذه الأخيرة التي هي أساس جوهر وجود الإنسان، وبالتالي فهو سلب للوجود كلّه، وعليه فالسّجن وجد لعزل الإنسان وشلّ قدراته.

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 27.

[2]–المصدر نفسه، ص: 92.

[3]–عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص: 57.

2-البيت:

وجاء أيضا في معجم "لسان العرب" أنّ: « البيت من الشّعر: ما زاد على طريقة واحدة، يقع على الصغير والكبير، وقد يقال للمبنى من غير الأبنية التي هي الأخبية بيت، والخباء: بيت صغير من صوف أو شعر، فإذا كان أكبر من الخباء، فهو بيت، ثمّ مظلّة إذا كبرت عن البيت، وهي تسمى بيتا أيضا إذا كان ضخما مروّقا، الجوهري: البيت معروف، التهذيب: وبيت الرجل داره وبيته قصره »[1].

من خلال هذا القول يمكننا أن نربط البيت بذلك المبنى الذي تسكنه العائلة وتمكث فيه، وهو أيضا يسمّى: الدّار، وغالبا ما يكون البيت مكونا من مجموعة من الغرف، يجتمع فيها أفراد العائلة أو الأسرة لتبادل أطراف الحديث، دون أيّ سلطة علوية أو قيود، فهو ملك شخصي لرب العائلة وباقي الأفراد.

لم يعد البيت في الخطاب الرّوائي مجرد ركن مكون من الجدران تزيّنه كثير من الأثاث، وإنّما تعدّته إلى الدّلالة الموجودة بين البيت وبين الشخصيات التي تسكنه، واللّمسات الموحيّة لروح هذه الشخصيات، هذه العلاقة التي تكشف جماليات العائلة وحميمتها والتي بدورها تجعل من البيت ذا قيمة فنية تقاس بمدى تأثير الشخصيات فيه، من خلال تصوير وسرد لأحداث مختلفة.

ففي رواية "شرق المتوسّط" هناك عدة مظاهر للبيت سواء كانت مرتبطة بحدث ما يستدعي تفصيلا له أو ذكرى مرّت على شخصية من شخصيات الرّواية، فقد عمد "منيف" إلى إعطاء صورة مركبة للبيت بمقاطع سردية مختلفة، ففي كلّ مرة يتم إلحاق مقطع يقرب لنا صورة البيت بشكل أفضل، ففي البداية يصور لنا الكآبة والحزن التي تعم البيت قائلا على لسان "أنيسة": « كان الجو ثقيلا، رجب صامت أغلب الوقت، لا ينظر إلى أحد، والمرح الذي حاول حامد أن يخلقه لم يجد على شفتي رجب إلاّ ابتسامات شاحبة، كانت ابتسامات حزينة وتغيب بسرعة، ويحل مكانها صمت ثقيل، ينذر بأخطار كبيرة »[2].

لقد ظلّ الحزن والألم مسيطرا على "رجب" و"أنيسة" تحاول التخفيف عنه كلما اخترعت شيئا جديدا للتخفيف عنه إلاّ وجد "رجب" ألما شديدا فيه، حيث حاولت أن تحدثه قليلا عن أمه قائلة: « أمّي زرعت لك هذه الشجرة، زرعتها بعد شهرين من سجنك... ولأول مرة رأيت وجه رجب يتقلص من الألم، ثمّ تركني بسرعة، ارتكى على حائط الدّار باستسلام يائس، وبعد لحظة صمت مدمر بكى، كان بكاء متوجعا، أقرب إلى النشيج»[3]، فمراد أنيسة لم يكن هذا الذي وقع بل كان أملها عكس ذلك، فهي حاولت أن تخلق جو عائلي

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص: 185.

[2]-عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 82.

[3]-المصدر نفسه، ص: 85.

مغاير للجو الآني الذي يعيشه "رجب"، إضافة إلى سعي الرّاوي في التأثير في القارئ من خلال سرده لمعاناة البطل، وقد كانت "أنيسة" كفيلة بذلك، فكان وصفها كالآتي: « لا يكاد يوم جديد يأتي حتى أرى حزنه يتحول إلى عمامة سوداء تفرد ظلها على البيت كلّه »[1]، إذ أنّها وصفته بالسواد نظرا لما يحمله هذا اللون من حزن وكآبة وشؤم.

لم يذكر الرّاوي بيوتا كثيرة في الرّواية، فقد اكتفى ببيت "أنيسة": الجديد التي انتقلت إليه حديثا بعد زواجها من حامد، فالرّاوي اضطر للتلميح إلى التخلي عن بيت الطفولة والذكريات للضرورة التي يعيشها أهل البيت، فلم يوضح عنه شيء سوى أنّه أطلق عليه اسم البيت الأول.

3–الغرفة:

ورد في "المعجم الوجيز": « العلّية و هي الحجرة في الطّبقة الثانية من الدّار و ما فوقها، (ج) غرف، و غرفات، و في القرآن الكريم: {و هم في الغرفات آمنون }»[2]، وعليه فالغرفة هي مكان من المنزل يقع في الطبق العلوي فما فوقه يخصص أيضا للنوم والراحة، يجتمع فيه أفراد الأسرة أحيانا، وغالبا ما تكون لكلّ فرد غرفته الخاصة به، يمارس فيها نشاطاته بكلّ حرية وطلاقة دون أي عتاب أو عقاب.

تعتبر الغرفة أكثر الأماكن خصوصية وامتلاكا للفرد، فهي تؤدي دلالة المزج بين الانغلاق على الأنا والحرية الفردية لصاحبها، وكذا الاحتفاظ بأسراره وأسرار الآخرين، ولهذا نجدها الحجرة الأساسية في البيت كلّه، أما في الرّواية فهي من الجزئيات التي يقدمها الرّاوي، وتفسر لنا الرّواية هذه المسلمة من خلال قول "أنيسة" لأخيها بعد خروجه من السّجن: « غرفتك نظيفة جاهزة »[3]، إنّها اشتاقت إليه كثيرا لا تريد أن تخسره مرة أخرى، وهذا ما يصوره الرّاوي من خلال اهتمامها الشديد ب"رجب" عند وصوله من السّجن وذلك على لسانه، حين قال: «أحضرت لي بيجامة حامد، أحضرت لي ملابس داخلية نظيفة، وضعت عليه سجائر ومنفضة إلى جانب السرير، أنزلت السّتارة، وابتسمت وهي تغادر الغرفة »[4].

وانطلاقا من هذه المعاملة التي حدثت بين "أنيسة" و"رجب" داخل الغرفة يمكننا استخلاص بعضا من الأثاث الموجود داخلها وبين جدرانها كالملابس، وعلب السّجائر، المنفضة، السّرير، السّتارة، الفراش...الخ.

---

[1]–عبد الرّحمان منيف:شرق المتوسّط، ص: 60.

[2]–مجمع اللّغة العربية: المعجم الوجيز، مصر، 1994، ص: 449.

[3]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 25.

[4]–المصدر نفسه، ص: 25.

وتحمل الغرفة في دلالاتها إضافة إلى كونها مكانا للنّوم والراحة عند "رجب" و"أنيسة" المكان الأول لحفظ الأسرار بينهما، والفضاء الأهمّ الذي يحمل الكثير من الذكريات، ففي أحد جدرانها نجد شهادة التفوّق الدّراسي ل: "رجب"، وبجانبها صورة له، بدت وكأنّها لا تشبهه أو ليست له فيقول الرّاوي: « الفراش لامع نظيف، نحيت الوسادة ووضعت رأسي على طرف الفراش، تقلّبت، نظرت إلى الجدران، توقفت عيناي على صورة الشهادة، كانت في زاويتها اليسرى صورتي، نهضت على رؤوس أصابعي، صعدت فوق المقعد، ونظرت طويلا إلى الصورة، "ليس بيننا أيّ شبه"، ذهبت إلى المرآة وتطلعت إلى وجهي، شعرات بيضاء في الفودين وفي منتصف الرأس، صفرة خفيفة في العينين، تجاعيد "لمن هذا الوجه ؟"، وعدت أتطلّع إلى الصّورة في زاوية الشهادة، قلت في نفسي: "إنّ أحد هذين مات" »[1]، لقد أراد الرّاوي أن يضعنا معه في الصورة بالرغم من أنّه في بيته، وفي غرفته الخاصة، إلاّ أنّه كان يرى نفسه غريبا عن نفسه عمّا حوله، وحتّى عن صورته عن طريق المرآة التي قارن من خلالها بين وجهه الحالي ووجهه في الصورة، فكانت المرآة كمشارك فعّال في توضيح الغرفة بين "رجب" قبل وبعد السّجن.

لم تكن الغرفة مخصصة للنوم بالدرجة الأولى عند "رجب" بل كانت حبيسة ذكرياته المريرة في السّجن وأثناء مرضه، فهي مكان مثير لاسترجاع ذكريات سجنه هو وأصدقائه السّجناء، حين بدأ يتذكر ما يفعله كلّ واحد منهم « ماذا يفعلون الآن ؟ الساعة تجاوزت الواحدة ، في الواحدة تبدأ القيلولة، الغداء ينتهي في الثانية عشر والربع، لم يكن غداؤنا يحتمل أكثر من عشر دقائق، حسيب لا يتخلى عن عادته أبدا يجب أن ينام بعد الظهر، و عصمت ينام وأمجد ؟ وإبراهيم ؟ »[2].

لينتقل الرّاوي إلى خزانة الغرفة، من خلال أعمال "أنيسة" وطريقة تنظيمها للملابس حيث كانت ترتب الغرفة وملابسه ومستلزماته حيث يقول: « أنيسة تقترب وتبتعد، ترتب الغرفة، ترتب بقايا ملابسي، سمعتها وهي تفتح الحقيبة، ثم حين فتحت الخزانة، أيّ شيء في هذه الحقيبة المسلولة ؟ بقايا ثياب، بقايا يأبى حتى المتسولون أن يمدّوا إليها أيديهم... »[3].

وقد بقي الرّاوي يذكر الغرفة، وتطرّق إليها كثيرا في سرده لأحداث الرّواية، لأنّها موطن الذكريات الجميلة والسّيئة، يعيش فيها أغلب الشخصيات الرئيسة للرّواية (رجب، حامد وأنيسة)، فمنذ خروج "رجب" من السّجن في المرّة الأولى، وانتقاله إلى البيت، كانت الغرفة هي المحتضن الوحيد له في جميع أحواله وظروفه التي مرّت به، وحتّى اللّحظة التي توفّي بها.

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 26.

[2]–المصدر نفسه، ص: 26.

[3]–المصدر نفسه، ص: 59.

4-الصّالة:

وورد أيضا تعريف الصالة في "المعجم الوجيز": « صالات: مكان فسيح في وسط المسكن يوصل إلى سائر الحجرات، الرّدهة »[1].

ويتضح من خلال هذا التعريف أنّ الصّالة هي مكان لاستقبال الضيوف وتهيئة أحسن الأفرشة والمأكولات لهم، كما هو موضع للاسترخاء وأخذ قليلا من الراحة بعيدا عن صخب الشوارع وضجيج الناس، وهو أيضا حجرة تخصصها الأسرة لتكريم الزوّار وحسن ضيافتهم.

هي من الأماكن المغلقة التي لم يتطرّق إليها الرّاوي كثيرا لافتقارها إلى أحداث مهمة، وإن لم يصفها لنا بدقة إلاّ أنّه لم يغفلها، وقد صوّر لنا لحظة وصول المسؤولون إلى بيت "رجب" وقلبوه رأسا على عقب بحثا عنه، هذا الأخير الذي كان مستعدا للاختفاء عن الأنظار، وهنا فصّل لنا وضعية البيت بشكل كبير فيقول: « كان الاثنان يتغيران كل بضع ساعات، وكانا يجلسان أغلب الوقت في الصّالة في واجهة البيت »[2]، وهذا ما يخلق نوع من الذعر و الخوف وسط ساكني البيت وخاصة الأطفال، فقد شدّدوا الحراسة، حتى بلغ بهم الأمر إلى تعطيل الحركة و التجوّل في أرجاء البيت لمدة دامت أربعة أيام حسب الرّوائي.

كانت الصّالة مكانا لارتشاف القهوة وتبادل الحديث، فكانت "أنيسة" تصف حركات "رجب" وخطواته الراقصة، وحتّى طريقة مسكه للفنجان، فتقول: « الآن وأنا أراه يلتقط فنجان القهوة، ويشرب منه رشفات بينما كان يسير نحو الصّالة، سيطرت عليّ رغبة جامحة لأن أمنعه من السّفر، ولأوّل مرّة في حركته فرح طائر مهاجر، كان رشيقا، وخطواته ترقص أمّا أصابع يده عندما انطبقت على الفنجان والصّحن معا بطريقة محكمة، فقد بدت لذيذة تنهش الإنسان من الدّاخل، قلت لنفسي وأنا أضرب الأرض بحقد: لماذا يعود رجب في هذه اللّحظة إلى أيام الطفولة ؟ لما جلسنا على مقعدين متقابلين »[3].

فالصّالة حسب مجريات الأحداث وتفاصيل الحكاية نميّز فيها أنّها تحوي في داخلها مقعدين متقابلين يجلس عليها كلّ من "رجب" و"أنيسة"، إنّها فضاء للجلوس وتبادل الكلام، كالسّؤال عن موعد السّفر، واحتمال تأجيله...الخ.

[1]-مجمع اللّغة العربية: المعجم الوجيز، ص: 682.

[2]-عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 72.

[3]-المصدر نفسه، ص: 105-106.

5–المستشفى:

جاء في "المعجم الوجيز" أن "المستشفى": « دار للاستشفاء، يزاول العمل فيها أطبّاء وممرّضون، ويشتمل على الأدوية وأدوات العلاج ومعدّات الإقامة: (ج) مستشفيات »[1].

ويمكن أن نخلص إلى أنّ المستشفى مكان يجتمع فيه المعالجون بالمعالجين للبحث عن الدّاء وتشخيصه، وإيجاد الدواء المناسب له، وتختلف أحوال المرضى فيه بحسب أسباب المرض وأعراضه، إمّا لأسباب داخلية في الجسم و إمّا كنتيجة للعذاب والقهر والحالات النفسية المتأزمة.

وهو مكان عمومي يلجأ إليه المرضى لأجل المعالجة، فقد تحدث عنه الرّاوي بشكل أوسع في الجزء الخامس، وذلك من خلال طلب "رجب إسماعيل" و ترجيه و السماح له بالعلاج في الخارج، فيقول: « أرجو أن تسمحوا لي بالموافقة على السّفر للعلاج بناء على توصية الطبيب، لأنّ مسؤولية موتي في السّجن تقع عليكم وأتعهد أن أتوقف عن أي نشاط سياسي »[2]، وهذا بعد أن غرز دبيب الموت في جسده، إذ أصبح لا يطيق زيادة يوما واحدا في السّجن، إذ كان يريد الخروج منه بأي وسيلة كانت، حتّى ولو على أصدقائه، فقد استسلم للمرض، ولم يعد يقاوم السّجن، وما يترتب عنه من تعذيب، وقهر، وضرب، وغير ذلك من الوسائل والأساليب والوحشية التي اعتمدتها السلطة، والمؤدية في بعض الأحيان إلى الموت، حيث يؤكد لنا الرّاوي هذه السياسة من خلال ما تعرض إليه "رجب" إلى درجة هلاكه نهائيا حين قال: « أنتم تعرفون أحسن مني أنّ صحتي تنهار، وأية فترة جديدة أقضيها في السّجن، تعجل بنهايتي »[3].

لم يصف لنا الرّاوي المستشفى بشكل واضح و جلي، ولم يذكر لنا اسمه فقد ذكره في شكل فضاء وإقامّة يكتسب فيه الفرد نوعا من الراحة و الطمأنينة والحرية، تمكنه من الحديث كما يشاء.

6–الفندق:

ورد أيضا في "المعجم الوجيز" أن "الفندق": « نزل يهيّأ لإقامة المسافرين بالأجر: (ج) فنادق »[4].

ويشير بهذا التعريف إلى أنّ "الفندق" مكان يلجأ إليه الناس أثناء أسفارهم وتنقلاتهم سواء للمبيت أو للراحة وقضاء بعض الأوقات، ومنه يتبيّن أنّه فضاء للحرية و الراحة النفسية لا تعب فيه ولا وصب، ليست الإقامة متاحة فيه للجميع، إنّها غالبا ما تكون نزلا لأصحاب الحالات الميسورة.

---

[1]–مجمع اللّغة العربية: المعجم الوجيز، ص: 347.

[2]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 197.

[3]–المصدر نفسه، ص: 198.

[4]–مجمع اللّغة العربية: معجم الوجيز، ص: 481.

هو من الأماكن المغلقة التي تقل أهمية عن غيرها فالرّاوي لم يخبرنا عنها إلاّ قليلا وذلك حين يقول على لسان رجب، وهو يحدّد لنا اسم الفندق ورقم الغرفة « وها أنا ذا الآن في غرفة فندق الألزاس رقم 37 »[1].

لقد أثر عليه السّجن كثيرا، إضافة إلى الوحدة في هذه الغرفة ممّا جعله يفكر في الانتحار، حيث يسرد علينا أفكاره بطريقة واصفة، جعلتنا نتعرف على طريقة الانتحار التي يريد أن ينفذها في حقه، ومعرفة أثاث الغرفة كذلك إذ يقول: « في سقف الغرفة، إلى جانب النور المتدلي حلقة، يمكن أن أمزق ثيابي أصنع منها حبلا، أقف على الكرسي حتّى أسقط الحبل في الحلقة، أمسكه من الناحية الثانية أعقده حتى إذا ربطته جيدا، صنعت حلقة الحبل ووضعتها في عنقي، وفي لحظة أدفع الكرسي وأتدلى... »[2].

كانت مساعي "رجب" في الخروج من السّجن من أجل العيش براحة وهناء بعيدا عن مظاهر الاستغلال والتعذيب، فقد هاجر إلى الخارج للعلاج، والتخلص من آلام السّجن، إلاّ أنّه اصطدم بنفسيته المحبطة التي تأمره بالانتحار و هذا ما وضحه الرّاوي في غرفة الفندق.

ب:الأماكن المفتوحة:

1-الباخرة (السفينة):

جاء في "المعجم الوجيز" أن: « سفينة كبيرة تسير في البحار، (ج) بواخر »[3].

وحسب هذا التعريف الجامع المانع، يمكننا القول أنّ الباخرة هي إحدى وسائل النقل البحرية التي تنقل المسافرين والبضائع عبر البحور من مكان إلى مكان آخر، وهي في المقابل تشير إلى الحرية والسّفر بعيدا عن القيود وأغلال السّلطة القامعة للحقوق والمضطهدة لها، هي مركب النجاة والخلاص، تتيح الفرص لرؤية شاملة للبحر وأسراره، والإطلاع على أحوال الجهة الأخرى.

هي من الأماكن المفتوحة التي يوحي بالحركة انطلاقا والحرية والانتقال من عالم إلى آخر حيث يعرفها بقوله: « أشيلوس باخرة الركاب اليونانية تبحر الآن عبر المتوسط »[4].

كما يصورها لنا الرّاوي على أنّها مبعث لأمل جديد ومنطلق لحياة أخرى فهي التي تنقل "رجب" إلى أوربا للعلاج وكذا إسماع صوته للعالم الذي حرم منه في شرق المتوسّط بسبب الظلم والاستبداد، حيث يصفها لنا بكلمات فيها نوع من الفرح والسرور أو أمل قريب حين يقول: « تهتز تترجرج، تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك

[1]-عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 202.

[2]-المصدر نفسه، ص: 202.

[3]-مجمع اللّغة العربية: معجم الوجيز، ص: 38.

[4]-عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 113.

مذبوح... و أشيلوس المجدولة من العبث و الدوي تزحف، تبتعد »[1]،كما يصورها أيضا على أنّها نوع من الدّلالة التي تحمل التعاسة والحزن، حيث يحاورها ويترجاها وكأنّه يريد من يساعده في إخراج شيء ما بداخله جرّاء ما مرّ به قائلا: « اهتزي أشيلوس، اهتزي أكثر، تحولي إلى صوت إذا أصبحت حوتا، انتفضي فجأة، اقلبي البشر، وعندما يطفون حواليك موتي، ممسوخي الوجوه، التقطيهم واحدا بعد الآخر... ستنقضي لحظة التردد، وتفعلين»[2].

ورغم أنّ "رجب" صعد إلى السّفينة، وبدأ سفره البحري، إلاّ إنّه لم ينل حريته المطلقة بعد، فلا تزال محصورة وحبيسة بعض الشيء، فنجده لا يستطيع كغيره من المبحرين أن يرفع صوته بالغناء، حتّى يروّح عن نفسه وروحه التّعيسة، فيقول: «كيف أدعو الناس لكي يخرجوا إلى ظهر الباخرة و يسمعوا غنائي »[3].

وفي موضع آخر حاول تصوير الباخرة بطريقة ساخرة، فأطلق عليها اسم الهرّة، يقول: « أشيلوس الهرّة، هل تريدين شيئا ؟ في الفترة البعيدة »[4].

ويطلق عليها اسم البقرة أيضا، ذلك حين قال على لسان رجل يتجاوز الأربعين: « أيتها البقرة الثّقيلة لا تفعلين شيئا سوى انتظار أن يقول لك »[5]، وعلى لسانه هو أيضا، إذ يقول: « أشيلوس البقرة البيضاء المقطوعة السّيقان تعاند البحر، تقهره، لم تتأخّر في رحلتها إلاّ مثلما يتأخّر حاتم في فتح باب القبو »[6].

وبعد أن ابتعدت "أشيلوس" عن الشرق المتوسّط، عاد "رجب" ليخاطبها من جديد بنوع من المدح والثّناء للسّفينة: « أيتها السّفينة أنت الصّماء المقطوعة الآذان، لا أظنك تفعلين ما يفعله البشر، أنت تمنحين الدفء والفراش، تمنحين الغداء ولا تريدين مقابلا »[7].

ويراوح "رجب" بين المدح تارة والاحتقار تارة أخرى، فيشبهها بالبشر أحيانا وبالحيوانات تارة أخرى، فتعطي دون مقابل، على عكس البشر الذين يسلبون الإنسان كلّ شيء، حتّى ذكرياته، ويمنحونه مقابل ذلك كلّ أنواع الضّرب والألم.

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 19.
[2]–المصدر نفسه، ص: 113.
[3]–المصدر نفسه، ص: 115.
[4]–المصدر نفسه، ص: 128.
[5]–المصدر نفسه، ص: 129.
[6]–المصدر نفسه، ص: 142.
[7]–المصدر نفسه، ص: 194.

ويتكلّم "رجب" أثناء رحلته عبر البحر، إلى بعض التصرّفات والأفعال التي يقوم بها الرّكّاب والمسافرون على ظهر السّفينة، فقد كانت احتفالاتهم بالغناء واللّهو والمرح، تعكس في حقيقتها التّعاسة التي كانوا يعيشونها على واقعهم، إذ يقول: « أمس فوت ظهر الباخرة كانوا يغنون بشكل مختلف، كانت أفواههم وهي تصرخ بتلك الآهات، تحمل معنى ألم الإنسان رأيت دموعهم المتحجرة في عيونهم، أما الأغاني التي كانوا يغنونها فإنّها تذكر بالعالم السفلي، عالم الدماء و القطط »[1].

لقد حاول الرّاوي أن يصور بطريقة ما الحياة الصعبة التي يعيشها الإنسان الشرقي الذي اتخذ السفر كحل للفرار من القمع والفقر والمعاناة والاضطهاد بحثا عن الحرية في الغرب، فرغم ابتعاده عن الشرق إلاّ أنّ خيال السجن بقي يطارده من خلال تشبهه لأغاني الركاب في السفينة بأصوات القطط التي كانت تستعمل للتعذيب.

2-الميناء:

وورد في "المعجم الوجيز" أنّ: « الميناء مرفأ السّفن »[2]، وهو مكان على شاطئ البحر، ترسوا عليه السّفن والبواخر، منه تنطلق الرحلات البحرية وفيه تنتهي أيضا، ويشير هذا المكان حسب أحداث الرّواية ووقائعها إلى أنّه نقطة البداية للهجرة إلى الجهة الغربية وإلى الضفة المقابلة إلى بلاد الحرية والرقي والعدالة والإنسانية، ومنه أيضا تبدأ رحلة فك قيود التعذيب والقهر الاجتماعي والتخلص من العذاب، والانطلاق عبر البحر بحثا عن الأفضل.

يعتبر من الأماكن المفتوحة التي وظفها الرّاوي معتبرا إياها كرمز للشقاء والقهر، لأنّه منطلقه إلى حياة أخرى لا يعرف عنها شيء، التي سوف تبعده عن الوطن، حيث يقول: « ميناء الشقاء ويا ليته ميناء اللاّعودة، آخر قطعة من الوطن، وآخر أوراق خضراء وأنين »[3]، فرغم ما عانى في بلده من تعذيب ومرض إلاّ أنّه كان مترددا في سفره، فقد كان يكّن بعضا من الشوق والحنين لوطنه الأم، كما يصف لنا كيفية استعداد الركاب للنزول في أحد موانئ الدول الأوربية، من خلال قوله: « ابتعدت أيام أشيلوس وجفت معها أطياف البشر الذين كانوا عليها... المرأة الطفلة التي التقت بشابين يسافران إلى بريطانيا وظلت معها طوال الوقت والعجوز التي تعاركت مع بحار في ميلانو وضربته بحقيبة اليد... وأصرت أن تقف في بداية الطابور لتكون أول من يهبط على أرض فرنسا... أما المكسيكي فقد علق قيثارته في رقبته وحمل الحقيبتين، كلّ حقيبة بيد، وكان يغني وهو يهبط سلم الباخرة!...»[4].

[1]-عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 133.
[2]-مجمع اللّغة العربية: المعجم الوجيز، ص: 682.
[3]-عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 19.
[4]-المصدر نفسه، ص: 195.

ليعود للحديث عن ميناء الشقاء الذي تكلم عنه في بداية الفصل الأول وهذه المرة عندما يخبرنا عن "أشيلوس" التي أفرغت ما بجوفها في الميناء لتعود من جديد إلى أرض الوطن ويبقى هو على متنها، حين يقول: «أفرغت كل من و ما في جوفها في الميناء، وغدا تعود لتتوقف في الموانئ مرة أخرى، وتقذف ما في جوفها، حتى إذا جاء ميناؤها الأخير، حملت حقيبتي ونزلت »[1]، لقد كانت أمنيته في بداية الأمر أن يكون ميناء اللاّعودة لكنه وقع عكس ذلك –لا ندري لماذا– وعاد إليه من جديد شرح الصدر مرتاح البال، وكأنّه قد حدث شيء لم يكن في الحسبان وذلك من خلال قوله: « فأخرج من الميناء وأدقّ الباب والضحكة تملأ وجهي »[2].

يبدو أنّ "رجب" قد أهلكه السّجن وأثر كثيرا على حالته النفسية، ممّا جعله يعاني من الكآبة والحزن، وهذا ما أراد الرّاوي توضيحه، فرغم أنّ "رجب" لم يستقر في أي دولة أوربية إلاّ أنّه بمجرد جولة سياحية سفرية وسط البحر ارتاح قليلا، ورجع إليه بريق من الأمل.

3–المقهى:

جاء في معجم "الوسيط" أن "المقهى": « مكان عام تقدّم فيه القهوة ونحوها من الأشربة »[3]، وعليه فإنّ المقهى يعدّ مكانا للراحة النفسية، وموضعا للارتياح وأخذ قسط من الراحة بارتشاف القهوة أو العصير أو المشروبات الباردة، فهي مكان مخصّص أيضا للاجتماع والنقاش، وتبادل أطراف الحديث حول أمور الحياة وما يعتريها من شوائب ونوائب، خاصة فيما يتعلق بقضايا المجتمع وأحوال الأفراد فيه.

ممّا لا شك فيه أنّ "المقهى" هو مكان لتبادل أطراف الحديث وقراءة الجرائد التي تتحدث عن الحياة الاجتماعية الهادرة، كما تشير أيضا إلى أنّها مكان خصوصي لتأطير اللّحظات العاطلة والممارسات المشبوهة التي قد تنغمس فيها بعض الشخصيات.

إنّ وجود المقهى في الشارع يعطي بعدا جماليا جديدا، فقد أتاح المقهى للرّاوي أن يتأمل الشارع جيدا وما يدور فيه، وذلك بتتبع خطوات المارة وسلوكاتهم، كما حاول أن يجعل المقهى مكان للكتابة واسترجاع ذكرياته الأليمة ظنا منه أنّ المقهى مكان إلهام يساعد على استرجاع الكلمات، ويتضح هذا في قوله: « ذهبت إلى ثلاثة أو أربعة مقاهي في مرسيليا، ذهبت منذ الصباح الباكر، وبعد أن شربت القهوة على مهل، وحاولت استرجاع الكلمات، بدأت... »[4].

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 231.

[2]–المصدر نفسه، ص: 232.

[3]–مجمع اللّغة العربية: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص: 764.

[4]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 203.

كما يعترف أنّه لم تحمله أي مقهى فقد انتقل بين عدة مقاهي من أجل أن يجد مكانا مناسبا للكتابة، إلاّ أنّ قسوة الذكريات جعلت الكلمات تضيع منه، ما جعله يزداد غضبا، حيث يقول: « ... لكن الكلمات العاهرة تضيع مني... لكن إذا جلست إلى الطاولة الملتصقة بالحائط، أشعر أنّ ليس لدي أية كلمات »[1]، إضافة إلى أنّ تداخل الأحداث و القضايا في رأسه جعله في حيرة من أمره، فقد كان يبحث عن ضالته بين المقاهي، باحثا عن أفكاره في طرقات الشوارع، حيث يقول: « ... أفكر في الطريق، أية أفكار يجب أن تكتب... »[2].

لينتقل بنا الرّاوي إلى داخل المقهى، ليعطينا نظرة سريعة حول شكل المقهى وما يقدّم لزبائنها من مشروبات، إضافة إلى توضيحه للبعد الاجتماعي والثقافي الذي يتمتع به المجتمع الغربي من خلال التقاء الرجال والنساء في المقهى، حيث قال في كلام سابقه: « وأدخل المقهى، ومع قدح النبيذ، أمدّد أوراقي كمتسول، انظر عبر الزجاج،... وتفترسني نظرة جانبية من امرأة مسنة... »[3]، كما يبرز لنا الاختلاف الموجود بين الغرب والعرب خاصة في طريقة الكتابة، من خلال قوله مخاطبته للسيدة المسنة التي تنظر إليه باستغراب: « ... أريد أن أقول لها أنّ طريقتنا في الكتابة يا سيدتي وحدها ذات قيمة ولم تتغير »[4]، ويعود مرة أخرى للحديث عن المقهى، لكن هذه المرة كانت شيقة وحماسية، أكثر من ذي قبل، فهذه المرة يسعى للتعلم من البشر من خلال تصرفاتهم وسلوكاتهم، ويتضح هذا في قوله: « وأنظر إلى العجوز والجرسون والزّجاج، وتمرّ أمامي الوجوه: وجوه ضاحكة يعربد فيها الفرح، وجوه قاسية يعذّبها التّفكير »[5].

أمّا المحطة الأخيرة في الحديث عن "المقهى"، فقد كانت أثناء كتابته رسالة لأنيسة، لكن هذه المرة على غير العادة، فقد كانت جلسة بائسة بسبب تذكر أخته التي يحاول الكتابة لها، إضافة إلى إخبارنا بما يسمعه في المقهى عند عودته إلى أرض الوطن وعن اتهامه بالخيانة.

4-الشّوارع:

جاء في "المعجم الوجيز": « الشّارع: هو الطريق الواسع في المدينة»[6]، فهو إذن أي ممرّ أو مسلك يسير عليه الأشخاص أو المركبات، وللجميع الحرية للسّير فيه، دون أي قيد أو عقوبة، ويتمتع فيه الأفراد أيضا بالانتقال

[1]-عبد الرّحمان منيف:شرق المتوسّط، ص: 203.
[2]-المصدر نفسه، ص: 204.
[3]-المصدر نفسه، ص: 204.
[4]-المصدر نفسه، ص: 204.
[5]-المصدر نفسه، ص: 205.
[6]-مجمع اللّغة العربية: المعجم الوجيز، ص: 340.

عبره من مكان إلى مكان دون التعرّض لمضايقات أو عنف أو تقديم ضرائب وغرامات مالية، فهو فضاء مكاني فسيح ينتقل عبره الناس لقضاء حوائجهم وتحقيق رغباتهم.

وتمثّل جزءا من الفضاء الخارجي، لا تحكمها حدود ولا حواجز، إنّها مسرح لتنّقل الشخصيات، وتحّركات الدّاخلين والمارّين عليها، حيث نجد أنّ الرّوائي تطرّق إليها من خلال ربطها بمجموعة مختلفة من الشخصيات، ضمّت حتّى المجانين، فيقول الرّاوي: « باسل جنّ، أصبح يدور في الشّوارع عاريا »[1].

أمّا في فترة سجن "رجب"، فقد كانت "أنيسة" تصف العالم الخارجي له، فتخبره عن التغيّرات التي حدثت، بما فيها تغيّر الشّوارع، حيث جاء في قولها: « كلّ شيء كغيّر الشّوارع، البيت غير البيت، الحدائق، الأضواء، أشياء كثيرة تغيّرت! »[2].

وكانت الشّوارع شاهدة على لحظة اعتقال "رجب"، وكيف أنّ والدته جعلت من الزّقاق مكانا لدعمها لولدها، وذلك من خلال قولها: « لما أخذوا رجب، ولولت أمّي، وركضت وراءهم تجمع الناس في الزّقاق (...) ثمّ دخل الناس في الزّقاق وقالوا لها كلمات أقرب إلى الخشونة »[3].

وعلى صعيد آخر، وفي الجهة المقابلة لشرق المتوسّط، ونقصد هنا "الغرب"، فقد حاول الرّوائي أن يصوّر الشّوارع هناك في أحسن صورة وأحسن مشهد على ما كانت عليه الشّوارع في الجهة الشرقية فمن كونها مكانا للضياع والتشتت، وموطنا للخشونة، إلى كونها مكانا للتجوال والتنقّل بين المقاهي، فها هو "رجب" يتجوّل في شوارع "مرسيليا"، حيث يصفها قائلا: « مرسيليا مثل الدنيا كلّها تستعدّ لاحتفالات رأس السّنة، الناس يتراكضون، المحلاّت تمتلئ بالبشر والأضواء... وابتسامات العشاق وهم يتعانقون تحت أعمدة النّور سخرية كاذبة، يتمزق آخر الأفكار البائسة التي تجول في رأسي! »[4].

حتّى أنّه كان متحمّسا للتّجوال في شوارعها وساحاتها مرّة أخرى، إذ يقول: « سوف أسرح مرة أخرى في مرسيليا، سأذرعها في اتجاهاتها الأربعة، لن أترك مقهى، ولن أترك ساحة »[5].

ويواصل "رجب" مقارنة الشّوارع الموجودة في الشرق المتوسّط مع نظيرتها هناك في الغرب، وهذه المرّة شوارع باريس وما فيها من حرّية، فهي تكاد تخلو من القمع والاضطهاد الموجودة عليه في الجهة المقابلة (الشرق

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 44.
[2]–المصدر نفسه، ص: 55.
[3]–المصدر نفسه، ص: 73.
[4]–المصدر نفسه، ص: 209.
[5]–المصدر نفسه، ص: 215.

المتوسّط)، فنجده يقول عن باريس: « الأحزاب لها مراكز مكتوبة عليها الأسماء بوضوح، يدخلها الناس دون خوف(...)، ويتكلّمون في الشّارع وبصوت عال (...)، أمّا الجرائد فإنّها تنشر كلّ شيء: الأفكار وحوادث القتل والطّرق الحديثة في العلاقات الجنسية (...)، أمّا الكتب فلا بدّ أنّ الإنسان يعجز عن معرفة ما يصدر منها لكثرتها»[1].

والرّاوي هنا يلمّح إلى سياسة القمع والظّلم الذي تفرضه السّلطات هناك في الشرق، والخضوع المفروض على المواطن العربي، وحرمانه حتّى من أبسط حقوقه، ويبرز أيضا الأوضاع المغايرة تماما لهذه الأوضاع المزرية والسّلطة المستبدّة هناك في الغرب، أين تمنح السّلطة كامل الحرية للمواطن حتّى يعيش بسلام بعيدا عن كلّ قيد أو سيطرة.

[1]—عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 216.

4- تجليات الإيديولوجيا في رواية "شرق المتوسط":

4-1 علاقة السّلطة بالمثّقف في الرّواية:

تعدّ شخصية المثقّف العربي من أهمّ الشخصيات الرئيسية والمهمّة في رواية "شرق المتوسّط" للرّوائي "عبد الرّحمان منيف"، فلا تكاد تخلو هذه الرّواية من حضور هذه الشخصية المحورية، التي تكنّ في داخلها العداء والكره وكثيرا من البغض والنّفور من السّلطة، فتبرز الشخصية المثقّفة رافضة لكلّ ما هو مقترن بالهزيمة ولكلّ ما له علاقة بها، فلا تحنّ إلى الماضي ولا تريد الارتباط به لأنّه –في نظر المثّقف العربي- السّبب الرئيسي والمباشر المسؤول عن تشويه الأوضاع وتوتّر العلاقات في الحاضر. إنّ الماضي هنا هو بؤرة الهزائم العربية التّاريخية، لذلك لا شيء فيه يدعو إلى استرجاعه أو الاحتفاظ به، بل يجب إنشاء القطيعة معه، إنّه زمن الإخفاقات بامتياز.

ومن خلال "شرق المتوسّط" يبدو لنا المثقّف، وهو المجسّد في شخصية "رجب" يسعى إلى الحرية والكرامة الإنسانية والحياة والفضلى، ويحاول رسم مستقبل مثالي، يرقى إلى مثيله هناك في الحضارة الغربية، ولأنّ هذا التطلّع يبدو صعبا أحيانا ومستحيلا أحيانا أخرى، جعلت من شخصية "رجب" عاجزة عن تحقيق أحلامها، فكيف تتحقّق الأحلام وهي رهينة القمع والاضطهاد، الأزمات السياسية الجائرة، فالظّلم والقتل يغزو كلّ مكان، فالموت مصير كلّ من يخوض في أمور السياسة والدولة حتّى قبل أن يتمّ القبض عليه، يقول "رجب": « هؤلاء الأبالسة يريدون أن يقتلوا النّاس قبل أن يقبضوا عليهم »[1].

فلم تنشأ الأزمة بين السّلطة والمثقّف، ولم تتوتّر العلاقة بينهما بسبب عمل لم يعط له أو لم يواز قيمته، أو بسبب قسوة المدينة والظروف المحيطة به من أهلها وعدم رحمتهم به، أو بسبب سوء معاملة أهل القرية له كنبذه واغتصاب أرضه وطمس حقوقه، إنّما تأزّمت العلاقة بينهما بسبب المنظومة السياسية الفاشلة، ظلم وجور، تعذيب وقمع، لا شيء غير القوة، كأنّ الشّعب وجد أو ولد للضرب وللعيش في الويلات، فراح المثقّف يحاول أن يسهم بالكلمة وبالفكر من أجل زيادة معارف الناس وصقل وجدانهم، وجعلهم أكثر إنسانية، و"رجب" من خلال تفاصيل الرّواية وباعتباره طالبا جامعيا وفردا مثقّفا لم يتحمل هذا الذل والظّلم، وذلك بعد أن تسبّب له السّجن في المرض، ولم يجد مكانا للعلاج، غير السّفر إلى الخارج، فالسلطات العربية تمارس قمعها بكلّ أريحية وحرية، حتّى بات أنّه من اللاّزم أن تخرج هذه الشخصية المثقّفة من الوطن وتفرّ منه، لأنّها نالت قسطا كبيرا من المعاناة

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 73.

والتعذيب والبكاء، حيث قالت "أنيسة" بعدما خرج "رجب" من السّجن: « الله يلعن السّجن ويومه، قلنا حين تخرجت من الجامعة سعادتنا بدأت، لكن ما مرّ شهر حتى تحول الفرح إلى مأتم »[1].

وبناء على ذلك، كان "رجب" مستعدّا للتخلي عن كتاباته السياسية، ونشاطه الكتابي مقابل الخروج من السّجن فقط، حتّى يتسنّى له السّفر للخارج، قال كلماته وكلّه أمل في الخروج: « أرجو أن تسمحوا لي بالموافقة على السّفر للعلاج في الخارج، بناء على توصية الطبيب، لأنّ مسؤولية موتي في السّجن تقع عليكم، وأتعهّد أن أتوقف عن أيّ نشاط سياسي »[2].

وبعد أن ترحل الشخصيات عن الوطن، يبقى شبح السّجن يلاحقها، وتخفق في التحرّر منه، فتتحول نفسية الأديب إلى حالة من التّعب والاكتئاب إنّها حالة حادة، تزيد من عذاب الشخصية المثقّفة، ويدفعها إلى السقوط والانهيار، ومن ذلك ما قاله "رجب" لعجوز فرنسية، بعد أن استغربت طريقة كتابته، التي تبدأ من اليمين إلى اليسار: « الإنسان في بلادنا أرخص الأشياء، أعقاب السّجائر أغلى منه! آه لو تنظرين لحظة واحدة في قعر سرداب من آلاف السّراديب المنشورة على شاطئ المتوسّط الشرقي وحتّى الصّحراء البعيدة، ماذا ترين: بقايا بشر، ولهاثا، وانتظارا يائسا »[3].

لقد لاقى "رجب" الكثير من الصعوبات، خاصة في تعامله مع الآخرين هناك في الجهة الغربية، فكيف لعربي سجين أن يتعايش مع مجتمع متطوّر، تسوده الكرامة والحرية والإنسانية، فقد وجد صعوبة حتّى في أن ينطق باسمه هناك، إذ يقول: « لما ذكرت لهم اسمي، أجفلوا نظر بعضهم إلى بعض بتساؤل، ثمّ سألني أحدهم بشكل مباشر: هل كنت سجينا ثمّ أطلقوا سراحك بعد أن نشرت في الصّحف... »[4].

وقد خلقت هذه الكلمات أثرا كبيرا على نفسية "رجب" المتعبة، وخلقت داخله فراغا كبيرا، فصار كأنّه شخص مقهور، لا مكان له بينهم، لم يستطع حتّى أن يجيب عنهم، كما أدّت إلى استرجاع الذكريات الأليمة التي مرّت به داخل الغرفة المظلمة ذات الأربع حيطان، حيث يقول: « شعرت أنّ الدنيا صغيرة، أصغر من تلك القرية التي كنا فيها أربعة عشر رجلا، أحنيت رأسي إلى الأرض والأفكار تتراكض كأنّها الخيول الجامحة، هل أقول لهم عن مرضي؟ عن سقوطي؟ هل أقول لهم أني أريد أن أكتب عن التعذيب وأفضح الجلادين »[5].

---

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 55.

[2]–المصدر نفسه، ص: 197.

[3]–المصدر نفسه، ص: 204.

[4]–المصدر نفسه، ص: 206.

[5]–المصدر نفسه، ص: 206.

وكلّ هذه الآلام والويلات التي تعرض لها "رجب" داخل السّجن وخارج الوطن هناك في بلاد الغربة، ظروف أرغمته على العودة إلى الكتابة، خاصة أنّه فقدّ كافة أسلحته، النظرة الغاضبة، التحدّي، الصمت، فأراد أن يجرّب مع سلاح الكتابة، إذ يقول: « فلأجرّب سلاح الكلمة، لأقل كلمة أخيرة قبل أن أرحل...في الليل، وأنا مفتوح العينين، وأنا مغمض العينين، أبدل جهدا أخيرا لكي أحاصرها، لكن إذا جلست إلى الطاولة الملتصقة بالحائط، أشعر أنّ ليس لديّ أية كلمات »[1].

ويحاول "رجب" أن يخلق نوعا من الوعي بالنضال، لأنّه وبعد سفره إلى الخارج، أحسّ وأيقن بالظّلم المسلّط على الإنسان العربي الشرقي من قبل الأنظمة السياسية ذات الطبيعة الاستبدادية، ورفض التشويه الذي أصاب البلدان الشرقية، ويتجلّى ذلك من خلال الوصف الذي قدّمه "حامد" لأنيسة، حين يصف بلده ونظامه السياسي الفاسد: « هل يمكن للإنسان أن يعيش بهدوء في هذا البلد اللّعين؟ لا أحد ينجو، الذي يعمل في السياسة والذي لا يعمل، الذي يحبّ هذا النظام والذي لا يحبّه، بلد مجنون ويحبّ أن يدمّر! »[2].

ويريد "رجب إسماعيل" أن يجسّد هذا الوعي النضالي عن طريق كتابته لأوراق، يلخص فيها المآسي والأوضاع القمعية والأنظمة العربية الجائرة، باعتبار أنّ الكتابة شكل مباشر وفعّال من أشكال النضال، إذ يقول: « سيطرت عليّ بجموح فكرة أن أكتب، يجب أن أقول للنّاس ما يجري في السّراديب، في الظلمة، وراء الجدران، ذلك البناء الأصفر الذي يرفض قلوب البشر مثل حيوان خرافي، الكلمة آخر الأسلحة »[3].

ولم تغادر فكرة الكتابة مخيّلة "رجب" حتّى وهو في المستشفى، وبعد خروجه منه أيضا، إذ عقد عزمه على ضرورة أن يكتب ولو بعد حين، ولأنّه في مرسيليا، أراد أن يجول في شوارعها، من أي أنواع البشر هم، ليعود بعدها ويقول: « إنّ الأحداث التي رأيتها، بأيّة طريقة سجّلت تكفي لأن تكون شهادة إدانة بالموت على هؤلاء القتلة »[4].

ولأنّ شخصية "رجب" من خلال أحداث الرّواية ووقائعها شخصية مثقّفة، تؤدّي واجبها نحو بلدها عن طريق الكتابة وتدوين الشهادات، حمل على عاتقه مسؤولية فضح الأنظمة السياسية العربية الجائرة، التي تفنّنت في تعذيب شعبها، وهتك أعراضهم، وسرقة أموالهم وجحد حقوقهم، محاولا في ذلك تقريب المشاهد وتوضيح الحقائق، وتقديم الصورة الحقيقية للمجتمعات العربية وما تعانيه من الظلم والاستغلال، يقول "رجب" بعد أن

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 203.
[2]–المصدر نفسه، ص: 165.
[3]–المصدر نفسه، ص: 198.
[4]–المصدر نفسه، ص: 206.

راودته فكرة السّفر من "مرسيليا" إلى "جنيف"، وتقديم شكوى للصليب الأحمر تخصّ الأوضاع العربية المزرية التي تعيشها الشعوب هناك خاصة في السّجون، « واستنادا لهذا أفكّر أن أسافر إلى جنيف، لكي أقدّم لوحة للصّليب الأحمر، أن أسرد على مسامع المسؤولين الأمور التي رأيتها بنفسي، وأطلب إليهم بعد ذلك أن يرسلوا وفدا للتّحقيق في الوقائع، سأذكر لهم جميع الأمور التي مرّت علي، والأمور التي حدّثني عنها، جميع التي التقيت بهم أو رأيتهم، كما سأذكر لهم أسماء الجلاّدين والمحققين وبعد ذلك ليذهبوا ويروا! »[1].

وفي الجهة المقابلة للمثقّف العربي، نجد السّلطة والمتمثلة في الجلادين والجواسيس، هذه الأخيرة التي لا تجد أمامها إلاّ التعذيب والقتل خوفا من سقوطها واندثارها وضمانا لبقائها واستمرارها، والتي –غالبا– ما ينتهي الصراع لصالحها عن طريق التصفية الجسدية أو المعنوية، وذلك من خلال التجويع والفقر والتشريد وإثبات اللاّجدواهم وتفاهتهم، وكذا حرمانهم من أدنى حقوقهم الشرعية، فنجد شخصية "الآغا" الذي هو مدير لأحد السّجون الذي كان بها "رجب"، يعامل السّجناء معاملة لا تليق حتّى مع الحيوانات، كان سيء الطباع، غليظ المعاملة لا ينتقي العبارات ولا يحسن استعمالها، يحمل في يده عصا، يضرب بها كلّ من يحاول أن يبدو أمامه شجاعا، أو يعصي له أمرا، يقول "رجب" واصفا حال "الآغا" في تصرّفاته مع أحد السّجناء، « اقرأ يا كل، اقرأ بصوت عال »[2]، ولم تتوقّف معاملة "الآغا" للسّجناء عند هذا الحدّ، بل تجاوزت ذلك من الضّرب بالعصا، واستعماله لشتّى أنواع الشّتائم والبصاق، إلى حدود المخاطبة بالحذاء، يقول "رجب": « وضع قدمه على رقبة إبراهيم من الخلف، وداس بكلّ ثقله حتّى وقف فوقه...أمّا عزيز الذي كان في بداية الصّف فقد دفعه بقوة فاصطدم بنا ثمّ انقلب على وجهه! »[3].

ولا تزال الشخصية السّلطوية داخل الرّواية تمارس هوايتها بكلّ حرية، ودون أي رأفة أو شفقة، دون تأنيب الضّمير أو رحمة بهذا الإنسان الذي لم يقترف جريمة، ولم يرتكب ذنبا، فقد أدخل السّجن ظلما وزورا، ففي السّجن لا مجال للراحة ولا مكان للحرية، السّجن موطن الألم الذي لا تجد فيه إلاّ الآلام والأنين، الصّراخ من العذاب، المرض والجوع، تحدّث "الآغا" مع "رجب" بعد أن ضرب بعصاه طرف الطّاولة، حتّى يبعث في قلبه

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 206.

[2]–المصدر نفسه، ص: 29.

[3]–المصدر نفسه، ص: 30.

الرّعب والخوف، وأن يرغمه على التّوقيع، « اسمع يا أحول...والله لأرجعك*...أمك، ولك مرّ عليّ مثلك، وأكبر منّك، وكلّهم ركعوا، اترك يباسة الرأس ووقّع »[1].

ولم تقتصر الممارسة السلطوية على الرجال فقط، بل تجاوزت إلى ممارسة العنف ضدّ المرأة التي تستعرضها الرّواية من خلال دورها الفعال في حياة السجين "رجب" سواء كانت أما أو أختا أو حبيبة، ويتجلّى ذلك من خلال دور "أم رجب" التي تعدّ مواقفها وتصرّفاتها رمزا للبطولة والكرامة والشّجاعة، من خلال قيامها مع بعض النسوة بزيارة مقر وزير الداخلية، وذلك بعد أن قامت بجمعهنّ متنقلة بين البيوت والديار فاحتشدت أمام مكتب الوزير للاحتجاج، فلم يسمح لهن بالدخول ورفض الوزير أن يقابلهن، وأرسل لهن الشرطة تقول "أنيسة" واصفة حال أمها والنساء الأخريات « كشفن عن رؤوسهن ونفشن شعورهن، وبدأن بالصراخ والعويل (...)، أنت تعرف موقف الشرطة (...)، ويبدو أنّ الضربة التي تلقتها على أضلاعها عجّلت على نهايتها »[2].

وتواصل "أنيسة" سردها للأحداث التي مرّت على أمّها، وما لاقته من شتّى أنواع الضّرب والسّب من طرف سلطة السّجون أثناء زيارتها ل: "رجب"، وكذا التنديد بالظّلم والاستغلال الذي يمارس ضدّ السّجناء ما زاد من سوء حالتها الصّحية والنفسية، والذي عجّل في الأخير بنهايتها، تقول "أنيسة": « أصابتها الحمّى منذ تلك اللّيلة، وكانت صحّتها تزداد سوءا وتنهار كلّ يوم (...) هم قتلوها يا رجب... »[3].

ولقد تعدّدت المشاهد والصور التي حاول الرّاوي أن يقدّمها لنا حول واقع المواطن العربي عامة والمثقّف العربي خاصة، وحاله المقموع المصادر لكافة حقوقه الشرعية في ظلّ الأنظمة القمعية والأوضاع الاقتصادية السّيئة التي زادت من أكوام الموت، وانتشار رائحة الدّم التي بات يستنشقها المواطن العربي كل يوم في الشّوارع والممرّات، وهذا ما يوضحه الرّاوي، من خلال وصفه لعملية الإعدام التي نفذت في حق أصدقائه، حيث يقول: « احملوهم إلى ساحة التنفيذ (...) تعالوا، والطلقة (...) الدم ينزف، بركة دم كبيرة، رعشات ثم ينتهي الأمر... »[4].

ويصوّر لنا الرّوائي "رجب" على هيئة المثقّف الذي يقرأ الكتب، إنّه خرّيج الجامعة، ويتبين أنّه حاول أن يتحدّث عن حقوق المواطن، وأراد أن يخلق أو يطالب من السّلطة تحقيق العدالة الاجتماعية، تعرّض للاعتقال لأنّه في مجتمع يضع مثل هكذا مواضيع وقضايا ضمن الممنوعات، لا يحقّ لأيّ كان أن يخوض فيها أو يكتب

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 29–30.

*تشنيعة نابية.

[2]–المصدر نفسه، ص:69.

[3]–المصدر نفسه، ص: 69.

[4]–المصدر نفسه، ص: 147.

عليها، وقد استخدم رجال النّظام كافّة أساليب التعذيب، كانت المعاملات داخل السّجن شيطانية، كأنّ المعتقلين ليسوا بشرا، إنّهم كالحيوانات، يقول "رجب" واصفا ما حلّ به من العذاب والضّرب داخل المعتقل: « ومع ذلك دق رأسي بالجدران مئات المرّات (...) ضربوني بالسّياط (...) كانوا يطفئون السّجائر في وجهي، وفي أماكن أخرى (...) ثمّ علّقت سبعة أيام في السّقف (...) عندما انتهت الأيام السّبعة، كانت ساقاي بحجم سيقان الفيل: متورّمتين، زرقاوين، ثقيلتين... »[1].

ولم يكن التعذيب داخل السّجون جسديا فقط، بالضّرب سواء بالأرجل أو العصي أو حتّى بالسّياط، بل تجاوزه إلى التعذيب المعنوي، فتنوّع بين السّب والشّتم والبصاق والتبوّل، وبهذا يكون النظام السياسي الشرقي قد جمع بين الألمين الجسدي والنّفسي في الوقت نفسه، يقول "رجب" وهو يصفهم بأوصاف شيطانية، كأنّهم الجحيم الذي لايرحم، « انهالت عليّ آلاف الضّربات بالكرابيج والأحذية (...) بصقوا عليّ، أحسست بماء ساخن فوق ظهري، هل كانت دمائي تنفجر في مكان ما وتترنّح سخونتها؟ هل كانت قطرات من البول؟ هل كانت شيئا آخر؟ »[2].

وتحدّث "رجب" في مواضع أخرى من الرّواية، وهو يمتهن حرفة التّعرية لهؤلاء السّجانين والجلاّدين، وكيف يتخذون من المساجين سخرية واستهزاء، تعلوها صيحات وصرخات وشتائم، فطلباتهم كانت كالأوامر، لانقاش فيها ولا جدال، ولا حتّى تأخير، يقول السّجان ل"رجب": « اخلع ملابسك كلّها، قطعة وراء أخرى ولا تتأخّر»[3].

ولم يقف التعذيب عند التّعرية والضّرب بالسّوط والكهرباء، بل تعدّته إلى أساليب أخرى، وكأنّ السّلطات الشرقية موطن ابتكار أساليب التعذيب بامتياز!، فقد أصبح "السّجين" رفيق القطط في الأكياس، وللقطط على لحمه حقّ الخدش والنهش، يقول "رجب" عن هذه الطريقة الموحشة: « وضعوني في كيس كبير، أدخلوه في رأسي، وقبل أن يربطوه من أسفل، أدخلوا قطتين (...)، كنت دامي الوجه وأحسست بالنّزف من عيني اليسرى »[4].

هذه الصّورة التي تقشعرّ لها الأبدان، لقد كانت قاسية المشهد ليس على "رجب" فقط، بل على كلّ إنسان يقرأ مثل هذه الأحداث أو يسمع عنها، فقد تجاوز ذكر هذه الحادثة الإنسان إلى الحيوان، فحتّى القطط بعد أن فتحت لها الأكياس فرّت مذعورة، كأنّها كانت في غياهب الجحيم وويلات العذاب، فوصف "رجب"

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 212.
[2]–المصدر نفسه، ص: 130-131.
[3]–المصدر نفسه، ص: 133.
[4]–المصدر نفسه، ص: 135.

صورة القطط قائلا: « لما فكّوا الكيس، كنت أريد أن أرى القطط (...) تراكضت القطط المذعورة، كأنّها خرجت من الجحيم ».[1]

إنّه جحيم عند "رجب" وعند القطط أيضا، لكنّه ليس كذلك عند السّجان "نوري" الذي عدّ هذه الصورة الموحشة حفلة!، فقد كان يشاهد ما يحدث مع "رجب" وعيناه تمتلئان دموعا من الضحك، كان شخصا لا يحمل مشاعر ولا يعرف عن الإنسانية شيئا، صوّره "رجب" بصورة موضوعية وعلى طبيعته المتخلّفة، ويضيف "رجب" قائلا: « استلقى نوري على ظهره، كان يضحك من الفرح واللّذة، وبعد أن مسح عينيه من آثار الدّموع، قال لي: -ما رأيك بهذه الحفلة؟ ألا تعترف؟ »[2].

وواصل "نوري" إزعاجه وضربه ل: "رجب"، فهو الآن مستعدّ لفعل أيّ شيء ولا يهمّ مقدار الألم الذي يتلقاه "رجب"، المهمّ عند السّجان هو الاعتراف فقط، ولا شيء آخر، وتتواصل هذه الجلسة التعذيبية في أبشع صورها وأنّه لا تزال آلاف الطرق التي تدفع بالسّجين إلى الاعتراف والنّطق، يقول الرّاوي على لسان السّجان "نوري": « عندي آلاف الوسائل التي تجعلك تتكلّم مثل ببغاء (...) أمسك أصابعي بقوة، ودفعها بين شقّي الباب وبدأ يغلق بهدوء ما صرخت بصق في وجهي، قال بتشفّ:

-هل رأيت؟ هذه واحدة من ألف »[3].

وبعد كلّ هذه القسوة و هذا الشقاء والعذاب، ما كان من "رجب" إلاّ أن يتمنّى الموت، لينهي هذه الآلام والأحزان، فقد بلغ به الألم منتهاه، « تمنيت في تلك اللّحظة أن يغرس الدبوس في قلبي (...)، لو فعل لأنهى كلّ شيء »[4]، ويواصل قوله: « لكن إبليس المجنون لا يريد أن يقتلني »[5].

وما يلفت النّظر أكثر، ويزيد من وحشية السّجان "نوري" هو تعطشه لمثل هذه المشاهد، واستمتاعه بها، فبدا كأنّه يمارس عملا ممتعا، إنّها متعة الجلد والتعذيب، ورغم كلّ هذا الألم لم يتزحزح رجب عن موقفه الرافض للاعتراف عن رفاقه، فقد قرّر أن يكون رجل مواقف، ولو كلّفه ذلك حياته، يقول « قرّرت دخول الرّهان مع نوري حتّى نهايته، ولو دفعت حياتي ثمنا لهذا الرّهان »[6].

[1]-عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 135.

[2]-المصدر نفسه، ص: 135.

[3]-المصدر نفسه، ص: 135.

[4]-المصدر نفسه، ص:137.

[5]-المصدر نفسه، ص:137.

[6]-المصدر نفسه، ص: 136.

فكان "رجب" بهذه المواقف والبطولات، رجلا يحمل كافة مقومات الصّمود والقوة وتأدية الواجب نحو الرفاق والوطن.

هذا وتعدّ الرّواية من أهم الرّوايات التي تناولت الاعتقال، فهي ترسم لنا صورة فوتوغرافية مجردة لا حياة فيها، بل قدمت لنا المشاعر والأفكار والهواجس التي تلازم النفس الإنسانية في حالة الانهزام والانكسار، فالرّواية لم تترك ولو فكرة صغيرة إلا وتناولتها، فمن الظلم والاستبداد وانتهاك الحقوق والمشاعر إلى التحكم عن بعد، وقد تلخص ذلك في التهديد الذي لاقاه "رجب" قبل سفره إلى أوربا للعلاج، والذي يدل على أنّ السلطة العربية استعملت كلّ آلياتها لمنع العيش المريح للمثقّف العربي، فقد جاء في قولهم له: « اذهب إلى أي مكان تشاء، لدينا من الوسائل ما يجعلنا نعرف ماذا تفعل، احذر، لا تظنّ أننا بعيدون عنك »[1].

ولقد جاء من تهديدات السّلطة ل"رجب" أيضا، استغلالها لزوج أخته "حامد" ومضايقته، وذلك بالاستدعاء المتكرر له إلى مركز الشرطة، وتحذيره من تقديم أي مساعدة مالية، فقد كان يفرض عليه أن يذهب إلى المخفر ثلاث مرات في اليوم ليوقع الحضور لا غير، فبالرغم من أنّهم هم الذين سمحوا ل"رجب" بمغادرة السّجن، وذلك بأمر من الطبيب، إلاّ أنّهم ألصقوا التهمة في "حامد"، وأنّه هو الذي قام بإخراجه بكفالة منه، حيث أخبروه بأنّه سوف يدخل السّجن بدلا عن "رجب" إن لم يعد خلال شهر، ويتضح ذلك من خلال قول "أنيسة" واصفة لحال "حامد" بعد عودته مساء ذلك اليوم من مركز الشرطة: « حامد يشتم ويعربد، منذ أن عاد ذلك اليوم، قالوا له ستدخل عوضا عنه إذا لم يعد خلال شهر من الآن (...) رجب الذي كفلته لم يرسل لنا أية رسالة منذ أن سافر... »[2].

ويبدو أنّ استدعائهم المتكرر ل"حامد" لم يكن همهم فيه قضية "رجب" فالظاهر أنّهم يسعون إلى الإيقاع بحامد في المصيدة وإلحاقه بضحايا الاستغلال والتعذيب، مع العلم أنّ "حامد" لم يكن منخرطا في أي نشاط سياسي، وهذا يعكس مدى التضييق الخانق والتعسفي على المثقّف العربي، فقد جاء في تهديدهم الأول لحامد، والذي يظهر تغيّرا في نبرة التهديد حيث قالوا: « اسمع يا حامد، الأخبار التي تصلنا عنك، تجعل وضعك خطيرا، بدأنا نسمع أنّ لسانك لم يعد يدخل حلقك، وأنّك تقول كذا وكذا، لا نريد الآن أن نحقق، ولكن انتبه »[3]، فبعد

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 224.

[2]–المصدر نفسه، ص: 178.

[3]–المصدر نفسه، ص: 180.

التحقيق الممل معه، أخيرا قاموا بالقبض عليه لمدة أربعة أيام، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، فقد أصبح محل سخرية، من خلال قولهم: « مقدمة. فكر وارجع بعد أسبوع »[1].

لقد حاول الرّاوي أن يظهر لنا مدى أمل وتطلع "أنيسة" لحياة أفضل، بعد خروج أخيها من السّجن، حيث يقول على لسانها: « ...كنت أتصور أنّه بمجرد خروج رجب من السّجن، ستبدأ حياتنا التي طالما انتظرناها »[2]، لكنها لقيت عكس ذلك ومن خلال ما عاناه زوجها والذي أصبح يتحمل نتائج وأعمال غيره، هذه الأخيرة التي أهلكته وأهلكت أسرته الصغيرة، والتي انتهت بسجنه لمدة عام وأربعة أشهر، وذلك بعد وفاة "رجب"، يقول الرّاوي على لسان "أنيسة": « في الأسبوع الثاني لوفاة رجب أخذوا حامد (...) وحتّى الآن انقضت سنة وأربعة أشهر وحامد وراء الجدران... »[3].

ويبدو لنا من خلال هذه الرّواية أنّ السّلطة القمعية بلغت أعلى درجات الغطرسة والتّجبر، فقد عملت بكلّ ما أوتيت من قوة على الإطاحة بمن يحاول الاقتراب منها، حتّى المتفوه بالكلمة ضدّها ينال جزاءه من العقاب، وهذا ما حاول الرّاوي أن يلخصه لنا من خلال شخصية "رجب" التي ذاقت كلّ أنواع التعذيب في السراديب، ولم يهدأ لها بال إلاّ أن ألفته جثة هامدة، كما حاول الرّاوي أن يوضح أنّ السّلطة تعدت إلى جميع أفراد العائلة بغية المضايقة والإزعاج وكذا التهديد المستمر الذي أرعب الأسرة وشتّتها وجعلها تعيش في حالة من الخوف والفزع.

كما حاول الرّاوي أيضا أن يقدم لنا مقارنة بسيطة بين حياة المثقّف العربي في البلاد الشرقية وبين ما هي عليه في البلاد الغربية، هذه الأخيرة التي كانت الحياة فيها مناقضة للأولى، فقد كان للمثقّف هناك أن يتمتّع بالحرية التامة والهدوء والطمأنينة النفسية التي أضفت على حياته رونقا من السعادة والفرح، ويتضح هذا من خلال قول الرّاوي: « سوف أسرح مرة أخرى في مرسيليا، سأذرعها في اتجاهاتها الأربعة، لن أترك مقهى، ولن أترك ساحة...»[4].

لقد كان هذا الحب وهذا التطلع للتجوال في مدينة "مرسيليا" والتي لم تكن بنفس مقام مدينة "باريس" العاصمة الفرنسية ذات الطابع الحضاري الخاص والتي رأى فيها أمورا عجب، لم تكن موجودة في الوطن العربي، والتي تمثلت في الأحزاب والجمعيات، وكذا انتشار الجرائد والمجلات، إضافة إلى تنوع الكتب وتعدّدها، يقول

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 183.
[2]–المصدر نفسه، ص: 181.
[3]–المصدر نفسه، ص: 241.
[4]–المصدر نفسه، ص: 215.

"رجب" واصفا للمدن الغربية: « في باريس رأيت أمورا أعجب الأحزاب لها مراكز مكتوبة عليها الأسماء بوضوح، يدخلها الناس دون خوف (...) أما الجرائد والمجلات فإنّها تنشر كلّ شيء... »[1]، ومما لا شك فيه أنّ هذا يعكس الفرق الشاسع الموجود بين الأنظمة السياسية العربية والأنظمة السياسية الغربية والمتحكمة في زمام الأمور، تحكما يوحي إلى الحرية والمساواة واحترام الفرد، والنقيض من ذلك نجده في البلاد العربية، حين حاول الرّاوي أن يوضحه من خلال تنهده على سكان باريس اللذين أبدعوا في تأليف الكتب والمجلات حيث قال: « آه ياأهل باريس، لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسّط الشرقي، لقضيتم حياتكم كلّها في السّجون... »[2].

ويواصل الرّاوي تصويره للمعاملة الحسنة التي تلقاها "رجب" في المستشفي والتي طالما حلم بها في بلاد المشرق، وهذا يعكس مدى الاحترام والتقدير الكبيرين الذي يحظى بها الإنسان الغربي، مما يؤكد على أنّ الإنسانية غائبة في البلاد العربية.

وغالبا ما تنتهي الرّوايات المنتمية إلى "أدب السّجون" بموت البطل وهذا ما حدث مع "رجب" في هذه الرّواية، فقد انتهى فيها الصّراع بين "رجب" –باعتباره الشخصية المثقّفة– والسّلطة بالقتل، فالإصرار على النّضال وقتل الخوف من الموت، وصناعة المواقف، لأنّ الأنظمة العربية القمعية لم تكن تعطي أيّ حقّ للمعتقلين، وفي الفصول الأخيرة من حياة "رجب"، وبعد أن داهمت الشّرطة غرفته في ليلة اقتربت فيها الشمس من الغروب، أخذوه بالقوة وأعادوه إلى السّجن، تقول "أنيسة": « وفي اليوم الرّابع عند الظّهر تماما، مات رجب »[3]، مات "رجب" بعد خروجه من السّجن بأربعة أيام، كان يعتصر ألما وحزنا، تثاقلت حركاته تصف "أنيسة" لحظاته الأخيرة في هذه الحياة، وكلّها حسرة وحزن على ألم فراق أخيها، تقول: « تقلّص وجهه، ثقلت أنفاسه، أصابه شحوب شديد، ثمّ فجأة هزّ رأسه بقرف متألّم...وانتهى! »[4].

وبعد موت "رجب" وتقديمه لحياة بطولية ومواقف نضالية ورجولية دفع حياته ثمنا لها،فكان بذلك مثالا وقدوة لغيره وبأنّه لا سبيل إلى الحرية والعدالة إلاّ بالتّضحية ولو بأعزّ ما يملك الإنسان وهي نفسه، وبالتي تسلّمت "أنيسة" وزوجها "حامد" مشعل التضحية والمقاومة واتخاذ المواقف، وضرورة الاستمرار على المعركة والإصرار عليها، حتّى يحدث التغيير ولو كلّف ذلك النّفس والنّفيس.

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 216.
[2]–المصدر نفسه، ص: 216.
[3]–المصدر نفسه، ص: 240.
[4]–المصدر نفسه، ص: 241.

4-2 الواقع بين التّسجيل والانعكاس:

تسعى رواية "شرق المتوسّط" وكغيرها من الرّوايات السياسية والإيديولوجية إلى نقل تفاصيل الواقع نقلا حرفيا وكما هو دون زيادة مبالغ فيها أو نقصان يحجب سواد الأوضاع ويزيّفها، أو تنقل –هذه الرّوايات– وتعكس جانبا منه بغرض نقده وإدانته.

وهكذا ظلّت رواية "شرق المتوسّط" ترصد الأحداث والوقائع التي كانت سائدة في الوطن العربي عامة وفي بلدان شرق المتوسّط خاصة، فحاول الرّوائي من خلالها المطالبة بالديمقراطية والحرية، وتحقيق العدالة الإنسانية، عن طرق الكتابة والتأليف، ومحاولة ترجمة الواقع في مظاهره وظواهره وتصويره تصويرا مجرّدا ودون أيّ تكلّف أو إفراط في التعامل مع الوقائع ودون تفريط أيضا.

ولقد كان لرواية "شرق المتوسّط" التأسيس لما يسمى لاحقا « بأدب السّجون، وأصبح هذا الميدان واحدا من الميادين الأساسية للرّواية العربية كتابة وموضع إقبال واهتمام القرّاء »[1]، ذلك أنّها تعرّضت إلى ظاهرة السّجون التي كانت تمارسها الأنظمة السياسية ضدّ الأفراد والشّعوب داخل البلدان العربية، ورفضت الأوضاع الاجتماعية السائدة آنذاك لما فيها من ظلم وتعذيب، وهتك للأعراض والحقوق، وطمس للقيّم.

كما حاول "منيف" أيضا فضح الانتهاكات التي يعاني منها جميع الناس على اختلاف أجناسهم وأعمارهم ومستوياتهم على طول البلدان العربية.

ويعمد "منيف" إلى فضح مثل هكذا انتهاكات وظواهر سلبية، وكشف المحظور وتعرية الواقع العربي على حقيقته وهذا ما « يشكل البداية لمواجهتها، تمهيدا للتخلّص منها، ويأخذ الأمر شكل صراع، وهذا الصّراع ربّما يطول، وقد يتعرّج »[2].

وهذا ما يؤكّد ضرورة خلق نوع من التوعية وإيقاظ الهمم عن طريق الكتابة، بل عن طريق تسجيل الواقع بكلّ ما يحمله من قسوة وعنف واستبداد.

ولعلّ تزايد الوعي في الكتابات الرّوائية وغيرها، قلّل –نوعا ما– من شدّة وقسوة الممارسة السلطوية، التي أخذت شكل آخر في مواجهة هذه الأخيرة، حيث أصبح السّجن السياسي الوسيلة الوحيدة لحماية وجودها واستمرارها، مما جعل الرّوائي يعرج على هذه النقطة بشكل موسع، محاولا فيها إيجاد طريق مفتوح للحرية والأمان

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 09-10.

[2]–المصدر نفسه، ص: 10.

من خلال النضج والمحاسبة والمراقبة، والوصول بالمجتمع إلى مرحلة تسود فيه حرية التعبير والتمثيل والمشاركة في اتخاذ القرار.

تنوعت أفكار "عبد الرّحمان منيف" والتي اشتملت على مجموعة عناصر يتعايش فيها الوجودي المرتبط بقضايا الحياة ومأساوية الموت والبعد النضالي المكافح، فلو أخذنا شخصية "رجب" لوجدنا أنّ الإنسان محكوم عليه بالفناء من البداية إلى النهاية، أي أنّ الموت هي المحرك الأساسي لحياته اليومية، فقد أصبح "رجب" لا يبالي لحياته، وهذا ما تلخص في كلامه لما همّ بالعودة إلى أرض الوطن حيث قال: « وسأعود إلى الوطن، أنتظر أن يقبضوا عليّ، أن يعذبوني، أن يقتلوني بالرصاص، لم يعد الأمر يهمني، وأعتقد أنّه سيكون شرف لي لو فعلوا شيئا مما أتصوره »[1]، وهذا يعكس مدى المعاناة والظلم الذي تلقاه في السّجن مما جعله يتخلى عن حياته نهائيا، إذ أصبح يعمل فقط من أجل إعلاء كلمة الحق والحرية في البلدان العربية، والتي كانت ولا زالت غائبة منها أدنى متطلبات العيش المريح، وكذا القيم الإنسانية التي هتكت داخل السّجن وخارجه من خلال شخصية "رجب" و"أمه"، فقد نجح "عبد الرّحمان منيف" أن يوضح من خلال أحداث الرّواية أنّ الظلم والاستبداد لا يقتصر على السجناء فقط، بل إنّ المواطن في الخارج وله نصيب من ذلك، وهذا ما جاء على لسان "أنيسة" وهي تسرد لرجب حال أمها أمام مركز الشرطة، إذ تقول: « قبضوا عليها (...) وحوشا، ضربوها، أهانوها، شتموها (...) هم قتلوها يارجب... »[2]، والجدير بالذكر هنا أنّ المرأة العربية كانت لها دورا فعالا في المجتمع العربي، والذي تلخص في الرّواية من خلال "أم رجب" التي كانت له سندا قويا، ومتكئا ثانيا.

ولقد استطاع الرّوائي "عبد الرّحمان منيف" أن يأخذنا ببراعة لنعيش في واقع المجتمع العربي، وحال الأنظمة القمعية التي تفننت في الظلم والاستبداد ضدّ المواطن العربي البسيط الذي كان أمله الوحيد هو العيش بسلام في وطنه الأم، ففي الرّواية يتلخص ذلك من خلال شخصية البطل، ذلك الشاب المثقّف المتخرج من الجامعة الذي انخرط في النشاط السياسي ظنا منه أنّه سوف يغير من الواقع المعيشي شيئا، لكنه لقي ما لم يكن في الحسبان، فالرّاوي هنا من خلال تطرقه للعمل السياسي حاول أن يراجع المرحلة التاريخية التي عاشها هذا الأخير، والممتدة «من بداية الخمسينيات ولغاية عام 1967، وهذه المرحلة تعتبر من أغنى المراحل وأكثرها أهمية، إذ تمّ من خلالها انحسار الاستعمار بصيغته المباشرة، وحصلت الاستقلالات، واتسع معها الوعي، كما أنّ الأفكار والشعارات التي طرحت بدأت تجد تطبيقاتها وتجسدها في الممارسة اليومية »[3].

[1]—عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 235.

[2]—المصدر نفسه، ص: 69.

[3]—عبد الرّحمان منيف: الكاتب و المنفى، ص: 258.

لكن هذه المرحلة لم تدم طويلا إلى أن جاءت الهزائم والنكسات التي غيرت من مجرى الواقع الاجتماعي والسياسي العربي تغييرا جذريا، ويبدو أنّ أحداث رواية "شرق المتوسّط" لخصت هذه المرحلة بأسلوب ذكي وبراعة أدبية، تدل على حنكة الرّاوائي وخبرته في التحايل في مثل هذه الأمور، من خلال الكتابة والتأليف.

فقد عمد "منيف" إلى فكرة الكتابة لفضح منظومة وأسرار السّلطة العربية عامة وسلطة السّجون خاصة، وهذا ما جاء على لسان بطل الرّواية الذي قرر تقديم استدلال للصليب الأحمر يسرد كلّ ما مرّ عليه، حيث يقول في ذلك: «... أن أسرد على مسامع المسؤولين الأمور التي رأيتها بنفسي (...) سأذكر لهم جميع الأمور التي مرت عليّ »[1].

ومما لا شك فيه أنّ الحركة السياسية العربية في فترة السبعينيات والثمانينيات وحتّى التسعينيات كانت مقيدة ومراقبة من طرف السّلطة، مما عمد الكثير من الكتاب والرّوائيين إلى فكرة الكتابة التي تخللها نوع من المراوغة والتضليل، وهذا ما لجأ إليه "منيف" بعد خروجه من السّجن، وسفره غلى أوروبا، وذلك بعدما فقد كافة أسلحته مثل النشاط السياسي والنضال المكافح، فلم يبق له سوى أن يجرب « سلاح الكلمة »[2]، لأنّ من خلال الكتابة يعوض تجربته الذاتية، لكنه في نفس الوقت يشعر أنّ هذا التعويض لا يكتمل إلا بتحقيق الأثر المعرفي والجمالي والتحريضي في نفسية القارئ، لذلك حاول "منيف" أن يعكس الواقع العربي في الرّواية، ثمّ يعكس مضمون الرّواية على المجتمع من خلال التأثير فيهم وذلك بسرده للعناصر الاجتماعية المهمة التي تبعث في نفس المتلقي الحركة والنهوض.

يرصد الكاتب أيضا كيف تتعامل الأنظمة القمعية مع الناشطين السياسيين التي لم تتخل عنهم، حيث بقيت تلاحقهم حتّى بعد خروجهم من السّجن، إضافة إلى التهديد وذلك بالتعاون معهم من خلال كتابة تقارير عن الأشخاص الذين لديهم أي نشاط سياسي، و لعلّ أنّ أثر السّجن و التهديد المتكرر "لرجب" جعله يعيش في حالة من الخوف والهلع، إذ أنّه لم تطمئن نفسه لصديقه الجديد في مرسيليا "عبد الغفور" الذي ظنّ أنّه مبعوث من السّلطة العربية متذكرا بذلك ما قيل له قبل سفره: « اذهب إلى أ مكان تشاء، لدينا من الوسائل ما يجعلنا نعرف ماذا تفعل، احذر، لا تظنّ أننا بعيدون عنك »[3].

ولم يقتصر التهديد على "رجب" فقط بل تجاوزه إلى زوج أخته "حامد" وذلك من خلال الاستدعاء المتكرر إلى مركز الشرطة، من أجل التحقيق معه حول سفر "رجب" وكأنّه هو المسؤول عن ذلك، يقول "حامد"

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 206.

[2]–المصدر نفسه، ص: 203.

[3]–المصدر نفسه، ص: 223-224.

لأنيسة والغضب يملأ وجهه: « هم الذين سمحوا له بالسفر، وهم دولة، ليحضروه إن كانوا قادرين »[1]، فبالرغم من توفر السّلطة على الإمكانيات اللازمة لإنهاء هذا الأمر، إلا أنّها عملت هذا تماديا لتضيق الخناق على المواطن، "فمنيف" حاول أن يصور تأثير السّجن والسّجين في العالم الخارجي، فصور معاناة أهله وأقاربه، إنّ السّجن ببساطة في الرّواية لا يدمّر عالم السّجين الشخصي فقط، بل ينسحب إلى العالم المحيط به.

إنّ الحديث عن القمع الاجتماعي في الرّواية كان له مسلك آخر، ضمنه الرّاوي في روايته من خلال صفات تكاد تكون مشتركة بين جميع دول العالم الثالث والتي تمثلت في ركيزتين أساسيتين هما: "الإعلام" و"الأنظمة المخابراتية"، والتي تقوم عليهما معظم أنظمة العالم الثالث، بمجرد السيطرة على هاتين الأخيرتين يمكن السيطرة على الأوضاع السياسية والاجتماعية وإعادة صياغتها بما يلائم استمرارية السّلطة ككلّ، فمهمة الإعلام هي نقل الأخبار ونشرها دون مراعاة صحتها، فلا بد أن يقتنع الناس وأن يسلّموا، من لا يقتنع أو يسلّم فهناك وسيلتين: إما أن يلصقوا فيه تهمة نشر الخبر، وهذا ما حدث مع "حامد" والذي سجن على إثرها، تقول "أنيسة" وهي حائرة كيف وقع هذا الأمر: «... وكلّ ما استطعت أن أعرفه، أنّهم اعتبروه مسؤولا عن كلمات نشرت في صحيفة أجنبية... »[2]. وإما أن يطارد في حياته وحريته ورزقه حتّى يصبح وحيدا في قطيع من الذئاب، وهذا يتلخص في مقولة الآغا "لرجب" لما كان مغادرا للسجن: « اذهب إلى أي مكان تشاء، لدينا من الوسائل ما يجعلنا نعرف ماذا تفعل، احذر، لا تظنّ أننا بعيدون عنك »[3]، والذي يوحي إلى أنّ السّلطة مزودة بكافة الوسائل التي تجعل السجين تحت المراقبة.

ويواصل "منيف" تصويره للواقع المعيشي وهذه المرة في البلاد الغربية، وكأنّه يقوم بعمل مقارنة بين الواقع العربي والواقع الغربي، هذا الأخير الذي يبدو مختلفا عن الشط الشرقي، فقد أحس فيه بتحسن في حالته الصحية والنفسية، بالرغم من الآلام والمآسي التي حلت به في بلاد الشرق العربي، كما يصور لنا المعاملة الحسنة والاستضافة اللائقة التي حظيّ بها في أحد مستشفيات باريس، والتي تبدو على أنّها منعدمة في المستشفيات العربية، حيث جاء على لسان "رجب" وهو في مكتب الدكتور: « قال وهو يناولني كوب الماء (...) ضرب كتفي بصداقة »[4].

[1]–عبد الرّحمان منيف: شؤق المتوسّط، ص: 183.
[2]–المصدر نفسه، ص: 241.
[3]–المصدر نفسه، ص: 223.
[4]–المصدر نفسه، ص: 221.

فقد كان الدكتور "فالي" أحسن صديق هناك رغم قصر مدة تعارفهما، وهذا من خلال تقاسم الأحزان والهموم معه، فقد كان يشجعه على مواصلة النضال وذلك بتغييره إلى ما هو أقوى وأشد، ويتضح ذلك من خلال قوله: « أقدر الصعوبات التي واجهتها، لكن اعتبرك رجلا، والرجال لا يسقطون (...) يجب أن تكزن حاقدا وأنت تحارب، الحقد هو أحسن المعلمين، يجب أن تحول أحزانك إلى أحقاد، وبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تنتصر... »[1].

ومما لا شك فيه أنّ هذه الكلمات لم تخرج عبثا بل أخرجها حقد شديد في نفس الدكتور، الذي عانى هو الآخر من الظلم والتعذيب خلال الحرب العالمية الثانية، حيث يقول "لرجب" وهو يسرد له وقائع الأحداث الأليمة التي مرت به: « يجب أن تعرف أني الوحيد الذي بقيت من عائلتي، قتلوا اثنين من إخوتي، قتلوا أمي، ثم قتلوا زوجتي، كنت أسيرا، وفررت... »[2]، بعد الانتهاء من قول هذه الكلمات بدا عليه التعب وكأنّ المرض يثقل عليه، وهذا دليل على أنّه لم ينس الآلام والمآسي التي مرت عليه، حيث أنّه كان يتناول دواء مخصصا لامتصاص الأحزان، يقول الرّاوي على لسان "رجب": «... أخرج من درج الطاولة زجاجة دواء، التقط حبتين، أعطاني واحدة، وأخذ لنفسه أخرى (...) هذا النوع من الحبوب يمتص الأحزان... »[3].

وتقدم لنا الرّواية أيضا صورة للمرأة العربية المناضلة المكافحة في سبيل وطنها وعائلتها، وقد تمثل هذا التصوير في "أم" رجب التي كانت تمثل المرأة الشجاعة والقوية التي تعمل ليل نهار من أجل سلامة وراحة أولادها، ولم ينتبها الفشل حتّى بعد اعتقال ابنها "رجب"، حيث كانت تزوره كلّ مرة هي ونساء أخريات، فقد كانت تمنعهن من البكاء أمام أبنائهن السّجناء، حتّى لا تضعف عزيمة الأبناء، أما هي فقد كانت تبتسم في وجه ابنها، وتحثه على النضال وعدم الاعتراف لأنّ في هذا خيانة وبعدا عن الشرف، وهي التي ربته على المثل، وعلمته كيف يكون رجلا، فكانت تشد من أزره وهو في السّجن، إذ تقول له على لسان "أنيسة": « اسمع يا رجب، أنا أمك وأنت قطعة من لحمي، وليس في هذه الدنيا أحد يعزك مثلي (...) غدا إذا اعترفت وخرجت الحبيس يا ولدي ينقضي، افتح عينا واغمض عينا تمضي الأيام، ويبقى رافعا رأسك، إذا اعترفت فكلّهم سيقولون خائن، ولا تستطيع أن تنظر في وجه أحد، خذ بالك يا ولدي »[4].

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسط، ص220.
[2]–المصدر نفسه، ص220.
[3]–المصدر نفسه، ص221.
[4]–المصدر نفسه، ص49.

ويواصل الرّاوي تصويره لشخصية المرأة، وهذه المرة تمثلت في أخت "رجب" التي تبدو على النقيض من شخصية الأم، هذه الأخيرة التي تقمصتها "أنيسة" بعد وفاتها، إذ لم تستمر فترة طويلة، وبدأت الهواجس تنتابها، وبدأ الخوف على أخيها، فأصبحت ترغب في أن تراه فقط بجانبها، لهذا وضعت خطة محكمة استطاعت أن تخرج "رجب" من السّجن، فكانت تبكي كثيرا أمامه وتقول: « باسل جن، أصبح يدور في الشّوارع عاريا، خالد فقد عينيه نتيجة الضّرب (...) ومحسن ألا تتذكر محسن، لقد أصيب بالشلل... »[1].

لم تكن أنيسة خير سند وخير معين "لرجب"، فقد كانت ضعيفة مما زاد في ضعف رجب وآلامه، فهي أرادت أن تبين له أنّ المقاومة لم تعد تنفع، فمهما فعلوا فستبقى السّلطة فوقهم تراقبهم، فالأخبار الخارجية لم تكن تساعد "رجب" بقدر ما كانت تهلكه أكثر، حيث كان يقول عن أنيسة لتي كانت تنقل له حقارات العالم الخارجي: « أنيسة التي دمرت حياتي، جعلت أيامي الأخيرة في السّجن جحيما، كانت تنقل إليّ حقارات العالم الخارجي و انتهاءه »[2].

وبعد خروج "رجب" من السّجن تبدأ المرحلة الثانية لأنيسة، فالأحداث تفاجئها فهي لم تعد تعرف أخاها جيدا، خصوصا لما علمت برغبته في السفر، من هنا تحولت "أنيسة" من المرأة السلبية إلى المرأة الإيجابية، حيث أدركت مدى فضاحة خطئها أثناء سعيها لإخراجه من السّجن، فهي قد دمرته بسبب بكائها الشديد، لكنها أحست بالذنب فيما بعد، وحاولت التكفير عن ذنوبها خاصة بعد عودته إلى المنزل ، حيث كانت لا تفارقه أبدا محاولة إضحاكه وتذكر معه الأيام الجميلة في الحديقة التي اعتنت بها جيدا من أجل إسعاده، إذ تقول وهي مصرة على رؤيته لها: «...لو تراها يا رجب، إنّها غير الحديقة التي تعرفها... »[3].

لقد حاولت أنيسة إسعاد "رجب" بكلّ الطرق، فلم يكن يطلب حاجة إلا كانت أمامه، حتّى الغرفة التي لم يكن ينام فيها كانت تعتني بها أشد العناية وكأنّه موجود ويتضح ذلك من خلال قولها: «... وغرفتك، كلّ أسبوع أنظفها بالصابون، وهي الآن حاضرة، نظيفة، يلعب فيها الهواء والشمس... »[4]، حتّى أثناء سفره لم تتركه ولو ثانية و الخوف والقلق ينساب إلى داخلها، لكنها لم تبدي "لرجب" شيئا من خوفها فهي تريد أن تعينه على النهوض لا تريد أن تسقطه من جديد، حيث جاء على لسانها وهي تجلس بجانبه: « جلست بخوف على حافة

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسط، ص: 44.
[2]–المصدر نفسه، ص: 44.
[3]–المصدر نفسه، ص: 54.
[4]–المصدر نفسه، ص: 54-55.

السرير، كنت مستعدة لأن أحتمل كلّ شيء حتّى أنتزع العذاب الذي يموج في داخله (...) قلت وأنّ أشدّ يده و أمسكها... »[1].

ينتقل "منيف" هذه المرة إلى سرد أحداث أخرى، والتي عالجت قضية الحب، إنّها شخصية "هدى" تلك الفتاة المحبة "لرجب" التي لم يكتب لها القضاء والقدر الزواج من "رجب"، هذا الأخير الذي سجن خمس سنوات لكنه بقي يتذكرها ويعتبرها أقوى الآمال التي تشدّه إلى عالم الحرية، فلو لم يكن في السّجن لتزوجها، إذ يقول وهو يتأسف على ضياعها: « ضاعت هدى لأنّي كنت سجينا، لو كنت حرا لما انتظرت كلّ هذه السنين، كان باستطاعتي أن أقول لها "الآن يمكن أن نتزوج يا هدى" ونتزوج فعلا... »[2].

ويواصل الرّاوي تصويره لألم الحب من خلال الرسائل التي كانت تصل "رجب" من المعشوقة "هدى" بواسطة أخته "أنيسة" التي كانت تجلبهم وسط الطعام، ورجب ينتظر بلهفة لقراءتها إذ يقول: «... والهفة المجنون كنت أنتظر... »[3]، حيث كان يحتفظ بالرسائل جميعا، حتّى إذا جاء الليل قبّلها ووضعها تحت رأسه مثل تميمة مقدسة لكن دورية التفتيش التي تقوم بها إدارة السّجون تجعله يحرقها بين فترة وأخرى، حيث كان يتمنى أن يعمل أعمال مهينة بدل أن يترك له رسائلها، إذ يقول في هذا الصدد: « تمنيت لو أضرب أو أحبس انفراديا، لو أكنس مراحيض السّجن كلّها من أجل أن يوافقوا على أن تبقى لي رسائلها »[4].

ومما لا شك فيه أنّ "رجب" قد تعلق ب"هدى" وتأثر بها تأثرا شديدا، لكن السّلطات القمعية والاستبدادية حالت دون تحقيق الحلم المسطر منذ البداية.

لقد حاول "عبد الرّحمان منيف" أن يصور الواقع العربي في روايته "شرق المتوسّط" لأنّه لا سبيل لتصوير الواقع إلاّ من خلال الرّواية، وهذا ما عمد إليه، فالرّواية —حسبه– هي إحدى الأدوات الأساسية في استكشاف الواقع بحركة غامضة ومعقدة، أو هي عبارة عن رؤية إضافية لأدوات أخرى، فالرّوائي ليس منجما يعطي حلولا للمستقبل أو أن يقدم صورة كاملة له، فكلّ ما في الأمر أنّه أحد الذين يرون بشكل —ربما– أفضل من غيرهم في الضباب الموجود في الواقع، وهذا نتيجة المعرفة الكافية والحس المرهف، طبيعي أنّه ليس هناك يقين كلّي أو تأكد كامل، وإنما هناك إمكانية استشفاف وترجيح احتمال على آخر، فالرّوائي أو الشاعر يعتمد على حواس وحالات الناس ويعيد ترجمتها في الرّواية بأسلوب تعويضي أو تحريضي، إضافة إلى امتلاكه لقدرة الحلم، أي أنّه يرى

[1]—عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسط، ص: 60.
[2]—المصدر نفسه، ص: 40.
[3]—المصدر نفسه، ص: 40.
[4]—المصدر نفسه، ص: 240.

المستقبل كما يحلم به، أو كما يريد أن يكون، لذلك كثيرا ما نجد الرّوايات مليئة بالتفاؤل والبشرى، ويتضح ذلك من خلال قول "منيف": «... الحلم دائما هو مظلة الأيام التي ستأتي... »[1].

لقد لعبت الرّواية دورا ايجابيا في تغيير الواقع العربي، و-لو بقدر قليل- سواء يخص مسائل الواقع الاجتماعي الراهن، أو البحث عن أشكال جديدة للكتابة حيث أصبحت أكثر الأمور طليعة وفعالية في الكتابات المسيطرة في العالم العربي، فهي لم تقع تحت وهم الأصالة والمعاصرة و غيرها من الثنائيات الزائفة، بل اقتربت من الواقع اليومي ومشاكله، ولعلّ إدانة السّلطة وتعريتها كان هدفها الأساسي، باعتبار أنّ السّلطة أداة للقمع، وتشكل عقبة في طريق التطور خاصة إذا ما كانت متنافية مع القيم الإنسانية والاجتماعية.

[1]-المصدر نفسه، ص: 14.

4-3 قيّم الشخصية المؤدلجة:

تروّج الشخصية المؤدلجة في الرّوايات التي تنتمي إلى أدب السّجون، لقيّم معيّنة، من خلال ما تقدّمه داخل ثنايا الرّواية، ومن خلال كلامها و مواقفها وأفكارها، وغالبا ما يستوحي الكاتب أو الرّوائي هذه القيّم من معين الإيديولوجيا التي يعتنقها ويتخذها منهجا وتوجّها.

ولا شك أنّ الرّوائي أو الكاتب تربطه علاقة وطيدة ومتلازمة مع الشخصية البطلة –التي تتجسّد في الرّاوي غالبا- ومع باقي الشخصيات الأخرى أيضا، ويربط "منيف" بين هذه العناصر، بقوله: « العلاقة بين الشخصيات والرّواية و الكاتب علاقة معقدّة وطريفة في الآن نفسه »[1].

باعتبار أنّ الكاتب قبل أن يكتب رواية تكون في ذهنه على شكل فكرة، هذه الأخيرة حتّى تتجسّد تستلزم وتتطلّب وجود شخصيات وأحداث، لأنّه ليس من الممكن وجود عمل روائي دون شخصيات وأحداث، « فالشخصية التي هي من صنع الرّواية ووراءها الكاتب ما تكاد ترى النّور وتتنفّس المحيط الذي تعيش فيه، حتّى تبدأ بالتكون ضمن شروطها الخاصة »[2].

وعليه فإنّ الشخصيات هي الأداة التي يقول من خلالها الكاتب أشياء معيّنة، بعد أن يهيّئ لها المناخ المناسب والظروف الملائمة بغية الوصول إلى نتائج وغايات كان الكاتب يريد الوصول لها أو إليها وهي السّير ببحثه نحو الأمام، وكلّها عوامل تساعد الكاتب في إعادة تشكيل النص الرّوائي وفق أحداث إضافية أو جديدة، تجعل من العملية الرّوائية أكثر دقّة في أطوارها كلّها.

ولم تختلف رواية "شرق المتوسّط" عن باقي روايات أدب السّجون الأخرى، والتي يروّج كتّابها فيها عن طريق شخصيات الرّواية أو بعضها لبعض القيّم، وتختلف هذه الأخيرة باختلاف ظواهر الرّوايات ومظامرها ومضامينها وحتّى مواضيعها وأهدافها، وباعتبار أنّ "منيف" قد كتب روايته "شرق المتوسّط" والتي عدّها الكثير من النقاد والدارسين على أنّها "رواية إيديولوجية" فقد حملتا الشخصيات التي ضمنّها الرّوائي في نصّه الرّوائي قيما اختلفت باختلاف المواقف والأحداث وطبيعة الشخصيات، وخاصة تلك المتعلّقة بالشخصية البطلة "رجب"، الذي كانت له أفكار ومواقف خاصة، اتّسمت في الغالب بالجرأة والشجاعة والتضحية والنضال.

ومن القيم التي روّج لها "منيف" عبر شخصياته المؤدلجة في روايته "شرق المتوسّط" مايلي:

أ-الالتزام:

[1]-عبد الرّحمان منيف: الكاتب و المنفى، ص: 192.

[2]-المرجع نفسه، ص: 192.

يعد الالتزام من أبرز القيم التي حاول "منيف" أن يصوّرها في شخصيات روايته، خاصة في شخصية "رجب"، التي بدا وكأنّها شخصية ملتزمة بالمبادئ والقضايا الاجتماعية والإنسانية، من خلال اتخاذها لمجموعة من المواقف، التي اتّسمت بالنظرة الايجابية والتفاؤلية نحو الحرية والتحرّر، وكلّها أعمال تحمل مضامين تخص المجتمع وقضاياه وتلتزم به، فشخصية "رجب" حاولت أن تشارك جميع أفراد المجتمع العربي همومهم وكروبهم ومآسيهم الاجتماعية والسياسية، ومواقفهم الوطنية، فحمل عنهم همّ الكتابة ورسم المشاهد التي تمارسها الأنظمة القمعية تجاه الأفراد والجماعات، لأنّ ليس الجميع قادر على الكتابة والتأليف، يقول "رجب": « إنّ الأحداث التي رأيتها، بأيّ طريقة سجّلت، تكفي لأن تكون شهادة إدانة بالموت على هؤلاء القتلة (...) لم تمّ هذا أكون قد أدّيت جزءا من واجبي »[1].

وفي هذا بيان واضح إلى الموقف الذي اتخذه "رجب" وهو أداء الواجب نحو الوطن والمجتمع، ولا شك أنّ هذا الموقف الجريء والقرار الشّجاع يقتضي صراحة وإخلاصا، واستعدادا كليا من البطل "رجب" لأن يحافظ على التزامه دائما، ويتحمّل كامل التّبعية التي تترتّب عن هذا الالتزام، خاصة مما سيواجهه من الأنظمة السياسية الجائرة، وما تستعمله ضدّ الأفراد من تعذيب وسجن، لذلك وجب عليه أن يتصف بالإرادة الكافية التي لا تحرّك فيه شيئا ولا تزعزع ثقته بنفسه ولاستعداده لمثل هكذا مواقف، يقول "هادي" وهو صديق رجب في السّجن كلاما عامرا بالإرادة، ودليلا واضحا على أنّه لرجال مواقف، لا شيء يزيحهم عن الاعتراف أو يرغمهم عليه مهما كان الثمن في ذلك: « بعض الناس يموت ولا يعترف، القضية متوقّفة على الإرادة، وعلى البداية إذا قرّر الإنسان أن لا يعترف، إذ صمّم و تحمّل لحظات العذاب الأولى، يصبح كلّ شيء بعد ذلك سهلا »[2].

ولا شك أنّ اتخاذ "رجب" لقرار الكتابة دور كبير في مصير المجتمع العربي آنذاك، فهي المرشد والمسلك الذي يوصل إلى الحرية، ونبذ الاستعمار و التخلّف، وخلق روح المقاومة والتطوّر، وممارسة المعارضة النزيهة في ظلّ الأنظمة السياسية العربية التي ترفض أن يعلو صوت يناقضها أو ينافسها أو حتّى يعارضها، ومأواه في ذلك السّجن والألم و لا شيء غيرهما، حتّى أنّه أصبح بمثابة هاجس نفسي ل"رجب"، إذ يقول: « السّجن يا أنيسة في داخل الإنسان، أتمنّى ألاّ أحمل سجني أينما ذهبت، إنّ مجرّد تصور هكذا عذاب يدفع بالإنسان إلى الانتحار! »[3].

ولأنّ "رجب" في شخصيته داخل الرّواية ينتمي إلى الشّباب المثقّف، فهو وليد مجتمعه وابن بيئته، أخذ على عاتقه النطق باسمها، وجعل في ذلك كلمته هي سلاحه، لذلك نجده قد عمل على تحديد هدفه من الكتابة

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 206.

[2]–المصدر نفسه، ص: 128.

[3]–المصدر نفسه، ص: 107.

وهو فضح النظام العربي الجائر جرّاء الانتهاكات التي يمارسها ضدّ الشعوب في المشرق العربي، وزيادة أصوات الأنين والألم داخل أسرار السّجون، وتقديم صورة مقدّمة عمّا يفعله السّجانون والجلاّدون بالسّجناء، يقول "رجب" بعد أن قرّر السّفر إلى "جنيف" وتقديمه لهذه القضية للصليب الأحمر: « سأذكر لهم جميع الأمور التي مرّت علي، والأمور التي حدثني عنها جميع الذين التقيت بهم أو رأيتهم، كما سأذكر لهم أسماء الجلاّدين والمحقّقين، وبعد ذلك ليذهبوا ويروا! »[1].

ومن هنا برز هدف "الالتزام" عند "رجب"، وذلك من خلال سعيه المكثّف والمتواصل لكشف الواقع العربي على حقيقته، محاولا في ذلك تغييره بما يتطابق مع الحق والعدل والمساواة وبعيدا عن الظلم والاستبداد.

ب–التّضحية في سبيل الجماعة:

تعدّ رواية "شرق المتوسّط" للكاتب "عبد الرّحمان منيف" من روايات النضال الايجابية، التي تعارض الحكم السّائد، وتناقش القضايا السياسية الموجودة آنذاك في الضّفة الشرقية، وهذا ما يخلق نوعا من الصّراع مع الأنظمة القمعية، وغالبا ما يخلق هذا الصّراع ويحتدم بين هذه الأنظمة الجائرة وبطل الرّواية، ونقصد هنا في هذه الرّواية البطل "رجب إسماعيل"، الذي حمل على عاتقه شخصية البطل المكافح و المناضل، الذي يضحّي بنفسه من أجل عائلته وأصدقائه من جهة، ومن أجل وطنه ومواقفه من جهة أخرى.

ولم يتفانى رجب بتقديم النّفس والنّفيس في سبيل أن يفضح النظام السياسي العربي السّائد، والوسائل التي تتبعها الأنظمة الشمولية لإذلال الإنسان العربي، الذي أصبح يستنشق رائحة الجثث، والموت تحدّق به من كلّ جانب، وأصبحت السّجون مكانا ومسكنا لكلّ من يطالب بحياة كريمة، فكان من بين ما قدّمه "رجب" وضحّى به من أجل عائلته ووطنه صحّته التي فقد جزءا كبيرا منها بسبب التعذيب والقهر الذي عانى منه في فترة سجنه، يقول له "الآغا" مدير السّجن قبل إطلاق سراحه، واصفا حالته الصحية المتدهورة والتي كانت بسبب موقفه الرجولي والجريء أثناء التعذيب « كان يجب أن تفعل هذا قبل أربع أو خمس سنين، تأخّرت كثيرا، دفعت ثمن ذلك من صحّتك »[2].

وفي هذا إشارة واضحة إلى خرق الأنظمة السلطوية العربية لحقوق الإنسان، وعدم صون كرامته، ومعاناة السّجناء داخل عالم السّجن أكبر دليل على خلو هذه الأنظمة من القيم الإنسانية، وما مرّ به "رجب" في السّجن مثال واحد عن باقي الحالات الأخرى التي يعيشها الأفراد داخل ظلمة السّجون، وما كان تأخّر "رجب"

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص:206.

[2]–المصدر نفسه، ص: 22.

في التوقيع على صكّ خروجه من السّجن إلاّ كونه قد اعتبره خيانة لقضيته ولمواقفه، لأنّه إذا وقّع هو سيكون بذلك سببا في توقيع الآخرين أيضا، حتّى أنّه رفض أيضا أن يراسل إدارة السّجن بعد خروجه منه، وأن يقدم لهم مراسلات حول الطلبة وأحوالهم في الخارج، ولو كلّفه ذلك حياته!.

يقول له الآغا: « لا تكن عنيدا فتخسر كلّ شيء الدنيا و الآخرة »[1].

ورغم اختلاف الوسائل القمعية، وتعدّد أساليب التعذيب بين الجسدية والمعنوية، فلا نكاد نجد السّجون تخلو من السّب والشتم والبصق، مع ما يصاحبها من آلام السّوط والكهرباء والضّرب بالعصي، إلاّ أنّ "رجب" بدا أنّه رجل مواقف، لا شيء يزعزع كيانه وموقفه، فقد كان لعناده مع السّجانين الأثر البالغ والإيجابي على أصدقائه هناك، خاصة أنّه حاول أن يقدّم له صورة حسنة عن التضحية بالنفس والمال والصحة مقابل المواقف التي يتخذها تجاه العائلة و الوطن، و"رجب" مثال للمواطن الحر، الذي « بعرف معنى الوطن، ويعرف كيف يدافع عنه، ومادام هناك سجن سياسي، فسيبقى المواطن مقيّدا، وبعض الأحيان غير معني، لأنّ الحرية والوطن شيء واحد »[2].

ولا سبيل للوصول إلى الحرية إلاّ التضحية التي تولّد الثقة، وتجدّد التعاون، وتبشّر بغد أفضل، بوطن يكون فيه الشعب حرّا طليقا، ينام فيها الحاكم والمحكوم ملء الجفون، لا يحمل فيها أحدهم الأصدقاء أو الأقارب السّجناء، ولا يؤنّب الآخر ضمير أنين المسجونين وصيحات آلامهم.

وفي الوقت نفسه، لم تكن شخصية "رجب" البطلة التي خرجت من السّجن بادئ الأمر، وسافرت إلى أوربا للعلاج هي من تحمّلت آلام العذاب من أجل أن تفضح السّلطات العربية، فحتّى أثناء علاجه في مستشفى باريس فهو لا يزال يحمل همّ مجتمعه معه، ولا تزال فكرة الكتابة عن واقعه المرير تراوده، وكيف كان للاستبداد والقمع داخل السّجن التأثير السلبي عليه وعلى نفسيته التي صارت أكثر سوءا، يقول "رجب": « كان صمتي سلاحي الوحيد الذي مزّق أحشاءهم، رموني مثل كرة، من سجن لآخر، من غرفة لأخرى، تعبوا وهم يضربونني (...) كنت أقول في نفسي، سأفضحهم، سأقول للناس، كلّ الناس، أنّ البشر بالنسبة لهؤلاء الأبالسة أرخص الأشياء، أتفه الأشياء »[3].

ويواصل "منيف" في روايته ذكر مواقف "رجب" البطولية، التي غالبا ما نحبها تتّسم بالجرأة والشّجاعة والرأي السّديد، خاصة بعد أن جعل لحياته ثمنا أرخص في سبيل أصدقائه الطلاب هناك في أوروبا في فرنسا

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 23.

[2]–المصدر نفسه، ص: 14.

[3]–المصدر نفسه، ص: 198-199.

تحديدا، حين قرّر عدم إرسال أي رسالة للسّلطات العربية كما تمّ عليه الاتفاق من قبل، وحدث كلّ ذلك وهو يعلم أنّ حياته ليست وحدها على المحك، بل حياة "حامد" زوج أخته أيضا، الذي أصبح يتعرّض للاعتقال كلّ مرة، وأنّه إذا واصل "رجب" الغياب، فسجلّ "حامد" مكانه، فقيل ل"حامد" في مركز الشرطة: « لا نريد أن نتكلم كثيرا، رجب الذي كفلته لم يرسل لنا أيّة رسالة منذ أن سافر، ليس هذا كلّ شيء، وإنّما بدأ يتّصل بالطّلاب ويحرّضهم ويشتم الحكومة، وسيدفع ثمن هذا غاليا »[1].

وتقدّم شخصية "الأمّ" صورة أخرى عن التّضحية والصّمود، فلم تكن "أم رجب" أمّا عادية، تبكي وتنوح كلّما سجن ابنها "رجب" أو اعتقل، بل كانت صلبة وقوية، وذات مواقف وشجاعة، لقد كان امرأة بمواقف رجال قولا وفعلا، فقد كانت كلماتها مع "رجب" كالطاقة التي تغذّيه، وأنّه عليه أن لا يعترف ولا يتصف بالخيانة، لأنّ ذلك شيء شنيع، فيه تضييع لأمانة الأهل والوطن، وأنّ العذاب والآلام أهون بكثير من الخيانة، فخلقت بذلك داخل "رجب" قوة الإرادة والعزيمة، وتقديم قضية الوطن على النّفس، لأنّ الوطن قضية كبرى، تقول له في صورة الناصح الأمين: « اسمع يا رجب، أنا أمّك وأنت قطعة من لحمي، وليس في هذه الدنيا أحد يعزّك مثلي (...)، ماذا تقول للناس، لأصدقائك، غدا إذا اعترفت وخرجت؟ الحبس يا ولدي ينقضي، افتح عينا واغمض عينا تمرّ الأيام، وتبقى رافعا رأسك، إذا اعترفت فكلّهم سيقولون خائن، ولا تستطيع أن تنظر في وجه أحد، خذ بالك يا ولدي »[2].

فالخيانة إذن مسألة في غاية القبح، وهي لا تمحى من الذاكرة، تعمّر بقدر ما يعمّر صاحبها وأكثر، فحاولت بذلك الأمّ أن تغرس في "رجب" كلّ معاني التضحية والرجولة، وأن تجعل منه رجلا يعرف كيف يقارع رجال النظام الذي لا يعطي أيّ حقوق للمعتقلين، وواصلت بذلك "الأمّ" نصائحها وتضحياتها بصحتها المتدهورة من أجل "رجب"، وأصبحت حالتها النفسية أكثر صعوبة وإرهاقا، لأنّ وجعها وألمها تجاوز ألم "رجب" نفسه، فالمهم عندها ليست صحتها أو حياتها بقدر ما هو محاولة تعزيز بعض المفاهيم الايجابية والأخلاقية عند كلّ من "رجب" وأخته "أنيسة"، كانت بمثابة الملهم والمعلّم، والمثل الذي يقتدى به ويحتذى.

وقدّمت "أم رجب" نفسها كشهيدة، قتلها رجال النظام، بعد أن حاولت بجميع الطرق أن تطلق سراح ابنها، ذلك أنّه حين طلب منها ومن أمّهات المعتقلين الذهاب لمقابلة وزير الداخلية، ورفض مقابلتهن، قمن بالاعتصام والاحتجاج وذلك ما رفضه عناصر الشرطة، ليتدخّلوا بالضّرب والعنف بطريقة وحشية، تقول أنيسة عن

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسط، ص: 178.

[2]–المصدر نفسه، ص: 49.

أسباب وكيفية موت أمّهما: « وقد صمّمت كلّ واحدة منهن أن تموت!، أنت تعرف موقف الشرطة، بدأوا بالضّرب، بالصراخ (...)، ويبدو أنّ الضربة التي تلقّتها على أضلاعها عجّلت في نهايتها »[1].

وتواصل "أنيسة" سرد المأساة على مسامع "رجب": « ضربوها، أهانوها، شتموها، وأبقوها حتّى اليوم التّالي (...) عادت إلى البيت بعد عصر يوم الجمعة، وبدا لي كلّ شيء منتهيا »[2]، وتضيف "أنيسة" قصّها عن عناصر الشرطة الذين كانوا هم من قتلوا أمّها: « هم قتلوها يا رجب »[3].

وهكذا ماتت "الأمّ" وضحّت بحياتها من أجل أن يحيا ابنها "رجب" حياة هنيئة بعيدة عن معتقلات السّلطة وسجونها، وهذا ما خلّف عند كلّ من "رجب" و"أنيسة" هوة كبيرة وعداوة ساحقة على رجال النظام، ودافعا قويا نحو الصّمود ومواصلة المقاومة، رغم أنّ الجسد الذي أصبح يملكه "رجب" لا يسمح له بذلك، فقد نال منه الألم و التّعب والضعف، صار على وشك الانهيار، خاصة أنّه وبعد أن سافر إلى أوربا للعلاج، وأصبح مطلوبا من مراكز الشرطة، وأنّ "حامد" زوج أخته رهن الاعتقال بسببه، كان ملزما أن يرجع، يقول "رجب" بعد أن تلقّى خبر اعتقال "حامد" من رسالة تلقّاها « قبضوا على حامد إذن! حامد الآن رهينة، وسيبقى رهينة حتّى أعود »[4].

ليعود "رجب" مرة أخرى عبر الباخرة نفسها "أشيلوس"، ويداهمه رجال الشرطة وهو في البيت، وسجن لمدة ثلاثة أسابيع، تعرّض فيه لكلّ أساليب التعذيب والألم والقسوة، لقد كانوا معه وحوشا بلا رحمة ولا شفقة، تقول أنيسة: « دقّوا باب البيت (...) لما فتح حامد الباب رأى خيالا أسود على العتبة (...) كان رجب، كان يلهث! »[5].

كانت بداية النهاية "لرجب" سيموت كإنسان، وسوف ينتهي كقضية تحمل العديد من المواقف والأحداث الرجولية والصفات البطولية، فرسم لنا "رجب" صورة عن "التضحية" في أسمى تجلياتها، مات بعد خروجه من السّجن بأربعة أيام، لقد تثاقلت حركاته، وشحب وجهه، وفقد بصره، تقول "أنيسة": « وفي اليوم الرّابع، عند الظّهر تماما، مات رجب »[6].

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسّط، ص: 69.
[2]–المصدر نفسه، ص: 69.
[3]–المصدر نفسه، ص: 69.
[4]–المصدر نفسه، ص: 208.
[5]–المصدر نفسه، ص: 239.
[6]–المصدر نفسه، ص: 240.

مات "رجب" ولم يخضع للسلطة ولا لضغوطها عليه، عاش مناضلا ومدافعا عن الحق وأهله، ومات مضحيا بنفسه من أجل أن يحيا أهله ووطنه بالحرية التامة.

ج–التّفاؤل:

يعدّ التّفاؤل في معناه الواسع أحد أهم القيم والدّوافع النفسية للإنسان، فهو العنصر الإيجابي في الحياة، يتخطّى من خلاله الفرد عوائق الحياة وعتباتها، وبه يكتسب المرء الأمل في الحياة السّعيدة، التي لا تشوبها نوائب ولا تعتريها شوائب، فبالتّفاؤل يتجاوز الإنسان ضعفه وصعوباته، ويحقّق طموحاته وأحلامه عن طريق القوة النفسية والدّافع المعنوي الذي يؤثّر في حياة الأفراد وآمالهم.

ويتجسّد "التّفاؤل" كقيمة إيجابية في شخصية "رجب" بطل الرّواية، الذي اتخذه كدافع نفسي لخوض معارك الحياة ومآسيها، خاصة وأنّه كان يعيش حياة تعيسة، يملؤها السّجن والألم، شهيقها فيها أنين، وزفيره حسرة، ورغم أنّه كان مريضا جرّاء ما تعرّض له في السّجن من شتّى أنواع التعذيب وعلى اختلاف رسائلها، إلاّ أنّه بعد خروجه منه وعزمه على السّفر نحو الخارج، قال "لأنيسة": « إذا انقضى شهران ولم أعد، فمعنى ذلك أنّ إقامتي طويلة إذا وجدت هناك عملا مناسبا بقيت »[1].

وفي قوله هذا نلمس النّبرة التّفاؤلية في أنّه سيشفى قريبا، وستعود له صحّته التي تمكّنه من العمل وكسب المال، لينفق به على نفسه وأهله، خاصة انّه يعلم أنّ الأوضاع الاجتماعية التي يمرّ بها المجتمع العربي هناك في الضفة الشرقية في قمّة الانحطاط والتدهور، في ظلّ القمع والاستبداد التي تمارسها السّلطات السياسية هناك.

ويواصل الرّوائي رسم صور التّفاؤل على شخصية "رجب"، وهذه المرّة من خلال إنشاء القطيعة مع الماضي وبكلّ ما يحمله من مآس وآلام، من بؤس وظلم، حين قرّر أن يقطع الشجرة التي غرستها له أمّة بعد دخوله السّجن بشهرين، تقول "أنيسة" عن هذه الشجرة: « نعم شجرة حور، و قالت حين يخرج رجب من السّجن سيكون كبيرا شامخا مثلها! »[2].

وبعد قطع هذه الشجرة من قبل "رجب" و"حامد"، لم تغادر الابتسامة هذا الأخير، فراح يخاطب "رجب" بكلّ مودّة ولطف، عالما بأنّ هذا العمل الذي قام به "رجب" فيه كثير من الإيجابية على نفسية "رجب" المتعبة، « مثلما قرأنا في القصص...هذه الشجرة هي رمز للماضي، والآن بعد أن انتهت وسقطت سقط معها

[1]–عبد الرّحمان منيف: شرق المتوسط، ص: 57.

[2]-المصدرنفسه، ص: 85.

الماضي وانتهى... »[1]، ويجيبه "رجب" بكلمات تحمل داخلها الكثير من الألم الداخلي والمرير، كلمات مشحونة بالمآسي التي عانى منها "رجب" في الماضي، وفيها حنين كبير إلى "الأمّ" التي ماتت وذهب معها كلّ شيء يقول: « هذا النّوع من الأشجار، النّوع الضامر، الطّويل، يولّد في نفسي حزنا، ومن أيام بعيدة وأنا أكره الحور والسّرو، إنّها أشجار كئيبة »[2].

فرجب في تقمّصه لثوب التّفاؤل، خلع عنه كلّ رداء للتّشاؤم واليأس، لأنّ في التّشاؤم ضعفا وانكسارا، تنقص فيه الأعمال الإيجابية وتندثر، ولا شك أنّ التّفاؤل كان ملازما لحياة "رجب" وحتّى أمّه وأخته "أنيسة" وضرورة لهم في جميع أحوالهم، في الرخاء والشدة، في السّراء والضرّاء، إنّه بمثابة العلاج النفسي والروحي لهموم الحياة ومآسيها.

ويواصل "رجب" عزمه على مقاطعة كلّ الأحداث التي تربطه بالماضي، خاصة حياة السّجن، التي هي أسوء وأقسى مرحلة مرّ بها، فبعد أن ركب الباخرة "أشيلوس" أحسّ وكأنّه بدأ ينعم بنوع من الحرية والسّلام، ما جعله يحاول نسيان الماضي، وقلب صفحته، وبداية حياة جديدة، يقول "رجب" واصفا ذكرياته المؤلمة بالحيوان القارض الذي يزحف في الدّماء: « أريد أن أنسى، أن أتوقّف نهائيا عن استعادة تلك الأيام البائسة، الذكرى حيوان قارض، حيوان يزحف في الدّماء »[3].

ويحمل "رجب" لواء التّفاؤل مرّة أخرى، حين عزم أن يعود مرّة أخرى للكتابة، لأنّ صحّته تحسّنت ويمكنه الآن أن يبدأ، وسيكون ذلك بعد أن يتجوّل في شوارع مرسيليا، ويعامل الناس هناك ليعرف كيف تسير الأمور، وكيف هي طبيعة البشر هناك، يقول "رجب": « بعد أن أخرج من المستشفى سيكون لديّ الوقت الذي يجعلني أبدأ ولا أتوقّف »[4].

ومن هنا، حاول "عبد الرّحمان منيف" أن يشخص "رجب" كصورة مقتطفة من التّفاؤل والإيجابي، والنظر إلى ما عاناه هو وعائلته ومجتمعه العربي نظرة أفضل تصل به نحو تحقيق الأهداف والغايات بالأمل وليس الاعتكاف على مآسي الماضي وآلامه، وخلق فرصة النظر إلى الأمام خاصة أنّ التفاؤل باعث من بواعث الجد والنجاح.

[1]–عبد الرّحمان منيف، ص: 86.
[2]–المصدر نفسه، ص: 86-87.
[3]–المصدر نفسه، ص: 114.
[4]–المصدر نفسه، ص: 205.

الخاتمة:

وفي آخر محطّة من محطّات سفرنا في عالم الرّواية وعلاقتها بالإيديولوجيا، كان هدفنا –منذ البداية– محاولة مقاربة تمظهر الإيديولوجيا في الرّواية العربية، والوقوف على حالات تشكّلها في النص الرّوائي، وكان ذلك مخصوصا منّا بقراءة في رواية "شرق المتوسّط" ل"عبد الرّحمان منيف".

وكمحصّلة لهذه الدراسة يمكننا استخلاص مجموعة من النتائج نذكرها تباعا في النقاط التالية:

1–تعتبر الإيديولوجيا من أكثر المصطلحات والمفاهيم ذيوعا وانتشارا في السّاحة الأدبية العربية والعالمية، ويعود في أصله اللغوي إلى الكلمة اللاتنية "idéalogie" التي تعني: "علم الأفكار".

2–ارتبط مفهوم الإيديولوجيا بحقول معرفية عديدة كالأدب والفلسفة والسوسيولوجيا والدّين وغيرها.

3–يعود الظهور الأول لمصطلح الإيديولوجيا إلى الثورة الفرنسية، بسبب الصّراع الذي خاضته البرجوازية ضدّ النظام القديم، وكان "دي ستوت دي تراسي" أول من استخدمه في كتابه "مشروعات المبادئ الإيديولوجية.

4–الإيديولوجيا باعتبارها مقوما ماركسيا كانت متعلقة بالفرد والمجتمع معا، فهي إذن عملية ذهنية وفكرية، وفق نشاط واع.

5–يرتبط المفهوم السوسيولوجي للإيديولوجيا بالظواهر الاجتماعية المتعلقة بطبقة الحكم، وتقابلها الطابوية التي هي فكر الطبقات المحكومة.

6–الرّواية أكثر أجناس الأدب تمثلا للإيديولوجيا للاعتبارات التالية:

–تمثلها للواقع السياسي والإيديولوجي.

–تشكلها من النصوص ذوي الحمولات الإيديولوجية.

–انبنائها على الصراع الإيديولوجي.

–غنائها بالأفكار التي تتطور إلى الإيديولوجيا.

7-ترتبط الإيديولوجيا بالرواية ارتباطا وثيقا، حيث تمثل الإيديولوجيا عنصرا أساسيا من عناصر المتخيّل السردي، في حين وجدت فيها أيضا الشاشة الحيّة التي تتجسّد من خلالها الصراعات الإيديولوجية، الثقافية والاجتماعية.

8-إنّ عملية استقراء المعاني وإعادة إنتاجها، سيقودنا بالضرورة للكشف عن المصادمات والصراعات التي تعج بها النصوص الرّوائية، وهذا ما يؤدي في الأخير إلى تحديد مواقف الكاتب وإيديولوجياته.

9-تختلف فضاءات الإيدلوجيا وتتعدد بين إسلامي مرتبط بالدّين، وسياسي مرتهن بالسّلطة وبمرحلة قبل وبعد تسلّمها.

10-تعتبر الإيديولوجيا من المفاهيم الدخيلة على الثقافات العربية، وذلك عن طريق الترجمة.

11-إنّ حضور مفهوم الإيديولوجيا بقوة في الرّواية العربية أفقدها حضورها في المشهد الرّوائي العالمي.

12-يعد عبد الرّحمان منيف واحدا من أهم الرّوائيين العرب في القرن العشرين، الذين استطاعوا أن يمزجوا بين الأدب و السياسة.

13-خلف "منيف" العديد من الرّوايات التي نالت مكانة مرموقة في الأدب العربي والعالمي من أبرزها رواتي "شرق المتوسّط"، "خماسية: مدن الملح".

14-أثار "عبد الرّحمان منيف" في رواياته العديد من القضايا تراوحت بين قضايا سياسية، اجتماعية واقتصادية.

15-استطاع "منيف" من خلال هذه الرّواية أن يكسر الطابع التقليدي للزمن، حيث عمد في هذه الرّواية إلى تقنية الاستباق و الاسترجاع.

16-تعدّدت الأمكنة في رواية شرق المتوسّط بين مغلقة ومفتوحة، واختلفت باعتبارها عنصرا فعّالا من عناصر الرّواية وأحد مكوّناتها الرئيسية، ومن خلالها حاول "منيف" أن يبرز الاختلافات والتناقضات التي تميّز كلّ مكان عن الآخر سواء سلوكيا أو فكريا أو إيديولوجيا.

17-"شرق المتوسّط"رواية سياسية بامتياز، حاول الرّوائي من خلالها أن يجسّد الصّراع المحتدم بين السّلطة وأنظمتها القمعية تجاه الفرد المثقّف وما يعانيه هذا الأخير من قهر واستبداد جسديا وفكريا.

18-حاول "منيف" من خلال هذه الرّواية أن ينقل تفاصيل الواقع وأحداثه نقلا حرفيا، أو ينقل جزءا منه بغرض نقده أو إدانته.

19-عبّر الرّوائي في هذه الرّواية عن قيّم مختلفة روّج عنها عن طريق شخصيات الرّواية، وغالبا ما ترتبط هذه القيّم بالإيديولوجيا التي يعتنقها الرّوائي أو يميل إليها.

قائمة المصادر والمراجع

-قائمة المصادر والمراجع:

1-قائمة المصادر:

-عبد الرحمان منيف: الأشجار واغتيال مرزوق، ط11، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003.

2-قائمة المراجع:

-إبراهيم عباس: الرّواية المغاربية –تشكل النّص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي-، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005.

-أحمد مرشد: المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرّحمان منيف، ط1، دار القلم العربي، حلب، 1998.

-الإيديولوجيا: دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، تر: محمّد سبيلا وعبد السّلام بن عبد العالي، دار توبقال للنّشر.

-الذّهبي اليوسفي: الأدب والإيديواوجيا، ط1، الدار المتوسطية للنّشر، 2016.

-الفيصل سمر روحي: السّجن السياسي في الرّواية العربية، ط2، جروس برس، 1994.

-القاسم نبيه: الفن الرّوائي عند عبد الرحمان منيف، ط1، دار الهدى للطباعة والنّشر، 2005.

-أنور عبد الملك: ريح الشرق، ط1، دار المستقبل العربي، القاهرة.

-بول ريكور: الخطاب وفائض المعنى، ط2، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 2006.

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

-حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرّواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.

-حميد الحميداني: النقد الرّوائي والإيديولوجيا –من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي-، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

-رولان بارت: الكتابة في درجة الصّفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، سوريا، 2009.

-زكريا إبراهيم: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، الفجالة.

-سعيدة جلايلية: الإيديولوجي والفني –مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم والغريق لعبد الله العروي-، عالم الكتب الحدّيث، الأردن، 2014.

-سمير أيوب: تأثيرات الإيديولوجيا في علم الاجتماع، ط1، بيروت، معهد الإنماء القومي، 1983.

–عادل ضرغام: في السرد الرّوائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر.

-عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصّة العربية الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

-عبد الرّحمان منيف: بين الثقافة والسّياسة، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، 2007.

-عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995.

-عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ط8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

-عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة، الجزائر.

-عمر عيلان: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد اللغات، المركز الجامعي سعيدة، 2008.

-عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الرحمان بن هدوقة –دراسة سوسيوبنائية-، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2008.

-عمرو عيلان: الإيديولوجيا والخطاب الرّوائي، ط1، منشورات جامعة منتورى، 2001.

-غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1986.

-فيصل درّاج: الذاكرة القومية في الرّواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008.

-لوسيان غولدمان ، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ط1، تر:مصطفى الحسناوي، دار الحداثة، لبنان، 1981.

-لينين: في الأدب و الفن، ج1، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1972.

-محمّد القسمعي: ترحال الطّائر النّبيل، ط1، دار الكنوز الأدبية، لبنان، 2003.

-محمد سبيلا: الإيديولوجيا –نحو نظرة تكاملية-، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

-مصطفى الضبع: إستراتجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

-ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، رؤية للنّشر و التوزيع، القاهرة، 2009.

-نادر أحمد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، ط1، دار العلم والإيمان للنّشر و التوزيع، 2009.

-نجوى الرياحي القسنطيني: الحلم و الهزيمة في روايات عبد الرّحمان منيف، م3، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 1995.

3-المعاجم والقواميس:

-ابن منظور: لسان العرب، ط4، دار صادر للطباعة والنّشر، لبنان، 2005.

-مجمع اللّغة العربية: المعجم الوجيز، مصر، 1994.

-مجمع اللّغة العربية: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

4-المجلات:

-الحسن السائح: مستقبل الإسلام، جريدة العلم، ملحق الفكر الإسلامي، الدار البيضاء، العدد 166، الجمعة، 1995/10/13.

-جنات زرادة: الصراع الحضاري في روايات عبد الرّحمان منيف، مجلة إشكالات، الجزائر، العدد 09، 2016، 2018/03/10.

-عمار بلحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا –الأدب-الرّواية-، فصول مجلة النقد الأدبي، م5، العدد4.

-عمر كوش: أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرّحمان منيف، جريدة المستقبل، 07/ /2014، 2018/03/07.

-مجدي وهبة: أيّة إيديولوجيا ؟، مجلة فصول، م5-م4، سبتمبر1985.

-يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد6، 1986.

5-الرسائل الجامعية:

-كمال راجعي: سيماء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث.

6-المواقع الالكترونية:

-سامي عبد القادر الريكاني: الإيديولوجيا والإسلام، https://amedpres.wordpress.com، 2010/10/22، 2018/02/18.

-باقر جاسم محمّد: الإيديولوجيا والسّلطة السّياسية، مواضيع وأبحاث سياسية، الحوار المتمدّن، www.m.ahewar.org، 2018/02/27.

-سامية غنشير: الرّواية العربية وفخ الإيديولوجيا، الحوار المتمدّن، www.mahewar.org، 2018/02/27.

-حوار منشور في موقع قنطرة مع الدكتور عبد الرحمان منيف، حزيران (يونيو) 28،1990 يناير 2018. way back machine، 04 مارس 2018.

-منيف ولوعة الغياب (ثقافة الفن)، 2004/01/25، way back machine، 04 مارس 2018، 14:08.

-شوقي بدر يوسف: غواية الرّواية...دراسات في الرّواية العربية، http://ar.m.wikipedia.org، 04 مارس 2018.

-خلود البدري: قراءة في رواية قصة حب ماجوسية لعبد الرّحمان منيف، ثقافات ، 08 ديسمبر 2017، tha.afat.com، 2018/03/05.

-هناء العلي: قراءة الرّواية (عالم بلا خرائط)، منتديات من المحيط إلى الخليج، www.menal.muheet lkateej.com،2008/07/06، 2018/03/08.

-يمنى العيد: عبد الرّحمان منيف في أرض السواد، من شعراء سومر إلى الولاة الذين أكملوا النشيد، إلى منتدى الحوار، جريدة السّفير 2004، www.mafhoum.com، 2018/02/06.

-محمّد رحمت حسين: عبد الرّحمان منيف روائيا عربيا، مجلّة أقلام الهند، السنة الثانية، العدد الأول، مارس 2017، www.oglamalhind.com، 2018/02/06.

-شوقي بدر يوسف: الرواية السّياسية عند عبد الرّحمان منيف، www.aljamal.com، 10 مارس 2018.

-عمر كوش: المكان ولغة السرد في روايات عبد الرّحمان منيف، المستقبل 10 فبراير 2004، www.almustaqbal.com، 21 مارس 2018.

الفهرس