كليّة الآداب

دائرة اللغـــــة العربيّة وآدابها

برنامج الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

التعالق النصّي بين الرواية التأسيسية والفروع

(شرق المتوسط أنموذجًا)

Intertextuality among the foundational novel and the sub-novels

(sharq al mutawassit)

أعدت هذه الرسالة استكمالًا لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالب: محمد سعيد حسين جبعيتي

(1175037)

بإشراف

الدكتور إبراهيم أبو هشهش

2020م

التعالق النصّي بين الرواية التأسيسية والفروع

(شرق المتوسط أنموذجًا)

Intertextuality among the foundational novel and the sub-novels

(sharq al mutawassit)

محمد سعيد حسين جبعيتي

تاريخ المناقشة: 24/10/2020

أعضاء لجنة المناقشة:

د. إبراهيم أبو هشهش (مشرفًا)

د. محمود العطشان (عضوًا)

د. موس خوري (عضوًا)

قدّمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الماجتسير في برنامج اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب في جامعة بيرزيت ـ فلسطين 2020

رسالة ماجستير

التعالق النصّي بين الرواية التأسيسية والفروع

(شرق المتوسط أنموذجًا)

Intertextuality among the foundational novel and the sub-novels

(sharq al mutawassit)

إعداد الطالب :محمد سعيد حسين جبعيتي

الرقم الجامعي: 1175037

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: 24/10/2020

أعضاء لجنة الإشراف والمناقشة:

1. الدكتور إبراهيم أبو هشهش (رئيسًا).....
2. الدكتور محمود العطشان (عضوًا) .....
3. الدكتور موسى خوري (عضوًا) .....

قدّمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الماجتسير في برنامج اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب في جامعة بيرزيت ـ فلسطين 2020

الإهداء

إلى روح والدي الطاهرة

إلى والدتي الغالية حفظها الله

إلى أخوتي وأخواتي شركائي في النجاح

إلى الدكتور العزيز إبراهيم أبو هشهش عرفانًا بالجميل

أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وتقدير

أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم أبو هشهش على ما بذله من جهد ومتابعة في سبيل إنتاج هذا العمل.

كما أتقدّم بالشكر إلى الأستاذين الفاضلين اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الدراسة: الدكتور موسى خوري، والدكتور محمود العطشان.

والشكر موصول إلى عائلتي الكريمة التي ساهمت في وصولي إلى هذه المرحلة.

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
ملخص الدراسة بالعربية	ه
ملخص الدراسة بالإنجليزية	ز
المقدمة	1
مشكلة الدراسة	1
أسئلة الدراسة	2
منهج الدراسة	2
أهمية الدراسة	3
الدراسات السابقة	3
بنية الدراسة	6
الفصل الأول: التعالق النصّي والرواية التأسيسية، المفهوم والتطوّر	8
1.1 تمهيد نظري حول التعالق النصي، وإضاءة حول المصطلح	9
1.2 مستويات التعالق النصّي	15
1.3 أنواع التعالقات النصيّة	17
1.4 النص، الرواية التأسيسية (تأصيل لماهية المفاهيم)	22
1.5 الثيمة، إشكالية المصطلح وامتداده	28
الفصل الثاني: الثيمات المتعالقة بين الرواية التأسيسية والفروع	32
2.1 المعاناة داخل الوطن	33
2.2 المعاناة في السجون	39
2.3 السجّان	44
2.4 الهجرة	48

2.5 المرأة	52
2.6 الجسد	59
2.7 الوطن	64
2.8 المدينة	70
2.9 الحرية وحقوق الإنسان	73
الفصل الثالث: التقنيات السردية المتعالقة بين الرواية التأسيسية والفروع	77
3.1 العنوان	78
3.2 الغلاف	81
3.3 الإهداء والمقدمات	83
3.4 تداخل الحكايات	89
3.5 بناء الحبكة	94
3.6 بناء الشخصيات	97
3.7 بناء الحوار	103
3.8 الزمان والمكان	108
3.9 التعالق في بدايات النصوص ونهاياتها	113
3.10 التعالق في الشخصيات الروائية	116
3.11 التعالق في اللغة الروائية	118
خاتمة	124
المصادر والمراجع	127

ملخص الدراسة بالعربية:

تهدف الدراسة إلى مقاربة فكرة الرّواية التأسيسيّة، التي أصبحت بمرور الوقت منطلقًا لروايات جديدة، مؤسسة لموضوعة روائية خاصة، وذلك للوقوف على كيفية توالد الثيمات وتداخلها، فإثبات توالد الثيمات في النّصوص الروائيّة يستأهل التوقف عنده نقديًّا، وخاصة بسبب نقص الدّراسات التي تطرّقت إلى هذا الانشغال البحثي.

قامت الدراسة على تحليل ثلاثة نماذج من الرواية العربية: رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، ورواية "غرب المتوسط" للروائي المغربي مبارك ربيع، و"غرب المتوسط" للروائي التونسي عبد الواحد اليحياوي. كما استعانت الدراسة بالتعالق النصي بهدف فهم كيفية استفادة الروايات من الرواية التأسيسية، في محاولة للإجابة عن السؤال الرئيس للدراسة **(هل هناك رواية يمكن أن يطلق عليها الرواية التأسيسية، ساهمت في نشوء تيار من الروايات التي تتعالق في ثيماتها وتقنياتها؟).**

تكمن أهمية الدراسة في جدّة الموضوع، فلا توجد ـ حسب معرفة الباحث ـ دراسة قاربت فكرة الرواية التأسيسيّة، إضافة إلى تناول الدراسة توالد الثيمات في الأعمال الروائية، وهي معالجة جديدة حسب ما وقع بين يديّ الباحث من دراسات.

جاءت هذه الدراسة في مقدّمة وثلاثة فصول، وقفلت بخاتمة تتضمن نتائج، يليها ثبتٌ بالمصادر والمراجع. اشتملت المقدمة على إطار عام (مشكلة الدراسة، أسئلة الدراسة، أهمية الدراسة، منهجية الدراسة، الدراسات السابقة، بنية الدراسة) أما الفصل الأول فتناول التأطير النظري لمفهوم التعالق النصي، وما يندرج تحته من مستويات، وتعالقات جزئية وعامة، ومحاولة في تعريف ماهيّة النص التأسيسي، والنصوص الفروع، وإشكالية مصطلح الثيمة وامتداده.

عرض الفصل الثاني الثيمات المتعالقة بين الروايات الثلاث، وتناولها بالتحليل، في ضوء التعالق النّصي.

وجاء الفصل الثالث ليتناول التقنيات السردية التي تعالقت بين النصوص، من مثل تداخل الحكايات وبناء الحبكة والحوار والشخصيات الروائية والزمان والمكان. يعالج هذا الفصل أيضًا نقاط التعالق في بدايات النصوص ونهاياتها (مغلقة ومفتوحة)، (طبيعية ومفتعلة)، كما تطرّق إلى كيفية توظيف اللغة الروائية وأهميتها.

اختتمت الدراسة بتعقيب وخاتمة، اشتملت على النتائج التي توصل إليها الباحث، مكثّفة نقاط التعالق النصي بين الروايات الثلاث، فقد بدا واضحًا أن رواية "شرق المتوسط" فرضت ثيماتها على الروايتين المتعالقتين، وبرزت الثيمات المتعالقة فيما يتعلق بمعاناة المواطن العربي في وطنه، وفي المعتقلات، وصورة السجّان، والهجرة، والمرأة، والجسد، والمدينة، والوطن، وفلسفة الحرية وحقوق الإنسان. كما ظهر التعالق في التقنيات السردية، من مثل العنوان والغلاف والإهداء والمقدمات والحوار، وتداخل الحكايات إذ لا ترتكز الروايات الثلاث على حكاية واحدة، إنما على حكايات عديدة تتداخل مع بعضها، إضافة إلى التعالق في الحبكة المفككة، وبناء الشخصيات، وانتقال الروائيين بين الأزمنة، فانشغلوا بالحدث والثيمة على حساب الزمن، كما اعتنوا بأسماء الأماكن، وفي ذلك صدق فني. كما نهضت الروايات على اللغة الشعرية، إذ ابتعدت عن المباشرة والتصريح، جانحة نحو الإيماء والتلميح.

Abstract:

The study aims to approach the foundational idea of the novel which has become, with the passage of time, a starting point for new novels, foundering for a special fictional theme in order to determine how themes are reproduced and overlapped, the proof of the propagation of themes in fictional texts deserves to be identified critically especially because of the lack of studies that have touched on this research engrossment.

This study relies in its methodology on three samples from the Arabic novel: "Eastern Mediterranean" novel to Abdurrahman Muneef, "Western Mediterranean" to Mubarak Rabye, the Moroccan novelist and "Western Mediterranean" to Abd-alwahed Al-yahyawee, the Tunisian novelist. This study used textual correlation to understand how the novels can benefit from the foundational novel. And in order to answer the main question of the study which is (**is there a novel can be called a foundational novel in which it is contributed to the emergence of a stream of novels that are related to their themes and technologies?).**

The importance of this study lies in the seriousness of its topic. There is no study according to the knowledge of the researcher approached the idea of the foundational novel. Besides, this study addressed the generating of the ideas in the fictional works which is considered as a new treatment according to the studies that the researcher found.

This study comes in an introduction, three chapters and it ends with a conclusion which included the results, then it is proven by the resources and the references. The introduction includes the theoretical framework (the problem of the study, the questions of the study, the importance of the study, the methodology of the study and the previous studies).

The first chapter talks about the theoretical framing of the concept of textual correlation and what falls under it from levels, public and partial correlations, trying to define what is the foundational text, branches texts and the problematic of the term theme and its extension.

The second chapter talks about the themes which are common between the three novels in which they are analysis in the light of textual correlation. While the third chapter talks about the narrative techniques that are intertwined between the texts like the dialogue, characters, place, time and the plot. This chapter handles the interconnection points between the texts in the beginning or at the end either the end is (opened or closed) or (normal or flared). It also talks about how to employ narrative language and its importance.

The study ends with a conclusion which includes the results that the researcher finds in which he finds the intense textual correlation between the three novels. Furthermore, it is clear that "Western Mediterranean" novel imposed its themes on the other two novels. It emerges the suffering of Arab citizen in his/her land due to the arrest. It also

describes the image of the warden, immigrates, women, body, city, motherland, freedom's philosophy and human rights.

The correlation appears in the narrative techniques like the title, cover, introduction, dedication and dialogue. The three novels do not focus on one story. However, they are focus on many stories in which they overlap with each other. The correlation appears in the plot, characters and the novelist who move between the times. They were preoccupied in the themes and the events at the expense of the time. Also, they tack care of the place's names which considered as artistic confidence. Moreover, the novels rose on the poetic language as it moved away from the direct statement diverting toward nodding and allusion.

المقدمة:

يلاحظ في الإنتاج الروائي بشكل عام، والعربي بشكلٍ خاص أن ثمّة ظاهرة أدبيّة جديرة بالتحليل، تتمحور حول وجود نص إبداعي متميّز شكلًا ومضمونًا، يحوز مكانةً رياديّة بين غيره من النصوص، فيغدو محرّضًا إبداعيًّا لإنتاج نصوص أخرى.

هذا لا يعني أنّ متن الدراسة وهدفها انحصر في تتبّع مفهوم التناص، وإنما رصد المسار التكوّني للنصوص المتولّدة، انطلاقًا من فكرة أن النصوص ليست حلقة منعزلة بعضها عن بعض، فهي تتوالد وتتنامى، فتتداخل نصوص منبثقة من النص التأسيسي، وتتعالق من حيث البنية والمضمون.

يتناول الباحث هنا تأثّر بعض الروائيّين بروايات رياديّة، ما ساهم في تأسيس كتابة مغايرة في السّرد الروائي، متخذًا نموذجًا تطبيقيًّا من رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، ورواية "غرب المتوسط" للروائي المغربي ربيع مبارك، و"غرب المتوسط" للروائي التونسي عبد الواحد اليحياوي.

وكان من أسباب اختيار رواية "شرق المتوسط" لتكون موضوعًا للدراسة، أنّ الباحث من خلال اطلاعه على العديد من الروايات العربية، لاحظ أنّها من الروايات التي أجمع النقاد والقرّاء على ريادتها وبراعتها الفنيّة، وأنّها حرّضت على نشوء تيار روائي من أهم سماته سرد حكايات الناس بطريقة سياسيّة.

مشكلة الدراسة:

إنّ الدراسات النقدية الحديثة تمكّنت من تحليل مضامين الأعمال الروائية وتقنياتها الفنية، وفق مناهج نقدية متخصصة، لكنها أهملت التطرّق للعلاقات المتداخلة بين الروايات انطلاقًا من توالد الثيمات، ما شكّل دافعًا للباحث من أجل الخوض في هذه الدراسة، وقد حصر الباحث أهداف دراسته في مطلبين، ساعيًا لتحقيقهما من خلال الاستعانة بالتعالق النصّي.

أولًا، تهدف الدراسة إلى مقاربة فكرة الرّواية التأسيسيّة، التي أصبحت منطلقًا لروايات جديدة، ثانيًا، إثبات توالد الثيمات في النّصوص الروائيّة.

أسئلة الدراسة:

السؤال الرئيس:

هل هناك رواية يمكن أن يطلق عليها الرواية التأسيسية، ساهمت في نشوء تيار من الروايات التي تتعالق في ثيماتها وتقنياتها؟

أسئلة فرعية:

- ما المقصود بالنص التأسيسي؟
- ما مغزى إنتاج نصوص متولّدة من نص تأسيسي، تتعالق معه في الرؤية والثيمات والمناخ الإبداعي؟
- ما أهمية الروايات التأسيسية في توليد بنيات روائية جديدة؟
- ما أبرز الثيمات والتقنيات المتعالقة في الروايات الثلاث، وكيف وظّفها المبدعون الثلاثة؟

منهج الدراسة:

قامت هذه الدّراسة على المنهج الوصفي التّحليلي، إذ عمد الباحث إلى تحليل ثلاثة نماذج روائيّة: "شرق المتوسط" للروائي عبد الرحمن منيف، ونموذجين للروائيين ربيع مبارك وعبد الواحد اليحياوي. ثمّ بيّن الباحث توالد ثيماتها، وأبرز تقنياتها من خلال اعتماده على التعالق النصي، لمحاولة مقاربة الرواية التأسيسية، وإثبات توالد الثيمات في الروايات موضوع الدراسة.

أهمية الدراسة:

تبرز أهمية الدراسة في جدّة الموضوع، فلا توجد ـ حسب معرفة الباحث ـ دراسة قاربت فكرة الرواية التأسيسيّة، إضافة إلى اشتغال الدراسة في موضوع توالد الثيمات في الأعمال الروائية، مع قلّة الدّراسات التي تطرّقت إلى هذا الانشغال البحثي. لذلك، يمثّل البحث إضافة علميّة إلى الجهد البحثي في مجال السرديّات.

الدراسات السابقة:

شكّل كتاب سعيد يقطين **"انفتاح النص الروائي: النص والسياق"**، من الأسس التي بنى عليها الباحث دراسته، وقد جاء الكاتب على تطور مفهوم التناص في الدراسات الغربية، ويخلص إلى أنّ النقاد العرب استعملوا التفاعل النصي مرادفًا لمفهوم التناص أو المتعاليات النصية، وفضّل استعمال التفاعل النصي لأن التناص عند (جينيت) ليس إلا واحدًا من أنواع التفاعل النصي، الأمر الذي دفع الباحث إلى التوقف عند إنجازات يقطين الأخرى والاستفادة منها، مثل كتاب **"الرواية والتراث السردي"**، يسعى المؤلف في كتابه هذا إلى بيان أشكال التناص بين الرواية المعاصرة والتراث السردي العربي القديم، من خلال دراسته لأربع روايات: الزيني بركات لجمال الغيطاني، وتأثرها بكتاب (بدائع الزهور في وقائع الدهور) لابن إياس، و(ليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ، وتأثرها بالنص السردي الأم (ألف ليلة وليلة) و(نوار اللوز ـ تغريبة صالح بن عامر الزفراوي) للجزائري واسيني الأعرج، وتأثرها بالنص الشعبي الكلاسيكي.

إضافة إلى كتاب نهلة الأحمد **"التفاعل النصي.. التناصية النظرية والمنهج"** الذي تناول دلالة المفهوم، ومحاولة بناء نظرية التفاعل النصي من خلال الإنتاج الذي استفادت منه الكاتبة، لبث اقتراحاتها وأفكارها، ثم اتجه الكتاب إلى النقد العربي القديم الذي وسم التفاعل بالسرقة، فتساءلت الكاتبة واستنطقت النصوص القديمة، ثم تناول الكتاب الأدب المقارن حيث حصر المصطلحات التي أشاعت تشابهًا بين مفاهيمها ومفهوم التفاعل النصي، بينما تناول الفصل

الرابع تأسيس جهاز مفاهيمي للتفاعل النصي، يشتغل من خلاله في قراءة النصوص والبحث عن شعريتها.

كتاب حسن حماد **"تداخل النصوص في الرواية العربية"**، يعد محاولة منهجية لدراسة موضوع التداخل النصي في الأنواع الأدبية التي تكتنز بعلاقات التناص. هذه الدراسة تنهض على أساس تحديد وتعريف المفاهيم النظرية التي تشكل عماد الجانب التطبيقي فيها، إذ يستهل الباحث حسن حماد نماذجه الروائية المختارة بـ "حديث عيسى بن هشام، أو فترة من الزمن" لمنشئه محمد المويلحي، باعتباره نموذجًا إرهاصيًّا لنشأة الرواية العربية الحديثة في مصر، ثم يصطفي رواية "أحلام شهرزاد" لطه حسين، بينما يتوقف طويلًا أمام رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم، ليرصد تداخل النصوص لدى المبدع الروائي.

وثمّة دراسة للدكتور متقدم الجابري بعنوان **"جماليّات التعالق النصّي رواية "الزيني بركات"** لجمال الغيطاني، يوحي العنوان بالتقارب مع موضوع الدراسة، ومردُّ ذلك دراسة الباحث تعالق الرواية بالنصوص الأخرى، ولاسيّما التاريخيّة منها إذ ينقل الروائي فيها المتلقي من زمنه إلى العصر المملوكي بكل ملابساته التاريخية، لينسج من زمنين مختلفين رؤية إبداعيّة يطرح من خلالها صراع المثقف مع السلطة، وينتقد فيها الأساليب التي تمارسها السلطة في تدجين المثقفين.

شكّل كتاب مريم فرنسيس الموسوم بـ **"بناء النص ودلالته محاور الإحالة الكلامية"** من أهم الدراسات السابقة التي ألهمت الباحث، إذ يسعى الكتاب إلى دراسة أشكال بناء النصوص والمعاني التي تتولد عنها دراسة لغوية تتخطّى النظريات اللسانية التي لا تذهب أبعد من الحدود النحويّة، كما تناول الكتاب صيغة النص وأسلوب تركيبه وتأليفه، والتعريف بالطرق اللغوية التي يحيل فيها الكلام إلى العالم الخارجي ويدل عليه.

كما أن هناك كتابًا بعنوان **"نظرية النص الأدبي"** للدكتور عبد الملك مرتاض يعد نموذجًا للدراسات المنهجية والمعمقة التي صدرت في موضوع نظرية النص الأدبي، إذ تطرّق إلى الكثير من القضايا تتعلق بنظرية النص الأدبي، كما تطرق إلى المفاهيم، والإشكاليات التي تتصل بالنص الأدبي. ومن الدراسات النقدية التي تصدّت للتعالق النصي دراسة الباحثة فاطمة قسول بعنوان **"اشتغال المتعلق به في النص السّردي الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطّار نموذجًا"** تعالج فيها الباحثة التعالقات النصيّة وأثر اشتغالها في النص.

وهناك عدد من الدراسات والأبحاث التي تناولت ثيمة السجن في الرواية العربية، ومنها:

دراسة لشيرين محمد سليمان بعنوان **"دراسة تحليليّة لنماذج روائية من أدب السجون"** تناولت الباحثة بالدراسة أربعة نماذج متنوّعة، أنموذجين للسجين الوطني في سجون الاحتلال الإسرائيلي، وأنموذجين للسجين السياسي في السجون العربية. درست الباحثة عناصر البنية الروائية في تلك النماذج، بهدف الوقوف على ميّزات ذلك الأدب وخصائصه الفنيّة.

ودراسة للأستاذة سمية سليمان الشوابكة بعنوان **"الزمن النفسي في رواية السّجن السياسي (تلك العتمة الباهرة) أنموذجًا"**. استجلت الدراسة صورة الزّمن النفسي في رواية السجن السياسي، كونه من أهم مكونات النص الروائي الذي يهدف إلى التعبير عن رؤية الروائي في مواجهة آليات القمع المختلفة.

كما أنّ هناك رسالة جامعيّة بعنوان **"البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة"** لعلي منصور. جمعت الرسالة شتات ما كان متفرّقًا من دراسات مختلفة حول أدب السجون وطبيعته ومضامينه ورصد صور السجن السياسي، والجوانب النفسية والإنسانية للسجين.

إنّ كل الدراسات السابقة التي اطلع عليها الباحث، والمتعلقة بموضوع هذه الدراسة، تناولت مفهوم التعالق النصّي، والتفاعل بين الروايات، والسجن في الرواية العربية، أما هذه الدّراسة فترمي إلى مقاربة الرواية التأسيسية، وتوالد الثيمات وتداخلها.

بنية الدراسة:

تأتلِف هذه الدراسة من ثلاثة فصول، تفتتح بمقدّمة مؤسّسة، وتقفل بخاتمةٍ تتضمن نتائج، ويليها ثَبَتٌ بالمصادر والمراجع.

الفصل الأول: التعالق النصّي والرواية التأسيسية: المفهوم والتطوّر.

1.1 تمهيد نظري حول التعالق النصي، وإضاءة حول المصطلح

1.2 مستويات التعالق النصّي

1.3 أنواع التعالقات النصيّة

1.4 النص، الرواية التأسيسية (تأصيل لماهية المفاهيم)

1.5 الثيمة، إشكالية المصطلح وامتداده

الفصل الثاني: الثيمات المتعالقة بين الرواية التأسيسية والفروع

2.1 المعاناة داخل الوطن

2.2 المعاناة في السجون

2.3 السجان

2.4 الهجرة

2.5 المرأة

2.6 الجسد

2.7 الوطن

2.8 المدينة

2.9 الحرية وحقوق الإنسان

الفصل الثالث: التقنيات السردية المتعالقة بين الرواية التأسيسية والفروع

3.1 العنوان

3.2 الغلاف

3.3 الإهداء والمقدمات
3.4 تداخل الحكايات
3.5 بناء الحبكة
3.6 بناء الشخصيات
3.7 بناء الحوار
3.8 الزمان والمكان
3.9 التعالق في بدايات النصوص ونهاياتها
3.10 التعالق في الشخصيات الروائية
3.11 التعالق في اللغة الروائية
الخاتمة
المصادر والمراجع

الفصل الأول

التعالق النصّي والرواية التأسيسية: المفهوم والتطوّر.

1.1 تمهيد نظري حول التعالق النصي، وإضاءة حول المصطلح:

يتميّز الجنس الروائي عن غيره من الأجناس الأدبيّة بقدرته على استيعاب النصوص الأخرى، والدخول معها في علاقات تفاعل وتوظيف فنّي، ولا يتوقّف الأمر على تفاعل النصوص الروائية بعضها بعضًا، وإنما يتجاوز ذلك إلى التفاعل مع الموروث الإنساني من أديان وأساطير وتاريخ.

ظاهرة تفاعل النصوص وتداخلها قديمة قدم الإبداع الأدبي، لكنها أخذت تعريفات عدّة من تناص وسرقة وتضمين، ولو أخذنا معظم المصطلحات التي صاغها الأوروبيون، لوجدنا تشابهًا كبيرًا بينها وبين المصطلحات العربية التي استخدمها النقاد القدامى[1]، فالتعالق النصّي حاضر في الموروث النقدي العربي عبر مسميات أخرى وردت في الممارسات النقدية والبلاغية مثل: المناقضات، والمعارضات، والتضمين، والإشارة، والتلميح، وغيرها. كلّها تقترب من مفهوم التناص.

ثمّة من يرى أنّ التعالق النصي لا يتوافق بدلالته مع أيّ من المصطلحات العربية القديمة، لكن رغم الاختلاف في الآراء إلا أن الرواية تظلُّ جنسًا مهمًّا في اشتغالها على التعالق النصّي مع بنى نصيّة سابقة، أو معاصرة لها، وانفتاحها، والتداخل بين متونها.

لا بدّ من الإشارة إلى أنّ النقاد الغربيين اختلفوا في المصطلح، فقد أسمته جوليا كرستيفا بـ (التناص)، كما أطلقت على هذه الممارسة النقديّة مصطلح (الإنتاجية) الذي يعني "ترحال النصوص وتداخل نصيّ، ففي فضاء نص معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[2]. ويسمّي جيرار جينت الممارسة النقدية نفسها (التعالي النصّي) وهو معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جليّة مع غيره من النصوص.[3]

---

[1]. المناصرة، عزالدين، علم التناص والتلاص، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001م، ص 102.
[2]. كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد زاهي، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1997، 2، ص 21.
3. جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص 103.

كما نقل النقاد العرب المصطلح في ترجمات عدّة، ما ساهم في إشاعة الالتباس والغموض، لكنهم اتفقوا في مدلوله أنّه "العلاقة أو العلاقات القائمة بين نص ما والنصوص التي يتضمنها أو يعيد كتابتها أو يستوعبها أو يبسّطها، أو بعامة يحولها والتي وفقًا لها يصبح مفهومًا".[1] ثمّة من ذهب إلى تسميته "التفاعل النصي" مثل الناقد المغربي سعيد يقطين والناقدة نهلة فيصل الأحمد.

إذًا أمام ظاهرة انبثاق النصوص من النصوص الأخرى، وتأثر الأدباء بعضهم ببعض، برز لدينا مصطلحات عدّة تعبر عن المحتوى ذاته. ولكنني بعد هذه الإشكالية في المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمة والمدارس النقدية، سأتبنى مصطلح "التعالق النصي"، وذلك لعدّة أسباب منها أن ما يحدث بين النصوص هو عملية تعالق، أي ممارسة تداخليّة، فالنص الجديد مزيج من نصوص عدّة.

كما أنّ اختياري لمصطلح "التعالق النصّي" ينطوي على فهم ما فيه من التشاكل والتجاور والتحاور والتفاعل والتناقض والجدل والمشاكسة. يرى يقطين "أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشتمل عليها التعالق النصي".[2] وهذا ما ذهب إليه علوي الهاشمي في كتابه ظاهرة التعالق النصي[3].

وقد أشار جيرار جينيت إلى خمس علاقات ممكنة بين نص وآخر (التداخل النصي، النص الموازي، النصية الواصفة، معمارية النص، التعالق النصي) فإنّ العلاقة الأخيرة رآها أكثر أهميّة، لأنها قائمة على تحويل نص سابق في نص لاحق، وتقوم العلاقة على إعادة إنتاج النص بطريقة جديدة.

لغة: المتعلّق والمتعلّق به كلمتان مشتقتان من الفعل الثلاثي علق، ومنه قول العرب علق بالشيء علقًا وعلقة بمعنى نشب فيه، ففي الحديث (علقت الأعراب به) أي نشبوا وتعلّقوا، وهو عالق به

---

[1]. الد برنس، جير، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 203م، ص 117.
[2]. يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989م، ص 316.
[3]. الهاشمي، علوي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1998م، ص 21.

أي نشب فيه[1]، ويقول اللحياني العلق النشوب في الشيء، ويكون في جبل أو أرض أو ما شابهها، وعلق بالشيء فهو متعلّق به أي لزمه، والمتعلّق ما يلزمه الشيء، والمتعلق به ما يعلق بالإنسان، كما أن التعلق والتعالق يعني الاتصال والارتباط[2].

اصطلاحًا: المتعلّق نص لاحق مبتدع يقوم باختيار النصوص السابقة التي يراها مناسبة للتعالق، وذلك بناء على مواصفات تميّزه، فيتمثّلها، "فهو يسعى عن سبق إصرار في علاقته مع النص السابق إلى محاكاة هذه النصوص والسير على منوالها"[3]، أما المتعلق به نص سابق، فموجود سلفًا، ويحضر إمّا عبر اسمه أو أحد أنواع التفاعل النصي مثل (التناص) على شكل بنيات نصيّة أو شذرات، ويمكن للمتعلق به أن يكون مشتركًا بين العديد من النصوص.

النّص الأدبي لا يولد من العدم، فالمبدع ينتج نصّه الجديد من وحي ذاكرته الزاخرة بقراءات متعدّدة لنصوص مبدعين آخرين، ومن التفاعل معها، "فلم يبقَ النص الجديد محصّنًا أو معزولًا عن النص السابق، بل أصبح فضاء لملتقى مجموعة من النصوص، يحاورها ويتصادى معها، يتبنّاها، أو يشاكسها، أو يعيد إنتاج بعض خصائصها المشتركة، أو سننها بالاستشهاد أو الإلماح أو التعلّق"[4].

وكل ذلك بهدف إغناء النص ثقافيًّا وتوسيع أفقه التخييلي، ليكون متداخلًا مع نصوص من أزمنة مختلفة ممتدّة في مخزون ذاكرة المبدع، تعتبر روافد خفيّة ترفد النص الجديد الذي يحتفي بالتعدّدية والتداخل النصّي.

وفي هذا المضمار، يشير سعيد يقطين إلى أنّ ثمّة شكلين أساسيين يعكسان العلاقة التي تربط النص الروائي العربي المعاصر بالأشكال التراثية السردية؛ أولهما "الانطلاق من نص سردي قديم كشكل واعتماده منطلقًا لإنجاز مادة روائية. وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته ... وأما الثاني فيتم بالانطلاق من نص سردي

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003م، علق.
[2]. المرجع السابق، علق.
[3]. يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م، ص 5.
[4]. العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص: 55.

قديم محدد الكاتب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل النصي يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية) وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص".[1]
في ضوء هذه الخصائص التي امتازت بها الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية، يتضّح أنها قادرة على استيعاب النصوص وتحويلها إلى عالم جديد، خاصة في مستوى التعالق، لتصبح الرواية كتابة على كتابة.

فالنّص الإبداعي نتاج نصوص موجودة سلفًا، يوظّفها الكاتب عبر التحويل وإعادة الكتابة، وهذه العملية تتفاوت من كاتب إلى آخر. التعالق ينبثق من ارتحال نص إلى متن نص آخر، بطريقة اختراقيّة، إذ ينبعث هذا النص القديم في عالم جديد، يكسبه أيضًا صفات جديدة. ويتجلّى هذا التعالق في السّرد (الحكاية)، وأسلوب صياغتها، وأبعادها الدلاليّة، والرواية كنص سردي، تتفاعل مع مختلف النصوص[2].

يساهم التعالق في تكوين المعنى، وتكثيف دلالات المتن، فيما يحقق الدلالة الكليّة المرجوّة من النص، فإنتاج الدلالة يتأتّى من اشتغال التعالق بين النصوص. والقارئ يجد نفسه أمام زخم من النصوص السرديّة الذائبة، في مختلف بنياتها الأدبية والفكرية، لأنها تمثّل روافد هامّة للإبداع.

يلاحظ أن النص الإبداعي المنعوت بالانفتاح يسعى إلى استدعاء نصوص، ومحكيّات ماضية، ومرويّات عدّة، من الذاكرة الثقافية للمبدع، فتساهم في تعميق مستويات القراءة لدى المتلقّي، فهذا الانفتاح على نصوص إبداعيّة أخرى، يرفع منسوب الإمتاع والتذوّق الجمالي في الرواية.

ويرى فيصل درّاج أن الكلمة الروائية مرّت بمنحنيين: أحادي الصوت، وثنائي الصوت، فرأى في المنحى الأول عالمًا منغلقًا تمثّله الروايات المسماة بروايات السوفسطائيين، التي تعبر عن طبيعة العصور القديمة، وتتميز بما يلي[3]:

1. لغتها واحدة ووحيدة، كما أنها تطمح إلى تخليق لغة مصقولة ومكتفية بذاتها.

---

[1]. يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، ص 5.
[2]. المرجع السابق، ص 6.
[3]. دراج، فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002م، ص: 85.

2. تعيد ترتيب الكلام بشكل يوافقها كما لو كان مرجعًا بذاته.
3. أسلوبها منولوجي صارم ووحيد يدور في مركزه الذاتي، ويوغل في الدوران إلى حدّ التجريد.

فانتقال النص السّردي من النسق الواحد إلى المتعدّد، وتحرّره من النظرة الأحاديّة للأشياء، منح بعدًا فنيًّا أوسع وأكثر عمقًا، فالنص المتعالق نص متحرّر من نفسه، يتعالق مع سواه في استمرار دائم، غير مقيّد من حيث إنتاج الدلالة.

كما أنّ التعالق يضفي نوعًا من الحيويّة في النص، فالقارئ المعتاد على تتبّع تطور الحبكة التقليدية عبر أحداث منتظمة، أصبح يبحث أكثر عن الانفلات من قسوة الحكاية وصرامتها، لأنّ الاستدعاءات من الذاكرة الثقافية تكسر النّسق الرتيب في البناء الروائي.

و"التعالق النصّي شديد الصلة بالتناص، من حيث إننا نجد أنفسنا أمام نصّين أحدهما سابق والآخر لاحق"[1]، فكلاهما يسعى إلى إظهار أهمية الوحدات المتعالقة التي تمكننا من معرفة مدى حيويّتها في إنشاء المتن الروائي، وتوسيع مداه عبر تشرُّب النصوص وامتصاصه لها، فتصير النصوص المرتحلة متنًا متشابكًا. إنّ تتبّع النصوص المهاجرة/المرتحلة، والكشف عن كيفيّة ذوبانها، تزيح الغموض عن لحظة التماهي بين الحكاية والذاكرة، ما يولّد العديد من صيغ التأويل.

ومن خصائص النّص الإبداعي المتعالِق أنّه غير منتهٍ دلاليًّا، فهو غير محدّد أو ثابت، إنما في حركيّة دائمة، بخلاف النص أحاديّ النظرة، الذي يملك بنية مغلقة ودلالات ثابتة. النص المتعالِق قادر على تجاوز ذاته عبر إنتاج دلالات متجدّدة في حريّة واسعة.

[1]. يقطين، سعيد، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص: 186.

والتعالق شكل من أشكال المتعاليات النصيّة درسه جيرار جينيت في كتابه "أطراس"، و"يكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق بالنص "أ" كنص سابق، وهي علاقة تحويل أو محاكاة"[1].

تتعدّد مستويات التعالق التي تجعل النّص أكثر حيويّة وغنىً، ويحدث هذا التمازج بين المتعلّق والمتعالق به.

[1]. يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989م، ص 67.

1.2 مستويات التعالق النصّي:

1. التعالق الإفرادي.

ثمّة علاقة تجمع بين دال المفردات التي التصقت بمعانيها – في بعض الخطابات – بمدلولها، فصار كل منها يستدعي الآخر بمكانيكيّة، فتصبح حضور هذه المفردة في النص مرتبطة ارتباطًا لصيقًا بالمعنى الغائب. فالدال مشحونٌ بكل المفاهيم التي اكتسبها قبل ذلك، مهما حرّكها المفهوم عن دلالة التركيب الجديد، مثل:

الوحي عند المسلم.

الخلاص عند المسيحي.

أرض الميعاد عند اليهودي.

هذه الكلمات التصقت بخطاباتها، مما أدى إلى استحضارها في تركيبة النص.

وانتماء هذه الكلمات إلى حقول تاريخيّة وتراثية، تفرض تعالقًا، لكن لا بدّ "على المبدع أن يراعيها شريطة تحريرها من التمثل التبسيطي أي شريطة اعتبارها قصديّة، وبالتالي قصديّة ذات طبيعة بنيويّة"[1].

2. التعالق الأسلوبي.

هو التعالق الذي "يحيل التشكيل اللغوي وخصائصه الأسلوبية إلى تشكيل موازنة في خطاب آخر وهو قريب من المحاكاة أو النظير النصّي"[2], ومن أشكال التعلّق استحضار الخطاب في هيئته الأسلوبيّة، مثلًا "نجد المؤلفين يميلون إلى استعمال الأسلوب القرآني لكونه يعمل ضمن مراد النص وحريته التي تعمل على بيان أثر النص في المتلقي"[3].

---

[1]. عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1990، ص: 138.
[2].المرجع السابق، ص: 139.
[3]. أبو خرمة، عمر، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب، إربد ـ الأردن، ط1، 2004م، ص: 224.

3. التعالق النوعي.

في هذا المستوى من التعلّق يقترن النّص الإبداعي المُتعالق مع أجناس أدبيّة أخرى مثل: الشعر، القصّة، الحكاية الشعبيّة، المسرحية، الأسطورة. هذا النوع من التعلّق يسوّي بين الأجناس الأدبية ويذيبها في متن النص الجديد.

4. التعالق التركيبي.

هنا يكون للمبدع حريّة الاختيار من التراكيب والوحدات اللغوية، في عمليّة انتخابية انتقائيّة، تُدني هذه التراكيب من السياق الجديد. وينشأ من هذا التعلُّق إشكالية في النسق العام، إذ يبدو النص هجينًا، متضمّنًا تعدّديّة في الأصوات والأزمنة، ما يؤدي إلى تداخل النص واحتوائه على تشكيلات داخليّة متنوّعة.

فقد يكون النص الواحد متضمِّنًا لتراكيب من نصوص دينية، وأسطورية، وتاريخية، وشعبية. أي أنّ النص السّردي يخترق كل هذه الحقول، ويتشرّبها في متنه، لتصبح الرواية فضاءً واسعًا تمتزج فيه حقول عدّة. هذا التعالق أحدث رجّة في النسيج الواحد للنص، مع العلم أنه يحدث عبر تبادل بعض الخصائص الداخلية، دون أن يفقد كل حقل هويّته الخاصة.

وثمّة أنواع عدّة من التعالقات النصيّة التي يستخدمها المبدعون في نصوصهم.

1.3 أنواع التعالقات النصيّة:

1. التعالقات الجزئيّة:

هي "النصوص الموازية، وطرفاها الرئيسيّان هما النص text والمناص paratext ويقصد بهذا الأخير تلك العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور ..."[1]. كما يطلق عليها عتبات النص أو المرافقات النصيّة، لأنها تقترن مع المتن السّردي بهدف تكثيف دلاليّة النص، إذ تدفعنا نحن القرّاء إلى تأمله، وتحيل إلى مجموعة من الوحدات اللغوية المشكّلة للخطاب.

وسمّيت بالمناصات الجزئيّة لأنها تأتي مستقلّة ومتجاورة للنص السّردي، فتحافظ على استقلاليّة العمل الأدبي، فلا تقترب من التشكيلات الداخليّة، وإنما تكتفي بتوجيه القارئ، وتعميق المتن دلاليًّا.

كما تسمّى بتخوم النص، ولها دور استهلالي في تهيئة القارئ، وتوجيه النص نحو مساحات دلالية، "فالمناص نص، ولكن النص الأصلي، فلا يُعرف إلا به ومن خلاله ... فدور المناص الأساسي تنشيط القراء وتحفيزهم على القراءة"[2].

بذلك سلّط جينيت الضوء على عتبات النص مثل لوحة الغلاف، والعناوين، والإهداءات، لأنها تساهم في إنتاج دلالاته، يشير سعيد يقطين إلى ذلك بقوله: "كل هذه العمليات تجعلنا نرى النص بناءً لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، ومن لا ينتبه إلى طبيعة العتبات ونوعيتها يعثر بها، ومن لا يحسن التمييز بينها، من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها يخطئ (أبواب) النص، فيبقى خارجه"[3].

---

[1]. يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص:97.
[2]. بلعابد، عبدالحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 2009، ص 28.
[3]. يقطين، سعيد، في تقديمه للمرجع السابق، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص 15 - 16.

فالمناص إذن "هو تلك المنطقة المترددة بين الداخل والخارج، المصاحبة لنصها، والمعاضدة له شرحًا وتفسيرًا، فالمناص نص ولكن نص يوازي نصه الأصلي"[1].

والمناصات أنواع منها:

أ. المناصات الألسنيّة.

مثل عنوان النّص الذي يحاول التعبير عن محتوى النص، لكنّه في الحقيقة يعبّر عن موضوع واحد من جملة موضوعات يتضمنها المتن السردي، إذ لا يمكن لأيّ عنوان أن يختزل النص ويختصره. وفي الوقت نفسه لا يختار المبدع العنوان اعتباطًا، وإنما ينبع من قصديّة مسبقة ووعي بالدوافع، فقد يكون استدعاءً لعناوين أخرى.

هناك من المبدعين من يتعالق عنوان كتابه مع عناوين نصوص تراثية "كرواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ مع ألف ليلة وليلة، حيث كان بإمكانه أن يختار عنوانًا آخر غير هذا العنوان، ولكنه باختياره لهذا العنوان يظهر لنا روائيًا متميّزًا، وتبدو لنا الرواية غنيّة في تفاعلها مع نص ألف ليلة وليلة الذي كان وسيظل نصًّا تتولد عنه نصوص جديدة"[2].

والعنوان يحقق عدّة وظائف[3]:

1. الوظيفة المرجعية المركزة على الموضوع.
2. الوظيفة الإفهامية المستهدفة للمتلقي.
3. الوظيفة الشعرية المحيلة على الرسالة ذاتها.

وثمّة مناصّات غير العنوان، تمثّل العتبات الأولى للنص تهدف إلى توجيهنا نحو كيفيّة تلقّي النصوص وقراءتها، كالإهداء والتقديم، بحيث تعمل على إضاءة النص.

---

[1]. بلعابد، عبدالحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 63.
[2]. يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، ص: 84.
[3]. فرشوخ، أحمد، حياة النص، ص:71.

ب. المناصات الأيقونيّة.

وتتجلّى في النص البصري المطبوع على الغلاف، إذ تعتبر الصورة ذات الطبيعة الأيقونيّة دالّة على خطاب لا يمكن لنا تأويله خارج سياقه. فالأيقونة تحوي علاقة تعالقيّة تواشجيّة مع دلالتها /موضوعها.

الغلاف أوّل ما يقابل القارئ بصريًّا، باعتباره عتبة بصريّة، لها وظيفة تمهيديّة، تُدخل القارئ في جو النص وعوالمه التخييليّة، فالعلاقة بين الغلاف والعنوان والنص تكامليّة، فهذه العتبة ناطقة رغم صمتها، تتفاعل مع بقية المكونات السردية.

وثمة أنواع أخرى من المناص الخارجي:[1]

ـ الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف.

ـ المؤشر النوعي لبيان جنس النص (رواية، قصة قصيرة، شعر ...).

ـ اسم أو أسماء المسؤولين عن النشر (الناشر).

ـ لوحة الغلاف، وعادة ما تكون لها علاقة مباشرة أو خفية مع الثيمة الأساسية للرواية.

ـ الإهداء، وهو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا أم مجموعات أم مؤسسات.

ـ العنوان الفرعي، ويأتي لعنونة الفصول والفقرات لدى المتلقي "لأن المتلقي يدخل العمل من بوابة العنوان، متأولًا، وموظفًا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددًا وقواعد تركيب وسياقًا، وكثيرًا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه"[2].

[1]. ماضي، عماد خالد، التفاعل النصي في الرواية العربية، الدار للنشر والتوزيع، 2016م، ص 37.
[2]. الجزار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م، ص 19.

2. التعالقات العامّة.

ويطلق عليها "التفاعل النصي العام"[1] أي التعالق بين المتعلّق والمتعلّق به، في كلمات أخرى التداخل بين بنية نص ما وبنيات نصيّة متفاعلة، ويكون مباشرًا حين يدخل في حوار لخلخلة بنية النص القديم، بهدف التعبير عن أبعاد يتقصّدها النص الجديد. فيستوعب المتعلّق بنيات النصوص السابقة، ويدمجها في متنه، لتصبح جزءًا منه.

الكتابة هي إعادة إنتاج، ولا مفرّ للمبدع من التعالق مع النصوص الإبداعية، وذلك ما يؤكده ابن رشيق حين قال: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة"[2]، فهو يشير إلى توظيف الوقائع التاريخية، وقد أدرك القرطاجني ظاهرة التعالق حين قال: "فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب من مذهبهم في تأصيل مبادئ الكلام، وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك إلى مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدمائهم".[3]

ففي كلامه تلميحات إلى تعالق النصوص وتحاورها، وأن الأديب الذي لا يهضم نصوص سابقيه، ويطعّم به إبداعاته، تنتهي نصوصه إلى الضعف.

وامتصاص النصوص يعرف عند عبد القاهر الجرجاني بالاحتذاء: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبًا ... فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع أديمه نعلًا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال احتذى على مثال"[4].

---

[1]. الكاصد، سلمان، الموضوع والسرد، مقاربة تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، 2014م، عمان، ص: 389.
[2]. ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج7، ط1، 1983م، ص 150.
[3]. القرطاجني، حازم، مناج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ، دار الغرب الإسلامية، الطبعة الثانية، بيروت، 1989م، ص27.
[4]. الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص361.

أي أنّ لكل فرد وعيه الجمالي الخاص وطريقته "ولكن ليس معنى الاحتذاء هنا فقدان الشخصية والقصد الفردي في العملية الإبداعية، بل إنه يؤكد على عملية الوعي في تركيب الأسلوب."[1]

فالتعالق بين النصوص يتأتى من قدرة المبدع على إعطاء دلالات جديدة، والحفاظ على استقلالية الذات المبدعة، وهذا التعالق يحدث في مستوى سطحي، وفي مستوى عميق. في المستوى السطحي "يقتدي المتأخر بمن تقدّم وسبق ولا يخلو من أن يكون في المعنى صريحًا أو في صيغة تتعلق بالعبارة"[2]، أما في المستوى العميق، فتكمن مهارة المبدع في إنتاج دلالات جديدة.

[1]. عبدالمطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994م، ص 23.
[2]. ابن خلدون، المقدمة، دار العودة، بيروت، ص 474.

1.4 النص، الرواية التأسيسية (تأصيل لماهية المفاهيم):

ـ ما النص؟

يشير عبد الملك مرتاض في كتابه (نظرية النص الأدبي) إلى أنّ تركيب (ن ص ص) ربما يكون غير محظوظ في اللغة العربية حيث لم تخصّه معاجمها إلا بأقل عناية، وذلك لندرة المعاني التي وردت منه في اللغة، إذ ما يشتهر منها جاء بمعنى الارتفاع والانتصاب في مكان علٍ، واستخراج أقصى ما في الشيء من طاقة بحيث تبلغ منتهاها.

ويلاحظ شيئًا من الاختلاف بين ما ذهب إليه الزمخشري في أنّ نصّ الحديث إلى صاحبه، يكون بمعنى توثيق نسبته إليه برفعه وإسناده إلى صاحبه. فكأنّ الأصل في اشتقاق المادة اللغوية: الاجتهاد والإعنات من أجل استخراج أقصى ما يوجد من قوّة في حيوان أو إنسان أو آلة، لوضعها موضع الاستثمار. وقد ورد في مقدمة القاموس المحيط للفيرزابادي أنّ نص الشيء هو رفعه، وبه سمّي لأنه مرفوع الرتبة على غيره.[1]

والنص نسج، فمواد الكاتب وأدواته تشبه إلى حد كبير أدوات النسّاج. فعمليَّتا الكتابة والنسج متشابهتان، إذ إنّ رسم الحروف وتشكّلها الكتابي يوحي بتشابك النسيج، اشتقاقيًّا نص يعني نسيجًا text كلمة من أصل لاتيني textus وتعني النسيج[2] .

وفي العربية تركيب (نسجَ) يدلُّ على ضمّ شيء إلى شيء، فعبّر العرب القدامى عن مفهوم النص بلفظ "النسيج"، كما ذهب اللاتينيّون، فـ "الريح تنسجُ... رسْم الدار والتراب والرمل والماء إذا ضربته، فانتسجت له طرائق كالحبك"[3] "ونسجت الريح التراب تنسجه نسجًا: سحبت بعضه إلى بعض. والريح تنسج الماء: إذا ضربت منه فانتسجت له طرائق كالحُبك. ونسجت

---

[1]. مرتاض، عبدالملك، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، ط2، 2010م، ص:45.
[2]. وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص:566.
[3]. الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة،القاهرة، 2009م، ص: 645.

الريح الرّبع إذا تعاورتهُ ريحان طولًا وعرضًا، لأنّ الناسج يعترض النسيجة فيلحم ما أطال من السّدى. ونسجت الريح الماء: ضربته فانتجست فيه طرائق".[1]

النسّاج يبدع فيما يصنع من منسوجات، فيحبك الخيوط بعضها فوق بعض، وينسّق الألوان بمهارة ودقة، تمامًا مثل المبدع الذي ينسج الكلمات ويحبكها في عبارات، لتشكّل الأسلوب الذي يتميّز به عن غيره، فالكتابة نسجٌ جميل من الألفاظ التي يتخيّرها الكاتب، ويكلّلها بالانزياحات الأسلوبية وجمال التصوير.

يفرّق رولان بارت بين النص والأثر الأدبي الناجز بأن الأخير يتّخذ شكل هيئة في مكتبة مثلًا، فيكون له حيّز على رفوفها، فالعمل الأدبي شيء تام، في حين أنّ النص شيء غير ذلك، فكأنّه أقل اكتمالًا، فالعمل الأدبي يكون قابلًا لأن يُمسك به في اليد، في حين أن النص يوجد في اللغة.[2]

والنص في العمل الأدبي يضمن له الاستقرار، والاستمرار في ذاكرة الأجيال، وحفظه من النسيان. فالنّص محفوظٌ بحروفه، ما يبعد عنه أي تحريف أو نسيان، ثم إنّه يظلّ في مواجهة خداعات القول من تمويه وتأويل.

يرى سعيد يقطين أن "النص يتحدّد كإنتاجية، ومعنى ذلك أن علاقته باللسان الذي يقع فيه علاقة إعادة توزيع (هدم ـ بناء)، ويعتبر النص تبادل نصوص أي تناصًا، إذ نجد في فضاء النص عدّة ملفوظات مأخوذة من عدّة نصوص تتقاطع وتتحايد"[3]

أما فان دايك فيرى "أن النص نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة وأساس لأفعال وعمليات تلقٍ واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى، وهذه العمليات التواصلية الأدبية تقع في عدة سياقات تداولية ومعرفية وسوسيوثقافية وتاريخية تحدد الممارسات النصية وتحدد بواسطتها"[4].

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، نسج.
[2]. مرتاض، عبدالملك، نظرية النص الأدبي، مصدر سابق، ص: 49.
[3]. يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص:20.
[4]. عزام، محمد، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 16.

يرى تزفيتان تودروف أن "النص قد يتطابق مع جملة، كما أنه قد يتطابق مع كتاب بأكلمه، وهو يعرف باستقلاله وانغلاقه"[1]، ويتابعه فاينرش، ويعرف النص "أنه متتالية دالة من العلامات بين انقطاعين موسومين في عملية تواصل. ولهذه المتتالية المرتبة ترتيبًا خطيًّا، خاصية تكون مجموعة تقوم فيها بين عناصر من مستويات تعقيد مختلفة علاقات تبعية متبادلة، وليست الجملة إلا درجة من درجات التنظيم يقع بين العلامات والجمل الفرعية ..."[2].

ومن النقاد العرب يرى عبد الملك مرتاض أن "النص شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والإيديولوجية، وتتضافر فيما بينها لتكون خطابًا، فإذا استوى مارسَ تأثيرًا عجيبًا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته، تبعًا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة"[3].

اهتم حسين خمري بكل ما يتعلق بالنص، وتعريفه للنص استند إلى السيميائيات، ليوسع مفهوم النص المرتبط بالكتابة والأدب "النص باعتباره بنية دالة، فهو عبارة عن نظام سيميائي، أو منظومة رمزية بالدرجة الأولى، يتمفصل داخل نظام ثقافي محدد، يولد حقيقة اجتماعية وتاريخية معينة"[4].

ويعرّف الدكتور عبد السلام المسدّي النص في قوله "هو كيان عضوي يحدده انسجام نوعي ناتج عن علاقة التناسب القائمة بين أجزائه، ذلك أن النص إنما موجود نعالجه معالجة الموجودات الأخرى هو موجود تركيبي، أي جملة من العلاقات المكتفية بذاتها قد تكون مغلقة."[5]

---

[1]. أبوزنيد، عثمان، نحو النص (إطار نظري ودراسات تطبيقية)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م، ص:13، 14.
[2]. شارودو، باتريك ـ منغنو، دومنيك : معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبدالقادر المهيري وحمّادي صمود، دار سيناترا للترجمة، تونس، 2008، ص: 555.
[3]. مرتاض، عبدالملك، نظرية النص الأدبي، ص:48.
[4]. خمري، حسين، نظرية النص، الدار العربية ناشرون، بيروت، ط1، 2007م، ص: 23، 36.
[5]. الصبيحي، محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم ناشرون' بيروت، ط1، 2008م، ص:71.

ومحمد خطابي يعرّف النص في قوله: "تشكل كل متتالية من الجمل نصًّا شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصر وبين متتالية برمتها، سابقة أو لاحقة"[1].

نتوصل إلى أنّ ثمّة تعريفات للنص تعكس توجّهات تخصصية ومنهجية من بنيوية، وسيميائية، واجتماعيات الأدب، وعلم النفس الدلالي وغيرها، ولكن ربما تعريف رولان بارت من أدق ما قرأته حول مفهوم النص، حين يفرّق بين النص والأثر الأدبي، إذ يقول: "والفارق بينهما هو أن الأثر قطعة من مادة، إنه يشغل حيزًا في فضاء الكتب (كالخزانة على سبيل المثال)، أما النص فهو حقل منهجي"، و"الأثر تتناوله اليد، أما النص فتتناوله اللغة"[2].

إذًا حسب قولة بارت إن الأثر الأدبي هو التحقق الفعلي الذي ينتج مجسمًا ملموسًا، حسيًا، مثل الكتب والوثائق التي تشغل حيزًا مكانيًا، بينما النص يدرك باللغة عبر القراءة، فالأثر يشار إليه، بينما النص يبرهن عليه.

ـ الرواية التأسيسية.

لا بدّ لنا أن نذكر هنا أنّه لا يوجد تعريفات للرواية التأسيسيّة، لكن بوسعنا أن نستجلي خصائصها ومميزاتها من خلال الدراسات النقدية، وأيضًا من الملاحظة الدقيقة لتطوّر الجنس الروائي، وإخضاع عدّة روايات للدراسة.

نتحدّث هنا حول رواية ناضجة فنيًّا، متطورة من حيث المضمون، متجدّدة من حيث الفكرة، التقت فيها عوامل عدّة أهمها المكانة الأدبية التي حظيت بها، ثم أسبقيتها الزمنيّة كونها الرواية الأولى التي فتحت الباب أمام تيار جديد من الروايات، فأصبحت بمثابة المحرّض الذي دفع الروائيين إلى إنتاج روايات تحمل الخصائص الثوريّة ذاتها.

---

1. خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م، ص: 13.
2. بارت، رولان، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبدالسلام بنعيد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، 1993، ص: 60.

هل يكفي أن نطلق على نص مصطلح (الرواية التأسيسية) بمجرد أن أجمع على تميّزه النقّاد الكبار؟ أرى أن الرواية التأسيسية تتويج لتفوّقها فنيًّا ولغويًّا، خاصة أنها مسكونة بهاجس التجريب في المستويات كافّة، باحثةً لنفسها عن هويّة متفرّدة، تميّزها عن غيرها من الروايات، وكل ذلك من خلال التأسيس لكتابة مغايرة في السرد الروائي.

تحوز هذه الرواية بمرور الوقت على سلطة أدبيّة، وتصبح منطلقًا لروايات جديدة، تنبثق من عمق تجربتها الخاصّة بعد التعالق النصّي معها. تستقطب هذه الرواية التأسيسية العديد من الروائيين الذي ينهلون من ثيماتها وتقنياتها، فيأخذون منها ويرحّلونها في متون رواياتهم.

ومما يجدر ذكره حول هذه (الرواية التأسيسية) أنّها ليست ابنة ذاتها بالكامل، ليست أصلًا بالمعنى الحرفي للكلمة، لأن كل نص لاحق هو نتاج تلاقح نصوص سابقة، "إنّ أشلاء النصوص دارت أو تدور في فلك النص معتبرًا كمركز، وفي النهاية تتحدّد معه واحدة من سبل ذلك التفكّك"[1].

مما لا شكّ فيه أنّ ثمة روايات متوالدة تغترف من رواية ـ أطلقت عليها مسمّى الرواية التأسيسية ـ الثيمات والتقنيات، وتتحوّل هذه المؤثرات إلى جزء من حركية الخطاب الأصلي، لتستمد شرعيتها منه، وتعمّق خطابها، كما تربط المتلقي بمستويات متعددة من القراءة، ما يحررها من الانغلاق، ويكسبها ثراء معرفيًّا.

في كلمات أخرى، يمكن القول إنّ الرواية التأسيسية تصبح بمثابة الأم لروايات جديدة، إذ التفتت إلى موضوعات غير مطروقة، أو أنها لم تعالج سرديًّا بما يكفي، لذلك فتحت الباب أمام معالجتها روائيًّا.

تتميّز الرواية التأسيسية بوعي الكتابة المتزايد من حيث كونها مغامرة، وقدرتها على الاختلاف، وانفتاحها على التجريب، وتعزيز خطها السردي بتقنيات جديدة، إذ لا تخاف التجديد، ولا تركن إلى الجاهز روائيًّا، وإلى المتعارف عليه من الثيمات والتقنيات.

[1]. بارت، رولان، مجلة العرب والفكر العالمي، مقال نظرية النص، مركز الإنماء القومي العربي، ع3، 1983م، ص: 96.

لأنّ انكفاء الرواية على محدوديّتها، واستعادة إنتاج القوالب النمطيّة من الأفكار الجاهزة، والشخصيات الروائية يؤدي إلى موتها. إنّ الرواية التي تسعى إلى تأسيس المختلف والمبتكر، لا بد لها أن تخرج من نطاق تقديم الثيمات الجاهزة.

وتوقّف الفن الروائي عن ابتكار أساليب جديدة، وانسداد مساحاته الفنيّة، يدفع هذا الفن إلى الدخول في الجمود. لذلك نلاحظ أنّ هناك أعمالًا روائية تحمل هذا النفس التجديدي والبراعة الأدبية تكون بمثابة الهواء الذي ينعش الفن الروائي في منطقة ما، بعد سنوات من التكرار. النزعة التجريبية قاسم مشترك في هذه الأعمال التي تحاول الخروج من ضيق الرؤية إلى آفاق أرحب، متجاوزة البنيات التقليدية.

هنا تجلّت مظاهر التعالق مع هذه الرواية، التي أسميناها بالتأسيسية، إذ تفرض رؤيتها على متون الروايات اللاحقة، عبر الامتصاص والتذويب، بهدف إثرائها وتوسيع أفقها، وإحالة القارئ إلى الرواية التأسيسيّة التي استأهلت أن تكون موضوعًا للتعالق، لما امتازت به من مواصفات مميزة.

كما يؤدّي التعالق بين الروايات المتوالدة من الرواية التأسيسية إلى تراجع سلطة المؤلف، وادّعاء خطاب فردي مختلف، وإحداث قطيعة مع الموروث الروائي، بل على العكس من ذلك، يساهم في ظهور دور المتلقي القائم على خبرات قرائية سابقة، ليحقق غاية جمالية، ووظيفيّة في بناء المعنى ضمن خطاب مركّب بين أكثر من ذات واحدة.

1.5 الثيمة، إشكالية المصطلح وامتداده:

تتبع إشكاليّة المصطلح بسبب استخدامه في حقول معرفية مختلفة، مثل النقد الأدبي والتحليل النفسي والبنيوي، فقد أدخله الوجوديّون والبنيويون والماركسيون في كتاباتهم المعرفية، وفي كل منها اكتسب المصطلح دلالة خاصة، كما أنّ اختلاف الترجمات، بسبب اختلاف مراجع المترجمين، وصعوبة إيجاد ما يقابل مفهوم "thème" في اللغة العربية، أدّى إلى تعدّد ترجمات المفهوم إلى: الموضوع، الموضوعاتي، المحور، الجذر، التيمة. ما أحدث هذه الفوضى في استخدام المصطلح.

على سبيل المثال:

- الموضوع: استعمله حميد الحمداني في كتابه "سحر الموضوع."

- الموضوعاتي: استعمله سعيد علوش في مقابل thème و thématique في كتابه "النقد الموضوعاتي".

- المداري: استعمله سامي سويدان ليقابل thème و thématique في ترجمته لكتاب تودورف" (Todorov) نقد النقد."

- الجذر: استعمله الدكتور فؤاد أبو منصور في كتابه "النقد البنيوي في لبنان وأوروبا".
- الثيمة: وتعتبر الترجمة الأكثر تداولًا في المغرب، ونجدها في كتب تنشغل بالسيميائيات، كأعمال سعيد بنكراد (شخصيات النص السردي، البناء الثقافي)، وأعمال عبد المجيد نوسي (التحليل السيميائي للخطاب الروائي).

ولاجتناب اللبس، قررت استخدام مفهوم "الثيمة" لعدّة أسباب: أولًا، في اللغة الإنجليزية هناك كلمة subject التي تعني «الموضوع»، ثم لأنّ المفهوم صار شائعًا في أوساط الكتابة الأدبية والدرامية، وأخيرًا للتمييز بين الثيمة والموضوع.

فالثيمة أوسع دلالة، وأكثر عموميّة من الموضوع، إنها تكاد تكون الإطار العام، أو الصورة الكليّة التي تتكوّن من مئات الصّور الجزئية/الموضوعات. بالتالي الثيمة ليست صورة جاهزة، وإنما تتخلّق من خلال صور جزئية، ومضامين، وأفكار متعدّدة، تتوّج أخيرًا بالصورة الكلية (الثيمة) في النص. فالصورة بالنسبة لباشلار ليست صورة بلاغية، ولا هي جزئيات النص، إنها "تيمة كليّة" تستدعي تضافر الانطباعات الأكثر تنوعًا. [1]

وقد تتشارك مجموعة روايات في الثيمة نفسها، مثل روايات عالجت ثنائية الشرق/الغرب والتي برزت في روايات "قنديل أم هاشم"، و"موسم الهجرة إلى الشمال"، و"الحي اللاتيني" وغيرها.

وتصبح مهمّة استنباط الثيمة أكثر صعوبة، خاصة في الأعمال الأدبية الحديثة، لأنها تكون متماهية مع العمل، ذائبة في مفاصله، فلا يصرّح المبدع عن ثيمته مباشرة، وإلا أصبحت خطابيّة فجّة، إنما يتركها لجهد المتلقي وقدراته، إذ تتكشّف مع تطور الحبكة، وتتمظهر في حوار الشخصيات، فيتلمّس القارئ حضور "الثيمة" بين السطور، وفي صفحات العمل، يشعر بها تنساب إليه بهدوء، فارضةً عليه دلالتها الكليّة، عبر التفاعل والتأويل.

إنّ اقتصار الثيمة على فكرة النص الأدبي أو الأفكار المركزية فيه اختزالٌ كبير، إنما تشكّل الثيمة الهَم العام الدّفين داخل المبدع، والصورة الكليّة، والمعنى المهيمن على النص الذي يريد المبدع إيصاله بطريقة فنيّة، ولا يتأتّى ذلك للقارئ إلا بعد تأمل طويل، بعد أن يكون قد تابع تقلّب الأحداث وتطور الشخصيات في العمل الأدبي.

وبذلك يمكن تعريف الثيمة على أنها التردد المستمر لفكرة ما، أو هاجس، أو انشغال مركزي، فيشكّل لازمة جوهرية في العمل كلّه، والبحث عن الثيمة هو بحث النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي. [2]

---

[1]. لحمداني، حميد، سحر الموضوع، مطبعة انفو ـ برانت، فاس، ط2، 2014م، ص: 37.
[2]. علّوش، سعيد ، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، ط1، 1989م، ص:7.

يرى الناقد الألماني رودولف انجر أنّ مفهوم "الثيمة" يلتقي بوضوح مع مفهوم "المشكلة"، فكل مشكلة تمثّل تيمة ينطلق منها الناقد لدراسة الأعمال الأدبية. وقد صنّف المشكلات/التيمات كما يلي:

1. مشكلة المصير: يعني بها الصلة بين الحرية والضرورة، وبين الروح والطبيعة.
2. المشكلة الدينية: بما فيها تفسير ظاهرة المسيح، والخطيئة والخلاص.
3. مشكلة الطبيعة: تتمثل في مسائل مثل الشعور نحو الطبيعة، والخرافة والسحر.
4. مشكلة الإنسان: عن صلة الإنسان بالموت، والحب.

فالثيمة بوصفها عنصرًا مهمًا في الرواية يعنى الاستعارة من الواقع، أي استعارة موضوعة أو فكرة تصلح مادّة لتشكيل عالم روائي مستقل عن الواقع ومشابه له في الوقت نفسه، وتكون بمثابة المحرّك الذي يدفع بالأفكار إلى التزاحم داخل النص الروائي. هذا يعني أن الثيمة ليست صورة كربونيّة طبق الأصل عن الواقع، رُحّلت إلى متن العمل الأدبي، وإنما هي استعارة حيويّة مستمدّة من الحياتي، فتعيد صياغة الواقع ببراعة .

كما أنها ليست منفصلة عمّا حولها، وليست منعزلة عن أحداث عالمها، تتداخل مع غيرها من عناصر العمل الروائي، فهي جزء من تركيبة أوسع تؤثّر في علاقات النص الداخليّة، تكون بمثابة النواة التي تحرّك النص، وتجمع خيوطه السرديّة، وتمنحه هويّة خاصة.

إنّ للثيمات تأثيرًا كبيرًا على مكوّنات العمل الروائي، إذ تتفاعل معها، خاصة في اللغة الروائية والشخصيات. فتحدد بدرجة كبيرة اللغة المستخدمة من مفردات وتراكيب، لأن الروائي يخلق عالمه السردي بناءً على الموضوع الذي يريد معالجته، فالشخصيّات يبتكرها في ضوء الفكرة المركزية لتحقق غاياته من كتابة النص.

ثم إنها مهمّة لتطور الحبكة، إذ تمسك بخيطها المركزي، وترتّب عناصرها، وتبني إطارها، وتحدد بنيتها العامة.[1] ولا تكون بعيدة عن الحبكة، لأنها تمسك بالمعاني والأفكار، وتحدد اللغة التي تأتي متناسقة مع الحبكة، هذه الأخيرة التي لها مهمة وظيفيّة خلافًا للثيمة.

[1]. علوش، سعيد، النقد الموضوعاتي، ص: 10.

الفصل الثاني

الثيمات المتعالقة بين الرواية التأسيسية والفروع

2.1 المعاناة داخل الوطن:

تتعالق "غرب المتوسط" لعبد الواحد اليحياوي، و"غرب المتوسط" لمبارك ربيع، مع رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف في ثيمة معاناة المواطن العربي داخل وطنه، التي ناقشت القضايا السياسية والاجتماعية للإنسان العربي، وحاولت أن تشير إلى مكامن الجرح في الوضع العربي، خاصة بعد هزيمة عام 1967م.

يواجه الفرد في البلدان العربية سلطته المستبدّة، محاولًا التخلص من قمعها ونيل حريته، ويتمثّل هذا الصراع في شباب ناشطين سياسيًّا، يتعرّضون للاعتقال والزّج بهم في السجون، حيث يذوقون كل أصناف العذاب. يعيشون ظروفًا حياتية قاسية، يعانون فيها من التهميش والقمع، ما يجعلهم مغتربين داخل أوطانهم، يحلمون بالحرية والكرامة.

رواية منيف صرخة في وجه العالم، غارقة في واقعيتها، فاضحة للوضع السياسي والاجتماعي، وما يعانيه الإنسان العربي من تنكيل، محاطًا بالهواجس والمخاوف والكوابيس، في عالم لا يرغب به، مقدّمةً رؤية فلسفية عن علاقة الفرد بالعالم.

حاولت الرواية تفكيك الواقع العربي المأزوم والخانق لأبنائه، في مجتمعات لا تقدّر الثقافة والمثقفين، فتتركهم للجوع والتشرد والجنون، ليس ذلك وحسب، إنما تمارس عليهم القمع والاضطهاد كذلك، فيناضل الإنسان العربي من أجل نيل حريته، كما تصبح أسئلته الوجودية أكثر كثافة، لما يغذّيها ويرفدها من السوداويّة.

سُجن رجب الشخصية الرئيسة مدّة خمس سنوات تعرض خلالها للتعذيب والمعاملة غير الإنسانية، وبعد خروجه تغيّرت حالته النفسية، ولم يعد يطيق رؤية أحد، صار نادرًا ما يكلّم أخته أنيسة أو أولادها، فهو صامت ومنعزل طوال الوقت في غرفته، نادمًا على ورقة الاعتراف التي وقّعها.

بعد أن خرج من السجن مهزومًا، تاركًا رفاقه، شعر بالندم والذنب طوال حياته، وحجب ذلك عن قلمه الكلمات، حتى أمه لم يستطع الكتابة عنها، يسرد منيف تلك اللحظات ليعبر عن نفسية رجب المهزوم، الذي يتساءل دائمًا كيف انهار، ويحاول تقديم مبررات وتفسيرات لسقوطه. السلطات القمعية لا تترك معتقليها حتى بعد مغادرتهم للسجن، ومطالبتها لهم بالتعاون الاستخباري، مستخدمة أقذر الأساليب من اعتقال أحد أفراد الأسرة، ممن ليست له أية علاقة بالأمر.

صارت حياته شقاء وعذابًا مستمرًا، فالأمراض والكوابيس أنهكت جسدًا واهنًا مليئًا بالحروق والندوب، تحمّل القسوة طوال سنوات، كانت أمه فيها زاده من القوة وصلابة الإرادة، موتها كسر صبره الطويل.

ماتت بسبب سوء معاملة الأمن لها، عندما ذهبت مع أمهات المعتقلين ونسائهم لمقابلة وزير الداخلية، وهناك كشفن عن رؤوسهن، وبدأن بالصراخ والعويل. بضمير المتكلم تسرد أنيسة ما حدث في ذلك اليوم، تقول:"بدأت الشرطة بضرب النساء، يبدو أن الضربة التي تلقتها على أضلاعها عجلت في نهايتها"[1].

فمنذ أن عرفت باعتقال رجب، لم تترك دائرة حكومية أو سجنًا إلا زارته، تسأل عنه لتعرف إن كان حيًّا أو ميتًا، وفي جولتها المرهقة تعرّضت للشتم والإهانات. يروي رجب عن معاناة أمه، يقول: "حفروا لأمي مئات الخنادق، كانوا يحفرون لها خندقًا جديدًا في كل مرة تأتي فيها لزيارتي. منعوا الأكل، منعوا الثياب، منعوا أمواس الحلاقة، ضربوها، قالوا لها: لو لم تكوني بغيًا لما خلفت هذا القواد، وأشاروا إليّ، وهم يدفعونها أمامهم!"[2] وبعد أن عرفت بمكانه، واظبت على زيارته رغم تعمّد الحرّاس إهانتها، وجعلها تنتظر ساعات قبل رؤية ابنها، ثم في إحدى المرّات تعرّضت للتحرش الجنسي والكلام البذيء.

---

[1]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط6، 1986، ص 45.
[2]. المرجع السابق، ص 32.

لم يسلم من هذه الممارسات غير الإنسانية حتى المواطنين العاديين الذين ليس لهم علاقة بالسياسة، فنجد حامد زوج أنيسة يتعرّض للاستجواب والاعتقال، فقط لأنه صهر رجب "حامد رهينة الآن، أوقف خلال الفترة الأخيرة، وطلب منه بعد التوقيف مراجعة مركز الشرطة ثلاث مرات يوميًّا، لكي يثبت وجوده"[1].

يبرز لدينا في رواية "شرق المتوسط" شخصيات وحيدة، لا يسمع لها أحد، تعاني ظلم السلطات المستبدّة، ليكشف لنا منيف عن قسوة حياة الإنسان العربي، فيقول: "هل يمكن أن ترمم إرادة إنسان لم تعد تربطه بالحياة رابطة؟" نتابع معاناة رجب ورفاقه، أمه، أخته أنيسة، زوجها حامد داخل وطنهم مع السلطات.

يتعالق مع معاناة رجب في "شرق المتوسط"، معاناة صابر في رواية "غرب المتوسط" لليحياوي، فهو طالب جامعي مثقف، فقير، مطارد من السلطات لنشاطه السياسي، يقول صابر واصفًا غرفته البائسة فوق السطوح: "كان كل شيء مرميًا على القاعة تقريبًا... كتب لماركس وبوتول وجورج باتاي .... وأغطية فقيرة، وسرير معدّ لشخص واحد، وكانت غرفة فوق السطوح، هذه كل ثروتي وعامان من الدراسة في الجامعة"[2]

في الرواية ذاتها، تبرز شخصية "عيّاش" الحزينة، المهمّشة، الفقيرة، التي لا ترى في أفقها أي خلاص، تبحث عن معنى لحياتها، في عالم ترفضه وتتصارع معه. تعيش في كبت اجتماعي وجنسي، واقعة تحت ثقل المجتمع، محاولةً التمرّد على سلطته ومنظومته من العادات والتقاليد المتوارثة.

أوقف من السلطات وطُرد من الجامعة، ظلّ مطاردًا حتى بعد خروجه من المعتقل، فاشتغل ماسحًا للأحذية، لكي لا يفكّر، لأنّ التفكير أوصله إلى ضرورة النضال ضد السلطة، والنضال أوصله إلى المعاناة. يروي عيّاش بضمير المتكلم، بأسلوب عاطفي، ليجعلنا نحن القرّاء نتضامن

[1]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص164.
[2]. اليحياوي، عبدالواحد، غرب المتوسط، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2014، ص 18.

معه، حين يقول: "قديمًا كنت أنتمي إلى إحدى المجموعات اليسارية ولكنّي الآن عاطل... عاطل عن السياسة، وها أنا أختار المعركة الأسهل، أنا أخوض المعركة ضد الحياة اليومية"[1].

ويلاحظ أيضًا في رواية "غرب المتوسط" لمبارك ربيع أنّ الشخصيات تعاني من ضغط المجتمع والسلطة، سواء كانوا مواطنين مغربيين أو مهاجرين غير شرعيين؛ فصفية مواطنة مغربيّة تعمل مدرّسة في الرباط، تعرّضت لضغوط من أهلها لتزويجها، فأختها زينب ترى في العريس فرصة لا تعوّض، ونصيب لا يُضيَّع، وهي مطلوبة لأنها موظّفة ولديها راتب شهري، تقول: "بعد لحظة قد يغير رأيه ووجهته، البنات والنساء كثير"[2].

في ليلتها الأولى التي كان من المفروض أن تكون ليلة العمر، تحولت إلى ليلة رعب، حين تقلّصت صفية في ذاتها، انكمشت، وارتعدت خوفًا، ورفضت اقتراب زوجها من جسدها الذي ظلّ زمنًا طويلًا مقموعًا، ومنطقة محرّمة منسيّة.

بات جسدها يلعب دورًا مهمًا في الحياة الاجتماعية، لما ألصق به المجتمع من قيم الاختلاف والتمايز، وما حمّله إيّاه من حمولات ثقافية.

تحوّل جسدها إلى ساحة صراع بينها وبين زوجها الذي حاول السيطرة عليه وترويضه، هذا الجسد الذي أصبح بعد عقد القران من ممتلكاته "تتبهر صفية، لهيئة فؤاد وهو ينحاز بها جانبًا تجاه أصدقائه، في ركن الصالة الكبرى التي شهدت عقد قرانهما، خطبة وزواجًا في *آن*، يده في يدها: ها هي! تتبهر لعبارته وهيئته الاستعراضية وهو يتقدم بها تجاه أقرانه، كأنما يعرض فوزًا كاسحًا على خصم غريم، لا بأس إن كان فخورًا بها، لكن اللهجة تستدعي في ذهنها عرض بضاعة"[3].

ومن مظاهر المعاناة في المجتمع التي برزت في "غرب المتوسط" لمبارك ربيع حادثة اعتقال الأستاذ طالب أثناء شرحه درس "طبائع الاستبداد" لعبد الرحمن الكواكبي، وهو الدرس الذي

---

[1]. اليحياوي، عبدالواحد، غرب المتوسط، ص 67.
[2]. ربيع، مبارك، غرب المتوسط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2018، ص 37.
[3]. المرجع السابق، ص 69.

جذب انتباه الطلاب خلافًا للدروس الأخرى. حدث الاعتقال بمباركة الإدارة، في وضح النهار، ليبعثوا برسالة مكتوبة بلغة القوة والغطرسة، أنّ قمع السلطة المستبدّة يطال الجميع، بمن فيهم المثقفين والطلبة وأساتذة المدارس والجامعات.

كانت معاناة الأستاذ الحقيقيّة في الزنزانة التي ذاق فيها كل أصناف العذاب من تنكيل وضرب وإهانة، كما تحدث ربيع عن المواطنين العاديين الذين اختاروا النضال والتمرّد لما عاشوه من ظروف حياتيّة قاسية، وما تعرّضوا له من اضطهاد.

إذًا، من الملاحظ أن الروايات الثلاث عبّرت عن القهر السلطوي، وقد حفلت بحكايات معاناة الأفراد المهمّشين واغترابهم داخل وطنهم (الطالب الجامعي، المرأة المقموعة، الفقير)، من خلال الكشف عن مشاعرهم بأوصاف وتعابير مجازية قاسية، مثل: الألم، المعاناة، القمع، الظلم، يشتعل جسدي، النيران تشتعل داخلي، ليشكلوا لنا صورة حول الأوضاع اللاإنسانية التي يعيشها الإنسان العربي.

المادة الحكائية وقعت في بلدان الشخصيات من شوارع وساحات عامة وسجون، يقول رجب تأكيدًا على هذا البعد المكاني: "من حقدي، وحقد الملايين سوف نهدم سجونكم، سنهدم سراديبكم، لن نبقي سجنًا واحدًا يقف على الأرض الممتدة من الشاطئ الشرقي للمتوسط حتى أعماق الصحراء" ص (29).

تتعالق الروايات المتوالدة عن الرواية التأسيسية "شرق المتوسط" في العلاقة التي تربط الشخصيات بالسلطة الحاكمة، بما يشوبها من حقد وعداء، إذ لعبت دورًا في تحريك السّرد، وإظهار الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومدى اختلال علاقتها مع ذواتها وأوطانها، مما ولّد حالة من الشعور بالاغتراب بينها وبين المجتمع، في ظل مواصلة السّلطات للتنكيل والاعتقال، مما يشير إلى انحطاطها أخلاقيًا.

الإنسان العربي المهمّش الذي عانى في وطنه، بسبب الظلم والاضطهاد، يسعى دائمًا إلى الهجرة من بلده، أو الهروب نحو المناطق النائية التي لا يصل إليها بطش السلطة، لذلك هرب

رجب إلى الغرب، لعلهم يسمعون لمعاناته، ويعيش فيها حياة أفضل، كذلك نلاحظ في رواية مبارك ربيع أن صفية وسامان حاولا الهجرة عبر البحر إلى الغرب، أما صابر في رواية اليحياوي قرر الهروب من المدينة حيث تشتد قبضة السلطة، إلى المناطق الصحراوية المهمشة والفقيرة.

2.2 المعاناة في السجون:

السجن من الموضوعات التي حظيت باهتمام أدبي واسع، لأنه المكان الذي يتعرّض فيه السجين للتعذيب، وهو البيئة التي يلعب فيها دور البطولة، إذ يختبر صموده وقدرته على التحمل.

تنوّعت موضوعات أدب السجون، ولم تقتصر على فضح ممارسات السجّان، إنما امتدت لتتناول الجوانب النفسية والاجتماعية، وعلاقة السجين والسجّان مع المجتمع والعالم من حوله. وقد صنّفها الدكتور واضح الصمد في كتابه السّجون وآثارها في الآداب العربية إلى أربعة أقسام: الجوانب الذاتية والمعتقلات والتعذيب والعلاقة بالسلطة والعلاقة بالأهل[1].

في "شرق المتوسط" برزت الجوانب العاطفية والفكرية لرجب، تلك التي طفت على السطح بعد أن فقد حريته، وعندما وضع في أصعب الأوقات وأقساها أمام جلّاد لا يعرف الرحمة، يصف رجب السجن بأنه "عذاب يدفع بالإنسان إلى الانتحار".

يتعرض رجب إلى ضغوط داخلية وخارجية، تلك الحرب التي يشنّها السجان لتحطيم روحه المعنوية، وكسر إرادته. يقوم السجان باتباع كل الطرق والوسائل النفسية التي يمكن لها أن تشعر رجب بالضعف والذل. منذ اللحظة الأولى للاعتقال بدأت رحلة المعاناة، عاش أثناء فترة التحقيق تحت ظروف قاسية، في عزلة عن العالم، محاصرًا بالمحققين الذين يستعملون جميع الطرق والوسائل الممكنة من إهانة وتعذيب لانتزاع اعترافاته، وتأكيد التهم الموجهة ضده.

تعرّض لكل أصناف العذاب من ضرب وتعليق في السقف، وحرق بالسجائر، وتعريض للتيار الكهربائي، ويشير الراوي إلى التقدم العلمي الذي أصبح لعنة على الإنسان في الوطن العربي، لأنه استخدم في قمع المعارضين بالتنصت واستخدام أساليب حديثة في التعذيب، هذه الإنجازات الحضارية لم تحقق حياة كريمة للإنسان في هذه البلدان، ولم تحفظ حقوقه الأساسية، وإنما استخدمتها الأنظمة الاستبدادية لقمع الشعوب وتثبيت أركان وجودها.

[1] . واضح الصمد، السجون وآثارها في الآداب العربية، ص 203.

يسمّي الجلاد جلسات التعذيب بالحفلات، إذ يتخللها الشتم والسباب، حتى إنّ رجب نفسه يتساءل: "هل يحتوي الإنسان على هذا المقدار كله من القسوة والشتائم؟"[1] هذا الجلاد وضع "رجب" في القبو، وهو مكان قذر تنتشر فيه المخلّفات البشرية، وتنبعث منه روائح كريهة، مظلم لا تدخله أشعة الشمس إلا من نافذة صغيرة، شديد البرودة، خصوصًا بعد أن فتحوا عليه خراطيم الماء، في واحد من الأساليب الوحشية التي يمارسها المحققون لنزع الاعتراف، خاصة في فصل الشتاء، فيصبح النوم مستحيلًا، يقول رجب في وصف حاله: "بدا لي النوم، في تلك اللحظة، أجمل لذة يمكن لإنسان أن يمارسها. وقفت في الزاوية، أحاول أن أستند إلى الجدار وأنام، ولكن رجليّ وهما تلامسان الماء البارد، جعلتا النوم مستحيلًا. رفعت ساقًا وتركت الأخرى في الماء، بدلت ساقًا بالثانية، ولكن النوم كان لا يأتي!"[2]

الزنزانة مصمّمة لتحطيم إرادة المعتقل، وقهر عزيمته، فهي مكان موحش وبارد يكون سببًا في سقوط ضعيف الإيمان بقضيته، لكنها في الوقت نفسه رمز صلابة المعتقل المؤمن بعدالة قضيته، وهذا ما يدفع المعتقل إلى الصمود أمام الجلاد وتحدّيه، رغم ما يقوم به من أساليب غير إنسانية خلال التحقيق.

التعذيب لا يتوقف عند حرمان المعتقل من احتياجاته الأساسية من أكل وشرب ونوم، إنما يتعدّى ذلك إلى الإيذاء المباشر لأعضاء الجسم، بهدف التشويه أو الإعطاب، ما يترك ندوبًا وآثارًا في الجسم من حروق أو كسور، ورغم حرص المحقق على إبقاء المعتقل حيًّا، إلا أن بعض المعتقلين ماتوا بسبب وحشية التعذيب وقسوته، يشير رجب في كلامه إلى استخدام أسلوب الحرق: "مدّدوني على طاولة، كنت عاريًا تمامًا، وجهي باتجاه الأرض، ورأسي يترنّح من الضربات، لا أعرف أي عددٍ من السجائر أطفؤوا في ظهري، على رقبتي وداخل أذني كانوا

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص 90.
[2]. المرجع السابق، ص 86.

يضحكون أول الأمر، وأنا أحاول الدفاع عن نفسي بساقيّ الطليقتين، رفست مرتين أو ثلاث مرات، ولما حاولت في المرة الرابعة حزموا رجليّ بقوة، بدأوا يصرخون اعترف يا ..."[1] .

يستغرب الراوي في "شرق المتوسط" من تعمّد المحققين إيذاء الأعضاء التناسلية، وتتنوّع أساليهم من إجبار المعتقل على الجلوس فوق زجاجة، إلى الاغتصاب المباشر من المحققين أنفسهم، يقول رجب: "أمسك مثل طبيب بخصيتي. بدأ يضغط بهدوء أول الأمر، ثم شدهما بعنف إلى أسفل، أحسست بروحي تخرج من حلقي، لا يمكن لإنسان احتمال هذا الألم كله"[2].

يذكر اليحياوي في "غرب المتوسط" معتقلات بأسمائها، مثل: رجيم معتوق وبرج الرومي، وهما من أشهر السجون التونسية التي مورست فيها فظائع وتعذيب وجرائم ضد المساجين السياسيين زمن حكم بورقيبة وزين العابدين بن علي.

نجد أن المعتقل في هذه السجون تعرّض للاعتداء الجنسي، يصف الروائي ما حدث في مشهد بالغ القسوة، يقول: "لا شك أنهم سيأخذونه إلى الداخلية، وبعد أن ينزعوا ملابسه يأتيه رجل من خلف العصابة السوداء ويدفع بعصاه إلى دبره لتجتاح كل شيء حتى القلب... المعتقل... نعم! كل ذلك منذ سنين... فعلوا به كل شيء وفي الأخير تركوا اثنين من نزلاء السجن يغتصبانه في ظلام الزنزانة البارد".[3]

كما يستخدم المحققون الحيوانات في التعذيب، خاصة الكلاب والقطط والفئران التي يطلقونها نحو المعتقل "وضعوني في كيس كبير، ادخلوه في رأسي، وقبل أن يربطوه من أسفل، أدخلوا قطتين .. هل يمكن للإنسان أن يتحول إلى عدو للحيوان؟"[4]

لا يبدأ التحقيق إلا بوجبة ضرب بالعصي والسياط والأيدي وركل بالأرجل، بهدف وضع المعتقل في حالة نفسية يسهل معها التحقيق، فيصبح الاعتراف أكثر سهولة، وها هو صابر في

---

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص 109.
[2]. المرجع السابق، ص 95.
[3]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 159.
[4]. المرجع السابق، ص 94.

"غرب المتوسط" لليحياوي يؤكد أسلوب الضرب في السجون، حين يتساءل بعد أن وقع صديقه عبد الهادي بين أيدي الأمن: "يا ترى ماذا يمكن أن يقول عبد الهادي في التحقيق ... هل سيقول كلّ شيء تحت ضربات السياط أو وخز الإبر في جلده؟".[1] يتعالق مع ثيمة المعاناة في السجن رواية مبارك ربيع، فبطلها مدرس مغربي يسجن لتدريسه كتاب عبد الرحمن الكواكبي "طبائع الاستبداد" لتلاميذه في المدرسة الثانوية، وتأتي على وقائع تعذيب قاسٍ يتعرّض له السجين في الزنزانة التي تمثّل فضاء مركزيًّا في النص، يهدف هذا التعذيب إلى كسر إرادة المعتقل، وانتزاع الاعترافات، وتوقيعه على تعهّد بالابتعاد عن العمل السياسي، عبر إلحاق أكبر قدر ممكن من الألم الجسدي والأذى النفسي، بينما يحاول المعتقل الصمود وامتصاص الألم إلى أن يمر الوقت، فتصبح اعترافاته عديمة الفائدة.

إنّ البقاء في السجن يؤثر سلبًا على الصحة البدنية والنفسية للمعتقلين، لأنّ ظروفه قاسية، إضافة إلى ممارسات المحققين، كل ذلك يجعل من أولويات المعتقلين المحافظة على حياتهم، خاصة أنهم لا يتلقون العلاج إلا في الحالات الحرجة، لإنقاذهم من الموت بسبب شدّة التعذيب، يقول حامد لرجب محاولًا إقناعه بالتوقيع على الورقة: "العلاج أن يكون لديك بيت، أن تنظم حياتك، تأكل بموعد، تنام بموعد. في السجن العذاب والبرد .. أنت تعرف كل شيء أحسن مني"[2].

الظروف المعيشية في السجن بالغة السوء، إذ يتعمّد السجّان إعطاء كميات قليلة من الطعام كريه الرائحة وسيىء المذاق، فحرمان المعتقل من الحاجات الإنسانية الطبيعيّة، يهدف للضغط عليه وجعله يصارع من أجل البقاء، والتفكير في معدته بدلًا من قضاياه الوطنية.

لحظات الزيارة تعتبر أيضًا صعبة، فليس من السهل أن يلتقي السجين بأمه، أو أبيه، أو أخته، أو زوجته، أو ابنه عن بعد، دون أي لقاء جسدي عبر المصافحة أو العناق. فاللقاء يجري من وراء شبك أو زجاج، لا تتيح للسجين بالتواصل الطبيعي، كما أن الزيارة تكون لمدة قصيرة فقط، تحت مراقبة الحرّاس.

---

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 31.
[2]. منيف، شرق المتوسط، ص27.

ويستغل السجّان زيارة الأهل بهدف الضغط على السجين، وإهانته، وكسر معنوياته، يقول رجب في "شرق المتوسط" واصفًا زيارة أمه للسجن: "كانوا يطردونها عن بوابة السجن، هي والأمهات الكثيرات، كما يطردون الكلاب، كانوا يضربونهن بالعصي، يشتمونهن، كانوا يقولون عنهن بغايا وقوادات"[1].

نلاحظ مما سبق، أنّ اليحياوي وربيع تعالقا في روايتيهما مع "شرق المتوسط" كرواية تأسيسية، في ثيمة معاناة السجين وتعرّضه لأبشع طرق التعذيب، عبر مشاهد وحشية ووصف قاسٍ لعالم السجن.

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص 31.

2.3 السجّان:

السجن لا يحدث تغييرات في حياة السجين فقط، بل يمتدّ هذا التأثير إلى السجّان نفسه، هذا القتل البطيء الذي يمارسه من خلال التعذيب، ينعكس على تركيبته النفسيّة، فيُطلق ساديّته دون رادع. أبرزت رواية "شرق المتوسط" شخصية الجلّاد القاسي والفظ، فها هو "الاغا" يعترف لرجب في غرفة مدير السجن، بعد أن جاءت الموافقة على إطلاق سراحه، يقول: "كان يجب أن تفعل هذا قبل أربع أو خمس سنين... تأخرت كثيرًا، دفعت ثمن ذلك من صحتك."[1]

هذا السجّان نفسه يتّصف بالمكر والخداع، يحاول عبر صفقات كاذبة الإيقاع بالسّجين، فأحيانًا يلعب دور الإنسان الرّحيم، المتسامح، محاولًا بالحوار والإقناع سحب الاعترافات، يقول السجّان لرجب بعد قرار الإفراج عنه: "نريد أن نبدأ بداية جديدة، عفا الله عمّا مضى، لا أحقاد ولا عداوات."[2]

هذا الأسلوب يظهر عند إطلاق سراح السجين، يهدف من خلاله الحصول على تعهد بعدم العودة للنشاط السياسي، والصمت عن التعذيب وظروف الاعتقال برفض الحديث مع الإعلام والصحافة، من أجل إخفاء جرائم السجّانين وعدم فضحهم. ومن الأساليب التي يتبعها السجّانون أن يعرضوا على السجين التحوّل إلى مخبر والعمل مع السلطة بكتابة التقارير الأمنية، ومراقبة المعارضين في الخارج.

يكون السجّان عادة من الطبقات الفقيرة، غير متعلّم، خاضع بالكامل للسلطة، يقدّسها وينفّذ أوامر قادته دون نقاش، إذ يتعرّض للتضليل والشّحن النفسي ضد السجناء، فيقمع بلا وازع وبلا تفكير، ويعذّب أي إنسان دون النظر إلى عمره أو جنسه، وثقافته تقتصر على طاعة الأوامر، ونجاحه يعتمد على مدى حسن استخدامه للسوط وأدوات التعذيب.

يشير ممدوح عدوان في كتابه (حيونة الإنسان) إلى هذه المسألة، يقول واصفًا الجلادين: "هم أنفسهم جاؤوا من أسر وأوساط مذعورة، لكن بفعل الصلاحيات الممنوحة لهم من النظام

---

[1]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 9.
[2]. المرجع السابق، ص 10.

والمتاحة أمامهم بفعل خوف الناس، وبرغبتهم في الانتقام من ذعرهم السابق المخبوء في نفوسهم... تدفعهم إلى البطر".

يرى الجلّاد في السّجين عدوًّا وخائنًا للوطن، "إن شاء الله يكون تعاونًا مثمرًا ولصالح الوطن"[1]، فيرى تعذيبه رجولةً وإخلاصًا ودليلًا على التزامه الوظيفي وواجبه الوطني. لذلك يستخدم القوة المطلقة في إذلال السجناء، كما يعمد إلى تحقيرهم عبر مناداتهم بأوصاف جارحة وكلمات نابية: "اقرأ يا كلب"[2]، "اسمع يا أحول.. والله لأرجعك ... أمك، ولك مر علي كثير مثلك، وأكبر منك، وكلهم ركعوا.. اترك يباسة الراس ووقع"[3]، كل هذا يهدف إلى التهميش والإذلال.

حرص منيف في روايته على إخفاء هوية السجّانين، كأنّه يريد أن يقول لنا إنهم مجرّد أدوات، ليس لهم أسماء أو وجوه، يخفون هوياتهم عن المعتقلين خوفًا من العقاب والانتقام، يصفهم الروائي الطاهر بن جلون في روايته (العتمة الباهرة): "أنهم رجال لهم وجوه بشرية، لكن أجسادهم وأرواحهم أفرغت بعناية ودربة، من كل طابع إنساني. إنهم غريبون عمّا هو بشري فيهم"[4].

يتّسم السجان بقدرته على مواصلة تعذيب السجين الواحد لفترات زمنية طويلة تصل إلى سنوات، دون شعور بالذنب أو رغبة بالتراجع، لأنّ التعذيب صار روتينهم اليومي، ووظيفتهم التي لا بد لهم من تأديتها، يصبح الأمر تحديًّا بين رغبة السجّان في الانتصار بسحب الاعترافات، وبين السجين الذي لا يملك غير الصبر والتحمل.

وفي "غرب المتوسط" لليحياوي، نلاحظ المعالجة نفسها التي تطرّق إليها عبد الرحمن منيف فيما يخص صورة السجان، إذ يمارس السّجان على المعتقل السياسي كل أشكال التعذيب والتحقير، فالشتائم والإهانة، وتحويل الجسد إلى خرائط من الحروق والندوب.

---

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص 11.
[2]. المرجع السابق، ص 15.
[3]. المرجع السابق، ص 15.
[4]. بنجلون، الطاهر، تلك العتمة الباهرة، ص 181.

يقول صابر عن المعتقلين "لقد أنهكهم القمع"[1] ويُسلبون أيضًا عقولهم من شدّة التعذيب، فيخرجون من السجون لامبالين، "ظل مطاردًا حتى بعد خروجه من المعتقل فاشتغل ماسحًا للأحذية، فقط حتى لا يفكر.. إنه لم يعد يحب التفكير، ولماذا يفكر وهو لا يحتاج إلى ذلك؟"[2] هكذا يصف صابر صديقه عياش الذي تعود الناس على جنونه حتى شكّوا في عقولهم. يصف تصدعات صديقه وجنونه، بعد خروجه من السجن، وينقل لنا العبارات الغامضة والبهمة التي يتلفظ بها ولا يفقه منها الناس شيئًا، "لقد اكتشفت مكان التصدع.. إنه في مكان ما من جسدي!"، "كلكم موتى.. إنّي أشم رائحة جيفكم"[3].

كما يشير اليحياوي إلى وحشية السجّان وقسوته، حين يصف ما حدث لرفيقه عبد الهادي، بعد أن وقع في قبضة البوليس، فالتعذيب بالسياط والإبر والحرق، فاضطر للاعتراف بكل المعلومات التي لديه، "تحت ضربات السياط ووخز الإبر في جلده"[4]، فأخذت أفكاره تتساقط كقطع زجاج مكسور، وجسده يتصدّع من الألم.

يوضح لنا في فقرات أخرى ما يحدث لمعتقل الرأي والتظاهر، فيقول: "لا شك أنهم سيأخذونه إلى الداخلية، وبعد أن ينزعوا ملابسه يأتيه رجل من خلف العصابة السوداء، ويدفع بعصاه إلى دبره لتجتاح كل شيء حتى القلب" ويضيف: "فعلوا به كل شيء، وفي الأخير تركوا اثنين من نزلاء السجن يغتصبانه في ظلام الزنزانة البارد".[5]

في رواية "غرب المتوسط" لمبارك ربيع، يروي لنا معاناة الأستاذ "طالب" في الزنزانة، وما واجهه من شتى أنواع التعذيب والضرب والتنكيل، وتأتي الرواية على وقائع تعذيب قاس يتعرّض لها السجين في الزنزانة، لكن من اللافت أنّ "طالب" دخل في حوار مع جلاده، أثناء السجن وبعده، فيلتقي مصادفة السجان الذي يعمل سائق تاكسي، أي أن الكاتب لم يكتفِ بنقل مشاهد التعذيب.

---

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 11.
[2]. المرجع السابق، ص 11.
[3]. المرجع السابق، ص 27.
[4]. المرجع السابق، ص 31.
[5]. المرجع السابق، 160.

ويتضح أنّ صورة السجان تتعالق مع صورته في "شرق المتوسط" من حيث إنّ السجان ينحدر من فئة اجتماعية فقيرة، غير متعلم، بعيد عن الثقافة، يتصف بالقسوة والفظاظة، يطيع السلطة وينفذ أوامرها دون نقاش أو تفكير.

وعلى ضوء ما سبق، نلاحظ أنّ ثيمة السجان كانت حاضرة في تعالق الروايتين مع "شرق المتوسط"، بما يحمله من صفات نمطية: غير متعلم، ساديّ، مؤيد شديد للسلطة، فظ الطباع، ويمارس التعذيب دون رحمة. بذلك، أسّست رواية "شرق المتوسط" لتيار من الروايات التي تتعالق في تنميط صورة السجّان وحصرها في ملامح محدّدة.

2.4 الهجرة:

تشغل الهجرة في رواية "شرق المتوسط" الثلث الأخير من الرواية، وتكون حركة رجب باتجاه أوروبا التي تمثّل بلاد الخلاص وحقوق الإنسان. في الفصل الخامس، يروي رجب عن تنقله بين المقاهي في مدينة مرسيليا، محاولًا كتابة روايته، إلا أنه يفشل في محاولاته، كما قابل الأطباء الذين أوصوه بعدم الانفعال والغضب، وتنظيم أكله ونومه وعلاقاته، ويقارن في هذا الفصل بين الشرق حيث القمع والاستبداد، وبين الغرب حيث الحرية وحقوق الإنسان.

شكّلت الهجرة ثيمة أساسية في "شرق المتوسط"، لما تحيل إليه من معاني الرحيل والاجتثاث والشتات، فالهجرة تجاوزت ترك المكان الحميمي "الشرق" إلى أبعاد فلسفية ونفسية، واكتسبت طابعًا تراجيديًّا مأساويًّا. تحوّل المكان من مجرد كونه مساحة جغرافية إلى مساحة من الارتباط النوستالجي والدلالات الشعرية والفكرية.

يظهر في الرواية، الغرب الإنساني إذ يبرز ذلك في الخصال الإنسانية عند الدكتور فالي الذي أحاط رجب بالعناية والاهتمام "يجب أن لا تنفعل، أن لا تغضب، أن لا تحزن، كما أن الفرح الشديد يؤثر عليك.. وتغيرت نبرة صوته وهو يقول: أعرف أن هذه الأمور بالنسبة لك متعبة، ولكن يجب أن تحاول"[1].

ولم يتوقف الدكتور فالي عند العناية وتقديم المساعدة، إنما شارك رجب معاناته وتجربته في المقاومة ضد الاحتلال النازي لفرنسا، فلم يشعر أنه وحيد، يقول الدكتور فالي: "يجب أن تعرف أني الوحيد الذي بقيت من عائلتي. قتلوا اثنين من أخوتي، قتلوا أمي، ثم قتلوا زوجتي. كنت أسيرًا، وفررت. منذ اللحظة التي وصلت البندقية فيها ليدي، وحتى نهاية الحرب، لم أتركها"[2]، عمومًا تتصف الشخصيات الغربيّة الواردة في النص بالرأفة والرحمة والتعاطف، مما يبرز الوجه المشرق والإنساني للغرب.

---

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص 154.
[2]. المرجع السابق، ص 158.

كما يمثّل الغرب الحضارة والحرية، يتجلّى ذلك في دهشة رجب عند وصوله الضفة الأخرى من المتوسط، ورؤية الناس يحتفلون بأعياد رأس السنة في مدينة مارسيليا، "المحلات تمتلئ بالبشر والأضواء"[1]، ما يوحي بأماكن مبهجة، مليئة بالحياة، ووصفه للأماكن من مقاهٍ ومسارح وساحات عامة، كما يعبّر رجب عن دهشته من كثرة الكتب في باريس ونوعيتها، إذ تعتبر ممنوعة في بلاده، وقد ينتهي بقارئها إلى السجن "والناس يقرؤون.. أما الكتب فلا بد أن الإنسان يعجز عن معرفة ما يصدر منها، لكثرتها! على ضفاف السين آلاف الكتب، ملايين الكتب، كانت عيوني تمر على العناوين، وما تكاد تستقر على عنوان، حتى أرتجف، التفت، لا أريد أن يراني أحد".[2]

تتعالق رواية "غرب المتوسط" لليحياوي في ثيمة الهجرة، حيث الأسباب سياسيّة، لكن حركة الهجرة تظل داخل الوطن، فصابر الحمزاوي يعيش مطاردًا هاربًا بين المدن، وأخوه عمرو يهرب إلى الصحراء. يتردد في النص ذكر محطات القطار لدلالتها التراجيدية في الرحيل بين الأمكنة: محطة التيجيام، محطة برشلونة.

وكما أنّ رجب، في رواية "شرق المتوسط"، يهاجر إلى أوروبا الحلم، هنا "عمرو" المهندس الزراعي يهاجر إلى صحراء الجنوب بعد أن صار الشمال مقبرة للأحلام، حالمًا في تحويل الصحراء إلى جنة خضراء، يقول الراوي مؤكدًا أحلام عمرو في إعمار الصحراء وزراعتها، وتحول هذه الأحلام إلى رماد: "لقد أراد أن يؤسس من خرابه عمران الأرض، ولكن الأرض تخونه، وترمي بأحلامه في أتون ساخن"[3]، "إنه لا يزرع في الأرض غير الموت"[4].

في رواية اليحياوي شخصية "خالد" شاب تجاوز العشرين، أمضى حياته يعمل لشراء تذكرة سفر إلى السويد، حيث أرض الأحلام في تحقيق الحب والثروة، أرسل بطلب للزواج من سويدية

---

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص150.
[2]. المرجع السابق، ص 155.
[3]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 54.
[4]. المرجع السابق، ص 57.

إلى جمعيّة مختصة في عقد مثل هذه الزيجات في ستوكهولم، يقول خالد: "المهم أن أرحل.. أن أترك هذا البلد، أنا رجل يختنق وأريد أن أنجو حتى بالموت، لقد مللت العمل بالحظائر"[1]

في رواية "غرب المتوسط" لمبارك ربيع، يهاجر أفارقة إلى الدول العربية الواقعة في شمال إفريقيا، وتكون الهجرة على مرحلتين، بداية الوصول إلى بلدان شمال إفريقيا كمحطّة أولى قبل استئناف الهجرة إلى أوروبا. يعاني اللاجئون ويتعرّضون للخطر أثناء رحلة اللجوء، "سامان" شاب من ضواحي عاصمة الكاميرون، اضطرّ للتوغل في الصحراء باتجاه الشمال، حيث يتطلب الأمر السير ليلاً وراء أدلة قساة، لا يعبؤون بالضعيف والمريض، لدرجة التخلي عنهم، وتجريدهم من أموالهم، وتركهم للموت.

كما يتعرّضون للانتقام من عصابات المتاجرين بالبشر، حين لا يلتزمون بدفع الأموال، من اختطاف أهل، أو ذبح، أو سلب، وهدفهم ردع المهاجرين وإخافتهم. وتستمر رحلة "سامان" المحفوفة بالمخاطر، لتنتهي على متن باخرة تجارية، محصورًا في حاوية لنقل كتاكيت الدجاج، حالمًا "بالجنة الموعودة على الضفة الشمالية، هي جنة بحق، لمن جرب أن يكون غير صالح لشيء في بلده، غير منتج لشيء، عدا مزيد اللاجدوى واللاإنتاج، نهارك كليلك في بلدك، وماضيك كمستقبلك، خال مما يفيد أو مما يشغل اليد"[2].

تبرز الأسباب السياسية والاقتصادية للهجرة في رواية مبارك ربيع، كما تتعالق مع رواية عبد الرحمن منيف في وصف "الضفة الشمالية" حيث الحضارة والأمان والثروة، سامان يفكّر في رفاهية سجون الغرب "ما يُحكى عن سجونهم في هذه الضفة الموعودة، شيء لا يصدق.. وماذا يمكن أن تتصور أحسن من أنك تكون سجينًا بفراش وغطاء وحمام وأكل، ومع ما تشاء من عناية طبية ودواء؟"[3]

---

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 113.
[2]. ربيع، غرب المتوسط، ص 58.
[3]. المرجع السابق، ص 60.

بوتو نغورا مهاجرة من إكو نيجيريا، تلميذة مدرسيّة دفعتها ظروفها الحياتية القاسية للتفكير في الهجرة إلى السويد، والعمل هناك بوظيفة حاضنة في مدرسة للصغار، حسب تصورها، ذات رتبة عالية، وقيمة سامية، وراتب شهري مرتفع، إضافة للضمان الصحي، لذلك اضطرّت للعمل في تجارة الجسد رغم أنها قاصر، حيث لا مكان للعواطف، فلكل شيء ثمن ومقابل.

المهاجرون الذين استطاعوا الوصول إلى بلدان المغرب العربي، وجدوا أنفسهم يعيشون في ظروف صعبة، يعملون في البناء والزراعة وأعمال النظافة مقابل مبالغ زهيدة، فيكون العمل أشبه بالعبودية، وعندما يتمكنون من جمع المال، ويقعون ضحايا احتيال المهرّبين الذين يطلبون مبالغ باهظة، يفشلون في عبور البحر، ويقعون بين أيدي خفر السواحل، "كانوا مصطفين على الشاطئ، جلهم حفاة، تعلو ملابسهم الرثة، أو ما تبقى منها على أجسادهم، آثار بلل ورمل، متورمة عيونهم من متجمد دمع في الأغوار"[1].

[1]. ربيع، غرب المتوسط، ص 315.

2.5 المرأة:

ثيمة المرأة من الثيمات الأساسية التي شغلت الأدب الروائي، وهذا الأمر ليس بغريب، بما أنّ المرأة تلعب دورًا هامًّا في حركة المجتمع وحياة الرجل. كما أنها شكّلت خلافًا، وأصبحت قضية دعاة التحرر وحركات حقوق المرأة، لما لاقته من إجحاف واضطهاد عبر التاريخ. لذلك تشغل المرأة في أغلب الأعمال الروائية مساحة مميزة سواء كانت أمًّا أو أختًا أو ابنة أو زوجة أو حبيبة أو صديقة، فيكاد لا يستقيم العمل الإبداعي إلا بحضورها.

تعالقت الروايتان "غرب المتوسط" لليحياوي، و"غرب المتوسط" لمبارك ربيع مع رواية "شرق المتوسط" لمنيف في إبراز الشخصيات النسائية، ليسلّطوا الضوء على دور المرأة في العائلات العربية خلال حكم الاستبداد العسكري، وما تتعرّض له من ظلم واضطهاد، فالنساء ضحايا الحروب، وهنّ أيضًا وقود النضال، يدفعن أولادهنّ إلى التمسّك بالحقوق ورفض الذل والهوان.

في رواية "شرق المتوسط" عبّر منيف عن رؤيته حول دور الأم في حياة ابنها المناضل، فحضورها لافت بقوّة إرادتها، وقدرتها الفائقة على التحمل، رغم فظاظة رجال الأمن وقسوتهم، يبرز ذلك منذ لحظة الاعتقال، حين دافعت عن رجب محاولةً تخليصه، ثم دأبها في البحث عنه بين مراكز الشرطة طوال أربعة أشهر، لتتأكد من أنه لا يزال حيًّا.

لم تيأس من قضاء وقتها أمام السجن، وظلّت آخر حياتها تردد عبارة "رأس مال رجب شرفه، إذا فقده فقد كل شيء"[1].

كانت والدة رجب تحتقر السجناء الذين يعترفون، وتحرّض رجب على الصمود أمام المحققين وعدم الاعتراف، كما قادت اعتصامًا لأمهات المعتقلين ونسائهم أمام وزارة الداخلية، لم تتعب وهي تتنقل بين البيوت لتقنع النساء بأهمية الخطوة، وعندما قبضوا عليها وضربوها في مركز الشرطة، ظلّت محافظة على شجاعتها، رغم ذلك حرص منيف على أنسنة الأم، فها هي تنهار

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص 35.

وتبكي وتضعف بعد اعتقال رجب، لكنها تواجه ذلك بالصبر والدعاء: "اللهم قوّ رجب، وأعمِ عنه عيون الظلام"[1].

هنا يظهر الوعي السياسي لدى أم رجب، عندما تشجّع ابنها على الثورة، رغم معرفتها بالعواقب والأثمان، تقود حركة عفويّة جنودها أمهات فقيرات، هدفها التظاهر من أجل إطلاق سراح المعتقلين، هذه خطوة جريئة ومتقدّمة تشير إلى أهمية وعيها سياسيًّا، لأنها من خلال الوعي يمكن لها أن تؤكّد ذاتها وتحقق مطالبها. بذلك تمرّدت أيضًا على فكرة عزوف المرأة عن العمل السياسي بحجة قصورها، وانصرافها إلى اهتمامات أقل أهميّة.

أما حضور الأم في رواية "غرب المتوسط" لليحياوي فيبرز في خوف المعتقل على أمه من ممارسات الأمن، وتعرضها للابتزاز والإهانة أوقات الزيارة في السجون، كما يذكر لنا تأثر السجين بتهديدات السجّان بالاعتداء على أمه، "تذكر أمه فأحسّ بشيء من التصدع يجتاحه"، و "لا يستطيع أن يبيت خارج المنزل حتى لا يثير خوف أمه"[2].

الأم في رواية اليحياوي تعيش حياتها في جزع وخوف، فالاعتقالات تطول الجميع، وابنها قد يتعرض للاعتقال في أيّة لحظة، الحوار التالي يوضح من خلاله اليحياوي حالة القلق التي تعيشها والدة الناشط السياسي، تقول الأم جزعة:

ـ لقد قبضوا على جارنا عبد الهادي.

ـ أعرف ذلك، لقد أخبروني وأنا في الطريق.

قالها في غير اهتمام كأنّه أراد أن يطمئن أمّه، ولكنها تعلقت به في رجاء:

ـ وأنت؟

تساءل في إنكار:

---

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 45.
[2]. المرجع السابق، ص 31.

ـ أنا؟

وجاء الرد حازمًا، جازمًا:

إنه صديقك..[1]

المطارد من السلطات دائم التفكير في أمه، تثقل همومه وأحزانه، يفكر بها قبل اتخاذ أي قرار، تخطر بباله وهو في حمّى نشاطه السياسي، وأثناء الاعتقال والتعذيب، "أحسّ صابر أنه يريد أن يتراجع عن السفر على الأقل من أجل أمه، هل يمكن أن يسافر دون أن يراها؟"[2]، يتذكرها عند كل حديث أو موقف، يفكر في آثار نشاطاته عليها، والأم تواجه ذلك بالتعبير عن مخاوفها، أو بالصمت، "وعندما ارتفع الصوت يسأل الولد سبب الرحيل جاء الصوت وهو يقطر ألمًا: إنّه العطش يا أمي.. سأذهب إلى السماء! ولم تقل الأم شيئًا، ولكن صمتها مع ذلك ارتفع يغشى كل الأصوات التي كانت في تلك اللحظة تقود الموكب/ القربان إلى الله"[3]. بقيت الأم قوية، صابرة، تواجه مخاوفها بالصمت والدعاء، لا تحرّض ابنها على ترك النضال، رغم خشيتها الكبيرة في خسارته.

كذلك حرص مبارك ربيع أن يكون للأم دور في روايته من خلال الوالدة رحومة، وجعلها نموذجًا للمرأة المحافظة على تقاليد المجتمع وثقافته السائدة، تحرس قيمه المتوارثة حتى وإن كانت ظالمة، إذ "يضع المجتمع المرأة في مرتبة أقل من الرجل، ويفرض عليها قيودًا وضغوطًا لا يفرضها على الرجل، ويحدد لها دورًا معينًا في الحياة يرتكز أساسًا على الخدمة بالبيت ورعاية الأطفال"[4].

يتبيّن القارئ أنها راضخة للقيود الاجتماعية، فلم تحاول التخلص منها، استسلمت بعد أن حطّم المجتمع كل أحلامها، وهي ظلّت سجينة في بيت زوجها، لا تخرج منه إلا للضرورة. تتصف

---

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 32.
[2]. المرجع السابق، ص 85.
[3]. المرجع السابق، ص 118.
[4]. السعداوي، نوال، المرأة والجنس، دار مطابع المستقبل، الإسكندرية، ط4، 1990، ص 70.

بالضعف والسذاجة والاستسلام، تلعب الدور الذي رسمه لها المجتمع في طاعة زوجها والاستسلام له، إضافة إلى خدمة أبنائها وتربيتهم.

فنتعرّف إليها حين تصفع ابنتها صفية، وتضربها كيفما اتفق، لأنها انصاعت لجذب البائع الذي ألبسها قطعة ملابس مزركشة، ليعرضها أمام الأنظار، بينما يلثم خدها بقبلة، "هكذا تكون بنات الناس المتربيات، وهذه هي صفية البنت العاقلة المعمرة المثمرة"[1] صرخت الوالدة رحومة غاضبة من تصرف ابنتها، لتكشف عن الصورة التي ينبغي أن تحافظ عليها البنت في المجتمع المغربي: أن تكون عاقلة، ومعمّرة، ومثمرة.

كانت الوالدة رحومة متشدّدة في أمر الزواج، رفضت اعتراض صفية، وسخّرت كل ما تستطيع لتقنعها بزواج ترى فيه كل شيء، واجهت حججها في الوضع الإداري، والأجر الشهري المستقر والمضمون، بأنّ العريس فؤاد ولد الحاج أوناصر يكفيها هم كل شيء، وستكون ربة بيتها، لا تنتظر من يتفضّل عليها، تمدّ إليها المال الذي قدّمه العريس بما يفوق راتبًا بئيسًا لمدرّسة رسمية "هذا زوج كفء وزواج حقيقي، يعز مثيله وما له من نظير"[2].

الوالدة رحومة التي ترى أنّ الحب يأتي بعد الزواج والعشرة، يقلقها علاقة صفية بنعيم المتدرّب في المركز التربوي. حتى بعد فشل زواج صفية، لم تغير الأم رأيها حول ضرورة الزواج والإنجاب. هنا تظهر الوالدة رحومة من خلال تهيئة ابنتها منذ الطفولة للزواج، ثم دفعها إليه، ومحاولتها الحفاظ عليه من الانهيار، وكأنّ دورها في الحياة تربية صفية وتعليمها الأعمال المنزليّة وتزويجها.

تتعالق الروايتان مع "شرق المتوسط" في حضور نموذج المرأة الحبيبة ونموذج المرأة البغي، بمستويات مختلفة، من العلاقة التي تبدو عذريّة وصوفيّة مع المرأة في "شرق المتوسط" إلى العلاقة الجسدية التي تخلو من العواطف، وتلعب فيها المرأة دور المومس في "غرب المتوسط" لليحياوي.

---

[1]. ربيع، غرب المتوسط، ص 23.
[2]. المرجع السابق، ص 44.

نموذج المرأة الحبيبة في رواية "شرق المتوسط" يتمثل في هدى التي كانت تتبادل الرسائل مع رجب، ولم تنقطع إلا بعد قرارها بالزواج، بحجّة الأهل الذين ضغطوا عليها، حينها تغيّرت، ولم تعد تسأل، لم تعد تبكي، وخلقت لنفسها عالمًا جديدًا، وبدأت تصبح جزءًا منه. تغدو هدى بزواجها خائنة للحب، فتكثف بذلك حكايات نساء المعتقلين اللواتي يدفعهن اليأس وتعب الانتظار إلى الزواج، خاصة أنهن يتعرضن للإغواء من رجال كثيرين، وفي الوقت نفسه يقعن ضحايا نظرة المجتمع.

تنتهي قصة الحب بعد وصولها إلى طريق مسدود، ويحدث الهجر من ناحية المرأة، وتتشوّه فكرة الحب عند رجب، فيرفض الارتباط بفتاة أخرى، بعد أن فقد ثقته بالنساء. حاول أن يعيش حياته بعيدًا عنها، لكن طيفها ظلّ يلاحقه ويمنعه من العيش بشكل طبيعي، فلا ينجح في إقامة علاقة جنسية مع امرأة التقطها من الشارع، ويخاف عندما يراها عارية في الفراش، "أنا لست رجلًا! وصمت. كنت أريد في تلك اللحظة أن أنهشها بأسناني، أن أركلها، أن أقبلها، أطفأت السيجارة بعصبية"[1].

تتعالق صورة عائشة في رواية "غرب المتوسط" لليحياوي مع صورة هدى في "شرق المتوسط" بصفات المرأة المعشوقة المستحيلة، فعندما يحاول صابر رؤيتها قبل هروبه، تبدي حرصها على نظافة سمعتها في الحي "لا يجب أن يرانا أهل الحي معًا"[2]، وهو كذلك يحرص أن تظل مشاعره سرًّا دفينًا، كما تتعالق في أنّ الرسائل وسيلة التواصل بين العاشقين، "سوف أنتظر رسائلك، حاذر فقد تقع بين يدي أبي"[3].

تغيب عائشة، في النص، أكثر مما تظهر، وتظل خيالات صابر الإيروتيكية، وحبه الأفلاطوني يسيطران عليه. يواصل صابر معاناته مع النساء، فهذه "مريم" ابنة الحاج فقوس فتاة بدويّة تعرّف إليها في صحراء الجنوب، عبثًا حاول أن يحصل منها على قبلة، ولم يسمع غير عبارة

---

[1]. منيف، شرق المتوسط، 156.
[2]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 44.
[3]. المرجع السابق، ص 48.

واحدة "حليب الغولة تشوفه، وأنا ما تشوفنيش"[1]، لتسيّج نفسها بالصمت والتمنّع، حتى عندما اعترف لها بحبه، لم تقل شيئًا، رغم ذلك بقي صابر يعشقها بعشقٍ مضمّخ بالسحر والحلم، مزيج من الإيروتيكية المتخيّلة والتسامي الروحي.

الحب هنا صعب المنال، وتحقيقه ليس بالأمر الهيّن، فجميع قصص الحب في الروايات الثلاث انتهت بالفراق، فقد شكّل الحب رهانًا خاسرًا، لأنّ الأبطال ينتهون بالموت أو السجن، والنساء يقعن تحت ضغط المجتمع الذي يطالبهنّ بالزواج.

كما تتعالق رواية "غرب المتوسط" لليحياوي، و"غرب المتوسط" لمبارك ربيع مع رواية "شرق المتوسط" في حضور نموذج المرأة البغي، فرجب إسماعيل يلتقط بغيًا من أحد شوارع باريس، ومثله يفعل صابر في شوارع صفاقس ليقع على جسد رفيقته "نجود" التي تحوّلت من مناضلة سابقة إلى بغي، ولكنه يفشل كما فشل رجب مبديًا السخط والغضب "جمع أدباشها ورماها في جنون وهو يصرخ في وجهها: قحبة! قحبة!"[2].

بوتو في رواية مبارك ربيع تصبح بغيًا، لتعمل إلى جانب صديقاتها الإفريقيات في سوق الجسد، ولكن ليس في الشارع، إنما في فيلل وقصور فخمة، حيث حفلات الشرب والرقص.

تتشابه "صفية" مع "أنيسة" في تطور شخصيتهما وتغيّر مواقفهما لتصبح أكثر جرأة، إذ بدأت أنيسة غير مقتنعة بجدوى العمل السياسي الذي يقوم به رجب، فكان بالنسبة إليها ضرب من الجنون، حرّضت رجب على التوقيع لإخراجه من السجن، فأخذت تروي له بعض الأحداث لتجعله يفكر بالخروج، "كنت أتصوّر أنّ ما تفعله أمّي يسيء إلينا كلّنا وإلى رجب بشكل خاص، كنت أعتبر موقف رجب خاطئًا منذ البداية، إذ ما فائدة العمل الذي يقوم به؟ وهل يستحق هذه السّنين الطّويلة التي يقضيها في السّجن، وأمّي ماذا يجدي أن تذهب من بيت لآخر، والسّجناء

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 51.
[2]. المرجع السابق، ص 104.

في سجنهم بعد أن صدر عليهم الحكم؟ كنت أتصوّر الأمر خطأ، ولكن ظلّت تصوّراتي تنام في صدري لم أقلها لأحد حتى لحامد وهو يسخر من السّياسة "[1].

بعد وفاة أمها، تتقمّص شخصيتها الصلبة والعنيدة، إضافة إلى أن الأحداث التي تلت خروج رجب من السجن صدمتها وغيرت موقفها، فقد أحسّت بفداحة خطئها حين ضغطت على أخيها ليوقع على الوثيقة، ولم تدر أنها بذلك تدمر نفسيته، وتجعله ضحية للشعور بالهزيمة وعار الاستسلام.

في نهاية الرواية، ثمة تحول آخر في شخصية أنيسة، حين تدرك أن استبداد السلطة يطال أيضًا الصامتين، وأن شرها لا يستثني أحدًا، فتنشر مذكرات رجب، وتتطوّر شخصيتها لتصبح شبيهة بأمها التي كانت تشد من أزر رجب وهو في السجن، تدعوه إلى عدم الاستسلام، وأن يواجه التعذيب بالصبر والاحتمال.

ومثال آخر على التعالق بين الشخصيتين، نلاحظ أن "صفية" تمرّدت على أعراف المجتمع، واختارت أن تعيش حياتها، وتناضل من أجل الحصول على حقوق متساوية مع الرجل. امرأة عاملة، انخرطت في مجال العمل لتحسين ظروفها المعيشية، وقد كافحت قدر استطاعتها تقاليد المجتمع ورغبة الأهل في تزويجها، إلا أنها أخفقت في تأجيل مشروع الزواج واختيار الشريك، مما دفعها إلى التمرّد، فحاولت الهجرة مع حبيبها سامان، وحملت بابنه من علاقة غير شرعية "سامان.. سامان.. يدها على بطنها تصرخ في فضاء اليم.. حامل.. حامل"[2].

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص 90.
[2]. ربيع، غرب المتوسط، ص 328.

2.6 الجسد:

يحضر الجسد في رواية "شرق المتوسط" عبر مظاهر الجسد المشوّهة، فيزوّدنا نص منيف بالحالة الجسدية للسجين، التي تخرج من عاديتها إلى مساحات الإعاقة والتشوه، بسبب التعذيب الشديد، فيتحول جسد السجين إلى خرائط من الجروح والحروق والندوب، من الأمثلة على ذلك:

"زرقة الساقين تبدأ لكن لا تنتهي" ص (223)

"تطلعت إلى ساقيّ الممدودتين، وكانتا أشبه بباذنجانتين شيطانيتين من حيث الحجم وعدم الانتظام" ص (224)

"الجروح تغطي أجزاء عديدة من جسدي، الساعدين والساقين وبالتأكيد الظهر، الورم في رجلي أكثر من السابق، وإن كمد اللون وأصبح يميل إلى الزرقة الحائلة، الأقدام بقدر ما استطعت أن أرى، لا يمكن تحديد ما حل بهما، أو كيف أصبحتا، لأن الألم يمنع حتى من تدقيق النظر" ص (233)

"ساقاي بحجم سيقان الفيل: متورمتان زرقاوان، ثقيلتان." ص (152)

كثيرة هي الأمثلة التي تبرز للمتلقي المظاهر الجسدية المعطوبة التي صار عليها الجسد، من خلال معجم مفردات دالّة مثلما ورد في الاقتباسات السابقة: الحروق، الجروح، الزرقة، الورم، الألم.

لقد اعتمد الراوي كشف عذابات الجسد وتشوهاته، وما وقع عليه من شتى ألوان المعاناة، عبر وصف مظاهر الحالة الجسدية، ومعجم من المفردات الدالة. نلاحظ أن رجب معتلّ جسديًّا، احتاج للعلاج في أوروبا، فقد تعرفنا عليه في القسم الأول سجينًا، ثم تعرفنا عليه مريضًا، يبرز ذلك في علاقاته مع السجّان والطبيب، معاناة تبدأ بالسجن وتنتهي بالمرض.

تتأزّم الحالة الجسدية لرجب، فينقل لنا الراوي حوارًا دار بين رجب والطبيب:

"إذا التزمت بالنظام الذي اقترحه عليك يمكن أن تعيش دون متاعب، أما إذا لم تلتزم، فاسمح لي أن أقول، إنّ أية انتكاسة قد تعرضك للخطر. النظام الذي اقترحه ليس صعبًا، الابتعاد عن الفوضى في الأكل والنوم والعلاقات الجنسية. وابتسم، وهو يتابع: ويجب أن لا تنفعل، أن لا تغضب، أن لا تحزن، كما أن الفرح الشديد يؤثر عليك." ص (154)

توضح نصائح الطبيب الحالة المتهالكة التي وصل إليها جسد رجب، صعوبة مرضه، ومدى تشوهه، فالتعذيب يعطل عمل أجهزة الجسم، ويؤدي إلى كسور في الأطراف، ويحتفظ الجسد بآثار الحروق وخلع الأظافر، إضافة إلى ممارسات الحرمان والتجويع.

من ناحية أخرى، يشير منيف إلى أهمية "الاحتفاء بالجسد كمكوّن أساسي من مكونات الهوية الأنثوية"[1]، وتحريره من قمع الثقافة الذكورية الأبوية. في جزء منه، يرتبط بواقعها الاجتماعي والثقافي، وقضاياها الوجودية، يكتسب الجسد بما يمثله من هويّة وكينونة أنثوية دلالاتٍ جديدة، وذلك يتفاوت حسب وعي النساء بأجسادهن، تقول هدى في حديثها إلى أنيسة: "سأقتل نفسي يا أنيسة، لا أطيق أن يلمسني أحد، وإذا أرغموني على أن أتزوّج غير رجب، فلن يفرح بي رجل".[2]

يبرز في هذا الحديث استجابة هدى لرغباتها، وأنها لن تتزوّج إلا ممن تحب، وجسدها الذي ظل زمنًا طويلًا منطقة محرّمة، لن يلمسه رجل لا ترغب به، فالحب حرّر جسدها من الخوف، وصالحها معه، وجعلها أكثر مغامرة.

يبرز لنا منيف صورًا نمطية للمرأة في المجتمعات الذكورية، من خلال اللغة المستخدمة في الشتائم، فعناصر أجهزة الأمن والسجّانين كانوا يشتمون أمهات المعتقلين وأخواتهم، أو تهديدهم جنسيًّا باغتصابهنّ وإهانتهن، إذ ترتبط صورة الأم والأخت بالشرف والقداسة. تصبح أعضاء الأنثى التناسلية مركزًا للشتائم في سياق ذكوري تحقيري، وذلك نتاج سنوات طويلة من هيمنة الرجل وتحكمه بالمرأة، إضافة إلى مكانتها الدونية في المجتمعات العربية.

---

[1]. إبراهيم، عبدالله، السرد النسوي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت 2011، ص 217

[2]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 110.

كما تجلّت ثيمة "الجسد" كبؤرة انشغال وهم إبداعي، وهذا ما يشي به الحضور الطّاغي والمكثّف للجسد في مظاهر متباينة من العلاقات، فيلعب الجسد دورًا مهمًا في متنها السردي، ومن ذلك في رواية اليحياوي: "لقد اكتشفت مكان التصدّع.. إنه في مكان ما من جسدي"، "إني أشم رائحة جيفكم"[1]، الجسد هنا، كما الجسد في رواية منيف، مشوّه وعاجز ومعطوب، جسد هامشي يخترقه البرد والجوع. إضافة لمفردات كثيرة تدل على معاناة الجسد المطارد من السلطة: منهك، ضعيف، جرح، يرتجف، مريض.

كما خرقت الرواية حدود المحرّمات، وسعت إلى توظيف الجسد ضمن سياقات سرديّة، ولم يمنع الانشغال الفكري من الاحتفاء بالجسد والدعوة إلى تحريره جنسيًّا، فقد أفاض اليحياوي في وصف أجساد شخصياته النسائية.

يقول الراوي: "مدّ يديه في تشنّج واضح وهو يحاول أن يخلّصها من ثيابها.. تعرّت من كل شيء إلا من جسدها فبدت كتمثال لآلهة الفينيقيّين القدامى.. تقدّم في حذر وهو يمرّر يديه المرتعشتين عبر تضاريسها كأنّه يرى جسد امرأة لأول مرة"[2].

نتعرّف إلى جسد المرأة، في روايته، من خلال نظرة الرجل، والجسد هنا يتّصف بالضعف والغواية، دون أي محاولة لإعادة قراءة الحمولات الثقافية السائدة والمرتبطة بالجسد من منظور أنثوي، فكان هذا التمركز حول جسد المرأة مختزلًا في الإثارة، وتوق الذكر إلى امرأة تلبي رغباته، دون الالتفات لرغباتها، كأنّ المرأة مجرد جسد، هذه الصورة التي حاولت الثقافة الذكورية السائدة تكريسها. يقول صابر: "المرأة لم تخلق إلا للصلب على زنود الرجال"[3]، "هي امرأة ككلّ النساء تحلم بالشفاه الغليظة السمراء وهي تتسلّق جسدها وتتسكّع بين تضاريسها"[4].

---

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 26.
[2]. المرجع السابق، ص 101.
[3]. المرجع السابق، ص 29.
[4]. المرجع السابق، ص 49.

كما يتفق مع هذه الصورة "عيبال" وهو سجين سابق، يقول الراوي واصفًا إياه: "إنه لا يحب من الدنيا إلا نساءها.. يكتفي بالقبل والحلم بالجسد الأسمر الممتلئ"[1].

من هنا اعتمد اليحياوي على الوصف الحسي، والتصوير الجسدي، ليبيّن من خلال السرد المعاناة التي تواجهها المرأة، في ظل الأعراف الاجتماعية، والعادات والتقاليد، وسطوة القوانين الدينية، وكشف الثقافة الذكورية التي تتعامل مع المرأة على أنها رمز للغواية والمتعة، فلا يرى الرجل سوى جسدها.

بينما في رواية مبارك ربيع نلاحظ أنّ جسد المرأة، في حالة صفيّة، تحوّل إلى ساحة صراع بينها وبين الرجل (زوجها) الذي حاول السيطرة عليه وترويضه، إذ بات جسدها يلعب دورًا مهمًا في الحياة الاجتماعية، لما ألصق به المجتمع من حمولات ثقافية.

وبعد أن كان جسدها رمزًا للخطيئة وضعف المرأة ودونيتها، أثمر نضالها الذاتي في إعادة الاعتبار والقيمة إليه، وعملت على إبراز جسدها كطاقة حريّة واختلاف، والتأكيد على حقها في امتلاك جسدها، ورفضت أن يحصر دوره في الإنجاب.

يقول الرّاوي في وصف ليلة زفاف صفية: "تذكر أنها لفظت لا، ذلك الحرف المزدوج الملتوي، تلك الكلمة الوحيدة الفريدة الحمالة، قالتها قاطعة جافة نافرة، وتذكر حمولة مشاعرها الدفينة المرافقة، تذكر ملامح فؤاد المنبهر بعكس كل ما كان يتوقعه طبيعيًّا من عروسه تجاهه كعريس، أن يسلسا القيادة معًا نحو الفراش، بمجرد إيماءة، إشارة، برغبة واحدة متبادلة".[2]

ظلّت تقاوم محاولات زوجها، لأنه لم يكن يرى غير جسدها، بينما كانت تتوق قبل كل شيء إلى الحب والاهتمام. تمظهر هذا الوعي الجديد لماهيّة جسد المرأة في سرد مبارك ربيع، إذ تطرّق إلى علاقة صفية بجسدها، وعلاقة المجتمع بها. انشغل في محاولة رد الاعتبار لقيمة جسدها الجمالية والإنسانية بعيدًا عن المنظور الذكوري، وإعادة الاعتزاز بكينونتها الأنثوية.

---

1. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 50.
2. ربيع، مبارك، غرب المتوسط، ص 101.

نلاحظ تعالق الروايتين المتوالدتين مع "شرق المتوسط" من خلال تعقب المظاهر الخارجية التي برز بها الجسد، وعلاقة الشخصية به، فنجده مشوّهًا ومقموعًا، مصادرًا ومهمّشًا، يعاني ممارسات السجان من جانب، والمجتمع الذكوري من جانب آخر.

2.7 الوطن:

يعدّ الوطن من الأمكنة التي مثّلت هاجسًا وانشغالًا أدبيًّا لدى منيف في روايته "شرق المتوسط"، لما يحمله من رموز ودلالات كالهوية والانتماء، كما أنّ للوطن أثرًا كبيرًا في نفوس الشخصيات وحياتهم، لأنه ليس مجرد كلمة، وإنما له دلالات وتأثير في وجدانهم ومصيرهم، الشعور الوطني يتفاوت، إلا أنه حاضر، يخبو أحيانًا، لكنه لا ينطفئ، وحب الوطن يترجم في سلوك الشخصيات، يتحوّل إلى قضية يدافعون عنها بالغالي والنفيس، فنجدها تناضل من أجل حريته وكرامة مواطنيه مهما كانت الأثمان، وهذا ما نلمسه في شخصية "رجب" الذي نشط سياسيًّا، وتعرّض للملاحقة والسجن.

نلاحظ ذلك في شخصيات الروايتين المتعالقتين، فقد أحبّ كل منهم وطنه، أرض الطفولة والذكريات، رغم ذلك ثمّة غضب وسخط، لأنّ أوطانهم صارت سجونًا كبيرة، حيث لا قيمة للإنسان، يصبح الوطن علمًا يرفع في الصباح، ويطوى بين أيدي حفنة من الاستعماريين الجدد مساءً: "أيها الوطن، هل أنت أكذوبة متفق عليها بين الفقراء من السكان...؟"[1] ويصف الحاج "فقوس" في رواية اليحياوي، لعمرو الحالم بأرض العدالة، حيث يعيش الإنسان بكرامة: "في بلادنا لا بضاعة أرخص من الإنسان"[2].

في متون النصوص الروائية الثلاثة يقف الكتّاب على أطلال الوطن، حيث رحلت عنه الشخصيات وحرمت منه، أو التي فشلت بالهجرة منه، فتصبح العلاقة بينها وبين الوطن علاقة تباعد ونفور، بسبب المعاناة وقسوة الواقع.

قدّم الروائيّون في نصوصهم مكانًا تنعدم فيه الحرية والشعور بالأمان، ينتهك فيه النظام كل الأخلاق والقوانين الدولية، فينتزع من الإنسان كرامته وحقه في الحياة، تمارس السلطة السياسية العنف لإخضاع الشعب لإرادتها، وحماية الجلادين الذين يعملون لمصلحتها، ولكي تسكت

[1]. مبارك، غرب المتوسط، ص 102.
[2]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 119.

الأصوات المعارضة تلجأ للترهيب بقوة السلاح، وتنمّي العنف في المجتمع لأنه من أساسيات استمرارها.

هذه السلطة يتحكّم بها عصابة أو حزب أو عشيرة، فلا تحقق مطالب أغلبية الناس، إنما تُكرَّس لتحقيق مصالح هذه الفئة التي تستند إليها، يقول صابر في غرب المتوسط: "أب القبيلة الجديد صار يحتكر السياسيّ"[1]، ولأنّ الدولة لا تحقق مصالح الأغلبية من الناس، فمن الطبيعي أن يثوروا عليها، ويلجؤوا إلى تكوين الأحزاب والحركات السياسية والنقابات التي تعبّر عن مطالبهم.

غير أنّ السلطة تواجه هموم الناس ومطالبهم بالقمع، وعندها تزداد نقمة الناس، فتزداد طرديًّا مخاوف السلطة من الثورة عليها، فتشتدّ قبضتها البوليسية وممارساتها الإرهابية من اعتقال وتعذيب وتصفيات جسدية.

شخصيات "غرب المتوسط" لكل من اليحياوي وربيع، في تعالقها مع "شرق المتوسط"، رغم سخطها وغضبها إلا أنها تحنّ إلى الوطن، لأنه يشكّل جزءًا كبيرًا من وجدانها وعواطفها، وترتبط به ارتباطًا نفسيًّا وجدانيًّا يعبّر عن حب هذا المكان، والانتماء لتاريخه، فالوطن يؤثر على الناحية النفسية والفكرية للإنسان، وينمّي لديه معاني الانتماء والتجذّر، ويؤجج مشاعره الإنسانية المختلفة، يمنحه الملامح الثقافية، ويضفي عليه عادات المجتمع وتقاليده.

في "شرق المتوسط" خاف رجب من شعوره بعدم الانتماء، وعدم الإخلاص للقضية التي كافح من أجلها طوال حياته، فاختار العودة إلى الوطن والموت فيه مناضلًا شريفًا، يقول: "كل ما أخشاه أن أتحول إلى جيفة في الوطن، ينفر منها الناس، إذا رآني الصغار من بعيد قالوا: جاسوس. إذا جلست في مقهى، قال الكبار وهم يديرون لي ظهورهم: انظروا.. الرجل الأصفر الوجه، الذي يجلس وراءنا، خائن"[2].

---

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 18.
[2]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 170.

يظهر هذا التشبّث والانتماء بالأرض أيضًا في رواية اليحياوي، من خلال إصرار صابر على زراعة الأرض والعناية بها، يقول صابر لأصدقائه: اذهبوا.. حجّوا إلى الأرض[1]. ومن خلال تعلق "عيبال" الذي رفض الهجرة ملتصقًا بالأرض، "عندما يملأ كفيه بالرمل الفاقع ثم يذروه يشعر أن للحياة معنى.. هي علاقته بها ملتبسة، حذرة، ولكنه لا يمكن أن يعيش بدونها"[2].

أما في "غرب المتوسط" لربيع، فيبرز لدينا تعلق الشخصيات بأرضها، مثل الوالدة رحومة، ووالد صفية، حتى المهاجرين الإفريقيين في المغرب، لولا الظروف القاسية، لما هجروا أوطانهم، تعتري دائمًا "سامان" موجة حنين إلى بلاده، تربتها وأهلها، يراها كاملة أمامه حيثما ذهب، "موقظة فيه كل أحاسيس الغربة والحنين إلى البلدة، وكأنه يخطو يلمس ويشتمّ، يعانق ويقبل تربة وجدارًا وأنفاسًا"[3].

تعالقت الروايتان مع "شرق المتوسط" في التعبير عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مجتمعات حكمتها الديكتاتورية والتفاوت الطبقي، كما حرصت على إظهار تأثيراتها في حياة الشخصيات، وإبراز تطور الوعي والإيمان بضرورة الثورة على السلطات لإحداث التغيير بنشر الحرية والعدالة، وإنهاء أشكال الاستبداد.

في رواية "شرق المتوسط" يبدأ حامد مسالمًا ورافضًا لاشتغال رجب في السياسة، لكن شخصيته تتطوّر وتتبدّل أفكاره، خاصة بعد أن يُطلب منه أن يبعث إلى "رجب" يدعوه للعودة إلى الوطن، فيرضى أن يدخل السجن بدلًا منه، ثم يعمل هو نفسه في السياسة، ليكمل الطريق الذي بدأه رجب، فاستبداد السلطة حوّل المواقف الحيادية لحامد وزوجته إلى مواقف ثوريّة رافضة.

تعالقت الروايتان مع "شرق المتوسط" في إظهار قيم التحرر والتمرد على تقاليد المجتمع البالية وتجاوز الثقافة السائدة، والتأكيد على كرامة الإنسان "هو الإنسان كائن حر ولكن عصور

---

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 58.
[2]. المرجع السابق، ص 187.
[3]. ربيع، غرب المتوسط، ص 49.

الانحطاط حوّلته إلى عبد حقير.. إنها الصرخة المدويّة لا تزال تخترق التاريخ من البدء إلى المعاد.. "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا" هو صوت الإنسان الرافض للظلم عبر التاريخ"[1].

على الرغم مما تعيشه البلدان العربية من حروب وأزمات داخلية وديكتاتوريات، إلا أنّ الحب كونه عاطفة إنسانية متأصّلة في النفس البشرية، لم تتمكّن الحرب ولا البشاعات أن تخمده، ففي رواية "شرق المتوسط" عاش "رجب" قصة حب مع "هدى" التي كانت تزور أخته أنيسة، فتتبادل معه النظرات التي تطوّرت إلى رسائل، "وبلهفة المجنون كنت أنتظر، حتى إذا وصلت الرسالة إلى يدي لا أمل من قراءتها، إلى أن تأتي رسالة أخرى.. كنت أحفظ رسائل هدى، وأقلّبها في الليل، كنت أضعها تحت رأسي مثل تميمة مقدسة"[2].

غير أنّ الحب في بلاد الحرب والعنف السياسي مهدد بالانقطاع، وقصص الحب في الروايات الثلاث لا تنتهي نهايات سعيدة، وإنما يكون مصيرها الفراق والألم، بعد أن كان بصيص الأمل في عالم يزداد ظلمًا وقسوة.

في رواية "غرب المتوسط" لليحياوي، لم يتمكّن صابر من الزواج بعائشة، لأنه اضطرّ للهرب والعيش كمطارد، إذ "لا يستطيع أن يحب، وغده يبدو بدون غد"[3]، أما في رواية "غرب المتوسط" لمبارك ربيع، فتنتهي قصة الحب بين صفية وسامان نهاية مأساوية، حين يغرق في البحر، ليتركها حامل بابنهما.

الوطن بوصفه مكانًا كان له حضور بارز في الروايات، وقد لعب دورًا فاعلًا في بناء الشخصيات وتركيبها، نلاحظ أن المكان في عنوان رواية "شرق المتوسط" يشير إلى أن المقصود ليس فقط الدول المشاطئة للمتوسط من الشرق، بل كل دول آسيا العربية، بدليل قوله حتى الصحراء البعيدة... "آه لو تنظرين لحظة واحدة في مقر سرداب من آلاف السراديب

---

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 71.
[2]. منيف، شرق المتوسط، ص 23.
[3]. اليحياوي، غرب المتوسط، 87.

المنشورة على شاطئ المتوسط الشرقي وحتى الصحراء البعيدة"[1]، وكأنه أراد أن يكتب عن القمع والسجون في البلدان العربية كلها، فلا فرق بين أنظمتها السياسية، ولم تمنع هذه التورية، من الإشارة إلى مدن عربية مثل بيروت، ووصف الأحياء العربية، والفضاءات العامة من شوارع وساحات، حيث تخرج المظاهرات ضد قمع النظام.

في رواية "غرب المتوسط" التزم اليحياوي بتصوير الأحداث في الفضاء المفتوح، فنقل لنا ما يتعلق بتجربة الشخصيات الحياتية، هناك وصف للمدن والشوارع والحدائق والأسواق التي مر بها صابر أثناء هروبه من البوليس، بذكر أسمائها الحقيقية "تجاوزنا حديقة الباساج وكحبيبين كانت ريّا تتشبث بذراعي.. الطقس كان باردًا.. ربما كان الشتاء وربما كان الخريف.. انعطفنا إلى شارع روما"[2]، وهنا نلاحظ تعلّق "صابر" بالمكان، فالوطن يشغل قلبه، لذلك يفضل الهروب بين المدن التونسية، والرحيل إلى الصحراء، بدل الهجرة خارج الوطن.

ولأنّ الرواية ذات منشأ مديني في الغالب، فإن المدينة هي المسرح الذي يعرض عليه الروائي تجارب الشخصيات، وعلاقاتها المركبة والمتشابكة، فالمدينة "لا يراد بها الدلالة الجغرافية المحددة المرتبطة بمساحة ما، بل هي تتسع لتشمل الأرض والأحداث والهموم والتطلعات والتقاليد والقيم في منطقة ما"[3]، هذا يعني أننا عندما نسكن مدينة، فإننا نسكن عالمها بكل مكوناته، بوصفها عالمًا رحبًا يتميّز بالتنوع والثراء.

إنّ الفضاء المكاني في رواية مبارك ربيع يرتبط بالأبعاد الواقعيّة، إذ إنه يذكر أسماء أحياء وشوارع وأماكن ترسيخًا لهذه الواقعية، ولا يكتفي ربيع بذكر الأماكن بأسمائها الحقيقيّة، وإنما يستخدم تقنية "الوصف" في ذكر التفاصيل والأشياء التي تؤثث المكان، لمعرفته بأهمية المكان في بناء الرواية، فهو عنصر لا يقل أهمية عن عنصري الزمن والشخصية، وهذا المكان يمتاز بالتعدّد، فلا تجري أحداث الرواية في حيّز واحد، فالحيُّ يحتوي على بيوت ومقاهٍ ومطاعم

---

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص 177.
[2]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 15
[3]. الجمالي، سناء طاهر، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 168.

وتكيّات، "فلا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهامًا تنقلنا إلى أماكن أخرى"[1].

نلاحظ أنّ اليحياوي ومبارك ربيع اختاروا أسماء أحياء حقيقيّة في المغرب وتونس، ليوهموا القارئ بواقعيّة الأحداث، ودلالة على أهمية المكان في بناء روايتيهما. فالأحداث تجري في الحي بوصفه الفضاء الخارجي في العمل الروائي بما يحتوي من بيوت، ومساجد، وحواري، وأزقّة، وشوارع، لأنها المسرح الذي تتحرّك فيه الشخصيات، وتلتقي، وتتحاور دافعةً بالسرد.

تتعالق الروايتان المتوالدان مع "شرق المتوسط" في صورة الوطن، أنّه ليس فقط مكانًا يتعرّض فيه المواطن للاستبداد، ويتحكّم به العنف بكافة أشكاله، إنما هو قيمة فكريّة وإنسانيّة، شكّلها الوعي بضرورة التحرّر، والتمسّك به تأكيد على الهوية، ويحضر الوطن في الذاكرة كمهد للطفولة والذكريات رغم البعد عنه جسديًّا بسبب الهجرة.

[1]. بوتور، ميشيل، بحوث في الرواية الجديدة، (ترجمة: فريد أنطونيس)، بيروت، منشورات عويدات، 1971، ص 61.

2.8 المدينة:

المدينة في العمل الروائي ليست مجرد مساحة جغرافية تشتمل على بنايات سكنية وأحياء وحدائق، بل هي مسرح لتجارب الذات الساردة، ومعالجة العلاقات المتشابكة، وترتبط بها الشخصيات فكريًّا ونفسيًّا، لأنّ ثمة تأثيرًا متبادلًا بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه من حيث العادات والقيم والتطلّعات.

تكتسب المدينة العربية في "شرق المتوسط" طابعًا موحشًا بشعًا، بسبب ما تشتمل عليه من ازدحام وفوضى وضجيج، وتناول منيف هذا المكان كأنه عدو للإنسان، فارتبطت المدينة بأساليب التعذيب الحديثة والقمع والأحياء الفقيرة. صوّر الروائي المدينة على أنها فضاء للموت، والعلاقات القائمة على المصالح والنفوذ والتوزيع الجائر للثروات.

المدينة صاخبة ليلًا ونهارًا، تقزّم الإنسان وتراه مجرّد رقم، يركض وراء لقمة عيشه دون جدوى، غارق في الديون والقروض، لذلك يعيش في قلق دائم، فاقد للطمأنينة، يعاني من الخوف والإحساس بالغربة.

المدينة العربية، في رواية منيف، فضاء للعنف والاستبداد وكبت الحريات المدنية، مدينة كئيبة وقذرة، فيصف الحدائق بأنّ "أرضها تستقبل المياه القذرة والصابون، تحولت إلى سبخة لا تنبت فيها غير تلك النباتات الشيطانية، التي تتحمل الحرارة والبرد ومياه الغسيل"[1]، أزقة المدينة تمتلئ بأناس خائفين من الأمن، يناصرون السلطة ويجلدون الضحية، نلاحظ ذلك في كيفية تعامل الجيران مع أم رجب لحظة اعتقاله، "أمسكها الرجل أول الأمر، ثم تدخل الناس في الزقاق، وقالوا لها كلمات أقرب للخشونة"[2].

المدن التي تحاول الثورة على البؤس، في مظاهرات سلمية، تواجه بالقمع والرصاص، فيموت العشرات من الشباب. لا حرية حتى في الكتابة على شواهد القبور، فرجب لا يستطيع أن يكتب

[1]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 33.
[2]. المرجع السابق، ص 48.

مجرد كلمات على شاهدة قبر أمه، دون أن يثير ذلك زوبعة من المتاعب والإزعاجات، "لو كانت في بلادنا حرية، أدنى درجات الحرية، لكتبت على القبر كلمات أخرى... "صمود امرأة في وجه الطغيان"[1].

يسعى المواطن العربي إلى الرحيل عن هذه المدن إلى مدن أخرى أكثر حرية: "سوف أسرح مرة أخرى في مرسيليا. سأذرعها في اتجاهاتها الأربعة. سأجلس في المقاهي لأدرس تقاطيع وجوه البشر، تصرفاتهم، ضحكاتهم، وحتى همومهم أريد أن أراها، لعلي أتعلّم شيئًا"[2]. فنلاحظ أن منيف يرى المدينة الأوروبية على أنها مكان لنور العلم والمعرفة والصفاء والحقوق، بخلاف ما عليه الحال في المدن العربية التي لا يراها أكثر من سجون كبيرة، لا حرية فيها ولا كرامة.

في رواية اليحياوي نلاحظ أن المدينة تضمُّ أوكار الدعارة والحانات والبيوت السريّة التي يرتادها الرجال بحثًا عن المتعة. فضاء موبوء بالانحلال والفضائح، يضج بالأصوات من ضحكات السكارى والهتاف والصفير والغناء القبيح، كل ذلك يثير مشاعر التقزز والاشمئزاز، ثم وجود النساء لغرض المتعة في عرض رخيص يهدف إلى إغراء الزبائن وصيدهم.

ومثال ذلك بحث صابر عن متعة الجسد: "لقد عدت إلى دور البغاء الرخيصة، المنتشرة في أنحاء المدينة العتيقة... مدينة للشتاء القاسي وللبغاء المقدس"[3]، "عندما وصلا كان الليل قد أرخى سواده على الحي الشعبي الفقير، ومع ذلك فإنّ هدوءه لم يستطع أن يمتصّ الأصوات المنبعثة من المقاهي والحانات وبيوت الدعارة"[4].

أحياء المدينة غارقة في البؤس والفقر، فالطرقات أغلبها غير معبّدة، يلعب فيها الأطفال بالحجارة والعصيّ وأي شيء يقع بين أيديهم، والنساء يجلسن على عتبات بيوتهنّ بلباس النوم، يتبادلن النمائم والأحاديث حول الأولاد والمال وليالي الجنس. فيذكر على سبيل المثال الجبل الأحمر، ويصفه بأنه حي للجنس والفقر.

---

[1]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 102.
[2]. المرجع السابق، ص 155.
[3]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 21.
[4]. المرجع السابق، ص 61.

أحياء المدينة لدى اليحياوي تتصف بضيق شوارعها والتوائها، فهي تمتد مثل الأفعى، حيث لا تستطيع السيارات والعربات الكبيرة المرور، والبيوت منتشرة على جانبيها، مما يمنع أشعة الشمس من الوصول، فتصبح هذه الطرق أشد ظلمة في ساعات الليل. تحيط بها بيوت عشوائية، وتنتشر المقاهي والحوانيت والمحلات التجارية المتلاصقة ببعضها، كل ذلك يوحي بالاكتظاظ السكّاني والفقر.

أما المدينة في رواية "غرب المتوسط" لمبارك ربيع فهي خليط من الطابع الحداثي الذي يبرز في شكل الأحياء الراقية وعادات الحياة فيها التي تميل إلى الاستهلاك والالتفات إلى المتع اليوميّة، والابتعاد عن المشاركة السياسية الفاعلة، وهناك الطابع الشعبي في الأحياء العتيقة والأسواق الشعبية، حيث الفوضى والازدحام والأزقة الضيقة، ومن ذلك حين يقول: "تتداخل الأصوات مع الحركة وألوان المساء: أبواق سيارات، زحمة راجلين ومتسوقين، حمية بائعين، أفواح طبيخ تعبق عن قرب وبعد، من محلات مطاعم ومقاه على جنبات الساحة الشعبية والشوارع المتفرعة عنها، لافظة أبخرة تشيع في الفضاء الطلق عارم الرغبة والاشتهاء"[1].
يظهر حرص مبارك ربيع على رسم ملامح مدينة الرباط من خلال وصف أماكنها، مثل الأسواق الشعبية التي تتسم بالقدم، فهي تعود إلى أزمنة بعيدة غابرة، حيث لا تتوقف حركة المارّة ونداء الباعة وأصوات العربات، "يتحرك سامان، تفغم أنفه روائح بخور وعطور، يستشف منها نكهة أدغال خضرة إفريقية، وعيناه تجوبان المعروضات متفحصتين مختلف السلع، من ثمار كاكاو مكتنزة مُكمّنة في أليافها الطبيعية"[2].

تشكّل الضوضاء الصفة الغالبة على الأسواق، وفي الوقت نفسه تمتاز أيضًا بالضيق، بسبب تراكم الدكاكين بشكل عشوائي، ورغم كثرتها إلا أنها تتّسم بالبساطة، فبعضها سقفه من الخيش، إضافة إلى البضائع التي تتلاءم مع احتياجات سكّان الأحياء الشعبية، فالتوابل بأنواعها والعطور الثقيلة والملابس النسائية حيث الملاءات والبراقع.

---

[1]. ربيع، غرب المتوسط، ص 73.
[2]. المرجع السابق، ص 76.

2.9 الحرية وحقوق الإنسان:

أشار منيف في روايته إلى أهمية الحرية، وحاجة البلاد العربية إليها، وأن الهم الأكبر هو النضال ضد السلطات الاستبدادية، فهموم الوطن تسكن الشخصيات أكثر من همومهم الذاتية، خصوصًا بعد جلاء الاستعمار الأجنبي، وقيام نُظم ديكتاتوريّة استبداديّة.

وقد أدرك منيف أنّ هزيمة الدولة المستبدّة، هي هزيمة لكل المستغلّين والفئات المستفيدة التي تمنع الناس من النهوض، لأنها تريدهم أن يحققوا مصالحها فقط، فيشيعون ثقافة التخلّف والتبعيّة، لذلك نلاحظ نقمة الروائي على السلطة، ومحاولة تثوير الشعوب للخروج عليها.

ضحّى "رجب إسماعيل" بحريته من أجل حرية الآخرين، ودفع في سبيل ذلك أثمانًا باهظة، كذلك "صفية" في غرب المتوسط، سعت لنيل حريتها بالعلم والحصول على استقلالها المادي، وبعد زواجها لم تذعن لوضعها كزوجة وربة بيت، بل هربت من بيتها الزوجي باحثة عن ذاتها وحبها الحقيقي، لتؤكد أنّها حرة في اختيار شريك حياتها مهما كانت جنسيته أو لونه أو عمره، تقول على لسان الراوي: "أليست حرة في ذاتها وماذا تفعل؟ هي حرة، ولو أرادته فعلًا ورغبت فيه فعلًا، لأرادته للونه بالذات، ولفقره بالذات، ولغربته"[1].

نلاحظ أنّ هناك تجربة تمرد أنثوي تتمثل في محاولة هروب صفيّة مع حبيبها سامان، وهنا نجح الروائي في تحرير الشخصية من مخاوفها، وجعلها أكثر جرأة على اتخاذ القرارات المصيرية، كأنّ "مبارك ربيع" يريد أن يقول لنا إنّ حرية الإنسان، خصوصًا المرأة، يمثّل أساس تحرر المجتمع من الاستبداد والظلم الطبقي.

كذلك في رواية "غرب المتوسط" لليحياوي كانت الحرية من الثيمات الأساسية، فالشخصيات تبحث عن حريتها في محيط يقمع الحرية، ويبرز ذلك في المسارات الحياتية لـ "صابر" و"عمرو" و"عيّاش" و"نجود" الذين يتوقون للعيش بحرية بعيدًا عن تسلط السلطة وقمعها،

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص 112.

يعبّر صابر عن كرهه للنظام السياسي، واقتناعه بالنضال ضده، يقول: "لا أحب النظام لأنه أصل الاستبداد.. من أجل هذا أيضًا أخوض معاركي ضده، أخوضها لأجل الحرية"[1].

نضال "صابر" ذو توجه أيديولوجي ضد سلطة الطبقة البرجوازية، لأنها أخذت مكان الاستعمار في استغلال الشعب، لهذا نلاحظ نقمته على هذه الطبقة، وانضمامه إلى صفوف العمال والفلاحين.

وتتعالق الروايتان مع "شرق المتوسط" في الإشارة إلى أهمية حقوق الإنسان بأشكالها المختلفة مثل الحقوق الفردية والسياسية، أي بشكل عام ما يمس الكرامة الإنسانية للفرد داخل المجتمع، كما نرى في رواية "شرق المتوسط" التي تعكس أهم مادة من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، وهي المادة التي تنص على صون كرامة الإنسان وتجريم التعذيب.

في "غرب المتوسط" لليحياوي، نلاحظ المعالجة نفسها التي تطرّق إليها عبد الرحمن منيف فيما يخص حقوق الإنسان، إذ تمارس على السجين السياسي كل أشكال التعذيب والتحقير، ويُسلب المواطن أبسط حقوقه الأساسية، بينما يسلّط مبارك ربيع الضوء على انتهاك حقوق الفرد من قبل الجماعة، إذ يحرم المجتمع الفتيات من التعليم واختيار شريك حياتهن، إضافة للعنصرية ضد الأفارقة، واستغلالهم في العمل بأقل الأجور، وهنا لا ينحصر الاستبداد بالسُّلطة السياسية، وإنما يمتد إلى المجتمع الأبوي والذكوري.

إنّ شرور الواقع الذي تعيش فيه الشخصيات سبّب لها الاغتراب، والشعور بالتيه والانكسار المعنوي، لذا لاحظنا أنها تميل إلى العزلة عن المجتمع، رغم أنها غارقة في قضاياه، هذا اللجوء نحو الذات كان محاولة للتفكير في طرق للخلاص، لكنّه أيضًا يشير إلى انشطار هذه الذات وتمزّقها، فقد جعلها تعيش حالة تساؤل حول جدوى الحياة ومعناها، محاصرة بالجوع والخوف، فيلجأ "صابر" إلى الجنس وشرب الخمور محاولًا التحليق بعيدًا عن واقعه البائس، ولم يجلب له

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 68.

هذا الهروب سوى القلق ومزيد من الأسئلة، يقول: "إنهم أنانيّون يختفون خلف نهك الحياة اليومي ويتركون الأمور تسير على غير إرادتهم... إنّها اللامبالاة تقتلهم وتحيلهم رممًا".[1]

الجنس تمرُّد على المجتمع بما يمثّله من قيم مترسّبة، ورفض لما وصل إليه، فنجد "نجود" تصطاد زبائنها من الشارع، كأنها تريد إطلاق حريتها، بعد أن حرمها المجتمع من هذه الحرية، ولم يكن نابعًا من رغبة جنسية، إنّما كان دليلًا على تمزّقها وضياعها وشعورها باليأس من التغيير عبر النضال السياسي.

إنّ انقسام المجتمع إلى طبقات، دفع ابن الطبقة الفقيرة إلى الشعور بالظلم والغربة عن مجتمعه. نجد "صفية" في رواية مبارك ربيع تتزوّج من فؤاد ابن الحاج أوناصر المعروف بالجاه والمال، لم تستطع الاندماج في هذه الطبقة وتقبّل قيمها، حين رفضت التصالح مع الفساد الذي ينخرها، فعاشت غريبة داخل وطنها، وحلّ القلق في حياتها مكان الاستقرار، والذعر مكان الأمان.

بعد طلاقها وجدت نفسها في غربة ساقه إليها الواقع الاجتماعي للمرأة المطلقة، ورفض المجتمع لها، فعاشت خائفة على نفسها، مترقّبة لما ينتظرها في المستقبل، إذ إنّ فقدان الحرية في المجتمعات العربية حوّل الأشخاص إلى حيوانات مذعورة.

نلاحظ أن "غرب المتوسط" لليحياوي ومبارك تتعالقان مع رواية منيف في ثيمة (السلطة والإنسان المأزوم) التي تتلخّص في وجود جماعة متنفّذة تطارد البطل الذي فشل في الاندماج مع عالمهم، لأنه يطالب بحريته وهويته الفردية، فيضطر للهروب، وتكون نهايته إما الموت أو الإدانة.

تمارس السلطة القمع ضد إنسان خائف ومغترب عن عالمه، يعجز عن التمرد على المؤسسة رغم محاولاته المتكررة، فيعاني من أزمة مركّبة، لتكون النتيجة انسحاقه أمام ضغط رهيب. ويبدو أن الحل، كما يرى صابر في غرب المتوسط، يكمن في الحرية، غير أنّ المشكل الحقيقي

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، 92.

يكمن في ماهيّة الحرية التي يريدها المواطن العربي، فلا أحد يتّفق مع الآخر حول معنى الحرية، و"أظنّ أنهم لن يتفقوا لأنّ الحرية مفهوم مثالي، مجرد دائم الحركة، ويخضع للتوظيف كما يخضع كل شيء"[1]، لا شك أنّ هناك حرية حقيقة، وتوظيف زائف لها، ولكن هذا ينبغي أن لا يمنع الإنسان من نيل الحرية، ورفع الصوت في وجه الطغيان، فالإنسان "كائن حر ولكن عصور الانحطاط حولته إلى عبد حقير"[2].

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 71.
[2]. المرجع السابق، ص 71.

الفصل الثالث

التقنيات المتعالقة بين الرواية التأسيسية والفروع

3.1 العنوان:

يُعد العنوان "نظامًا سيميائيًّا ذا أبعاد دلاليّة، وأخرى رمزيّة تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة"[1]، عادةً ما يحتوي الغلاف على علامة سيميائية، ذات وظائف دلاليّة ورمزيّة، فتشكل وجه النّص بشكلٍ مصغر على صفحة الغلاف، لذلك يهتم الدارسون والنقّاد بالعنوان، باعتباره العتبة الأولى للولوج إلى النص، ولا يمكن أن يقوم أيّ عمل أدبي من دونه.

ومن وظائف العنوان أن يعطي القارئ لمحة عن محتوى العمل الأدبي، متضافرًا مع الصورة البصرية الموضوعة على الغلاف، وله أيضًا بعد ترويجي فهو يجذب المتلقي ويثير فضوله لقراءة العمل، ولا بُدّ في أيّ عمل روائيّ أن تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة جدليّة، فهو المدخل الأول للنص، كما يمنحه الهويّة "فيشكل النقطة المركزيّة، واللحظة البكر لولادة العمل ككل، فمنه يَعبر الكاتب إلى النّص" [2].

الجملة الاسمية (شرق المتوسط) تتكوّن من كلمتين، أولهُما (شرق) وهي: مبتدأ مرفوعٌ بالضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف، والثّانية (المتوسط): مضافٌ إليه، أما الخبر فقد حُذف للإضافة، وجاء المبتدأ في الجملة نكرةً مضافة وهذه الإضافة، هي التي سوغت الابتداء بالنّكرة، وحَذفُ الخبر له دلالات كثيرة، منها رغبة الكاتب في أن يثير أسئلة المتلقي: أين شرق المتوسط؟ ماذا حدث في شرق المتوسط؟

يتبادر لذهن المتلقي تحليل معرفيّ ثقافيّ، يرتكز إلى المعلومات التي يعرفها سلفًا من معاني كلمات العنوان، فكلمة (شرق) تحدد أحد الاتجاهات الأربعة، وكلمة (المتوسط) ستقوده إلى التفكير بالبحر الأبيض المتوسط، وبهذا الفهم لعنوان مثير للاهتمام والإغراء بالقراءة، سيدفع الكاتب القارئ لاستكشاف العمل الروائي. ولكن لا يكفي القارئ الاطلاع على عنوان الرواية

---

[1] . قطوس، بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص12 .

[2] . أحمد، نفلة، التّحليل السيميائي للفن الروائي " دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات "، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2012، ص39.

لفهم المحتوى، وإنما ينبغي عليه القراءة العميقة والواعية ليتمكّن من مقاربة فهمه للعنوان، وإدراك غاية الكاتب من العمل.

العنوان لا يتضمن مكانًا محددًا، وإنما هو مصطلح جغرافي يتسع ليشمل كل الدول العربية التي تمتد من الشاطئ الشرقي للمتوسط حتى الصحراء، لأنها تتشابه في طبيعة أنظمتها السياسية، وقمعها للمعارضين، وتقييدها للحريات العامة، بذلك يتجاوز العنوان دلالته الجغرافية إلى الدلالات السياسية التي تميّز هذا المكان عن غيره.

لم يذكر منيف دولة أو مكانًا ضيّقًا، بل أشار إلى رقعة جغرافية واسعة، ليقول لنا إن السياسات في هذه الدول واحدة، فالحدود بين المواطنين العرب وهميّة، لأنّ معاناتهم واحدة، وقضاياهم مشتركة.

يتّهم الكاتب البلاد العربية التي تقع شرق البحر الأبيض المتوسط بالقمع السياسي والاستبداد، وهذه الدول هي: لبنان، سوريا، الأردن، مصر، العراق، وبقية الدول العربية الواقعة في قارة آسيا. ولو أنّ منيف حدّد بلدًا عربيًّا لفقدت الرواية جزءًا كبيرًا من أهميتها وقيمتها، لكنه وضع في دائرة الاتهام الدول العربية التي تتشارك هذه الممارسات غير الإنسانية.

ومن الواضح أن "غرب المتوسط" لكلّ من عبد الواحد اليحياوي ومبارك ربيع، قد تعالقتا مع عنوان منيف، وهذا لا يخفى على قارئ "شرق المتوسط"، فمكوّن العنوان جغرافي، الكلمة الأولى "غرب" تدل على اتجاه، والكلمة الثانية "المتوسط" على مساحة مائية هي البحر الأبيض المتوسط.

وكما جاء عنوان منيف عائمًا غير محدد، لدينا في "غرب المتوسط" عنوان عائم، رغم ذلك يمكننا أن نتوصل إلى الدول العربية التي قصدها الروائيان، وهي: المغرب، تونس، الجزائر، ليبيا.

تتعالق الروايتان مع "شرق المتوسط"، في ذكر أسماء المدن والأحياء والشوارع، ليتمظهر البعد المكانيّ بوضوح، فأبرزت النصوص فضاءات المدن الثريّة والغنيّة بتاريخها، كما قدما المكان إلى المتلقي من خلال تنقّل الشخصيات بين أزقتها، وأحيائها، وطرقاتها.

يتشارك بالمعاناة جميع الشعوب العربية التي تقع على الشاطئ الغربي للبحر المتوسط، وهي شهادة على أنظمة استبدادية، تحتقر الإنسان وتقمع المعارضين السياسيين، فالمغرب العربي هنا، كما المشرق العربي عند منيف.

اختار الكاتبان هذا العنوان كعتبة أولى للنص السردي، وبذلك نلاحظ أن العنوان لم يكن مباشرًا لفهم المُتلقي، تمامًا مثل العنوان "شرق المتوسط" الذي يثير فضول القارئ بغموضه، إذ لا يوحي بمضمون النص أو فكرته العامّة، ويصعب تخمين دلالات العنوان، فلا بدّ من قراءة النص كاملًا لفهم العنوان، والكشف عن مكنوناته ورسالته، لذا يظل الجزء الغامض هو الحكايات التي يتضمنها النص، وبحاجة إلى قراءة لاكتشافها.

3.2 الغلاف:

ثمة سيمياء محددة للألوان المستخدمة في صورة الغلاف، تنعكس على نفسيّة القارئ، واللون بطبيعته "إحساسٌ يؤثرُ في العين عن طريق الضَوء، وهو ليس إحساسًا ماديًا ملونًا، ولا حتّى نتيجةً لتحليلِ الضوء الأبيض، بل هو إحساسٌ مرسلٌ إلى العقل عن طريق رؤية شيءٍ ملون ومضيء". [1]

من الواضح أنّ اللون الأزرق جاء طاغيًا يغطّي الواجهة الأمامية لغلاف رواية "شرق المتوسط"، لما يحمله هذا اللون من دلالات تعبّر عن محتوى النص وإشاراته. فاللون الأزرق لون السماء الصافي، ولون البحر الذي عبره رجب للوصول إلى الضفة الأخرى هربًا من القمع والاضطهاد، يحيل إلى الأمن والطمأنينة والهدوء، لكنه أيضًا لون الهجرة والغياب والفقد، فلوحات بيكاسو مثلًا مثقلة باللون الأزرق بسبب ما عاشه من حزن وعزلة.

اللون الأصفر له حضور في لوحة الغلاف، وذلك يبثُّ مشاعر الدفء ويوحي بالمستقبل المُشرق، رغم الآلام والمعاناة. وللّون الأصفر بعد نفسي آخر، يتضمّن معانٍ نفسية تشيرُ إلى الضعف والهزال، والخَوف، والقلق والاكتئاب، وهذا البُعد النّفسي أيضًا لا يقل أهمية في فهم محتوى الرواية، ووجهة نظر الكاتب.

وهناك اللون الأبيض الذي يوحي بالطمأنينة والسلام، لذلك اختير الحمام الأبيض كرمز للسلام، كما يرمز إلى التفاؤل والنقاء، فهو لون فستان العروس في يوم زفافها، وجاء ذكره في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: "يوم تبيضُّ وجوه وتسودُّ وجوه" (آل عمران – 106).

يتعالق غلاف رواية "غرب المتوسط" لمبارك ربيع مع "شرق المتوسط" في طغيان الألوان نفسها من الأزرق والأبيض والأصفر، اللون الأزرق له حضور كبير في الغلاف، فهو تقريبًا يغطّي نصف الغلاف، يشير إلى السماء والبحر، بما فيهما من دلالات الاتساع والعمق، كما أنّ

---

[1]. الأخضر، ابن حويلي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، 2005.

اللون الأزرق يوحي بالغياب والفقد والشوق، هذا ما تتركه الهجرة في نفوس المهاجرين من بلدانهم.

ولا بد أن نشير إلى لوحة تشكيلية للفنان البولندي باول كوجنسكي، وهي صورة تعبيرية عن حلم البشر المضطهدين في الهجرة، وللدلالة على أهمية الفضاء المكاني في الضفة الأخرى من البحر، اختار الكاتب هذه اللوحة كعتبة أخرى للنص، وبذلك نلاحظ أن العنوان واللوحة كانا مباشرين لفهم المتلقي.

الصورة البصرية للغلاف مباشرة للقارئ، بحيث تكشف عن مكنونات النّص ورسالته، وقد حدّد الكاتب جنس العمل الأدبي من خلال كلمة (رواية)، وهذا عنوان تجنيسي تعييني، وُضع في أعلى صورة الغلاف، أما اسمه الثُنائي (مبارك ربيع)، فقد وضعه الكاتب في أعلى الغلاف، تحت كلمة رواية. يشير الخط الذي كُتب فيه اسم الكاتب مقارنة مع الخط الذي كُتب فيه العنوان، إلى رغبة الكاتب في لفت انتباه القارئ إلى النص نفسه.

أمّا الواجهة الخلفية للغلاف، فقد احتوت على نص مُقتبس من الرواية، يدلّ على مأساة المهاجرين عبر البحر، حتّى تُشعر القارئ بمدى سوء هذه الرحلة، وتلفت نظره إلى ما يحدث فيها من معاناة.

أما رواية "غرب المتوسط" لليحياوي فقد جاء الغلاف أسود اللون، إضافة إلى اللونين الأبيض والأزرق، بينما عنوان الرواية باللون الأحمر، فيما جاء اسم الكاتب في أعلى الغلاف، وكلمة "رواية"، ونص الواجهة الخلفيّة المقتبس من الرواية باللون الأبيض. اللون الأسود يمتص جميع الأشعة الساقطة عليه، ويفتقر إلى أي درجة من درجات السُّطوع، كما يشار إليه أنه اللون المخالف للون الأبيض، له دلالات متنوعة بين الإيجابية والسلبية، فهو رمز القوة والأناقة والغموض والجاذبية، لكنه أيضًا رمز الموت والشر والاكتئاب، لذلك يرتدي الناس ملابس سوداء في الجنازات، لأنه مرتبط بالحداد والحزن. ويتعالق الغلاف أيضًا مع غلاف "شرق المتوسط" في اللونين الأبيض والأزرق، بما يتضمناه من دلالات، وإشارات إلى الثيمات المتواشجة بين الروايتين.

3.3 الإهداء والمقدمات:

الإهداء عتبة نصيّة تحمل داخلها إشارة ذات دلالات توضيحية[1]، فهي توحي بما يريده الكاتب، وتعطي لمحة عن أفكاره وتوجهاته، كما لا يقل عتبة الإهداء أهمية عن العنوان. نلاحظ أن منيف في روايته اكتفى بالمقدمة وبأبيات شعر لبابلو نيرودا، دون أي إهداء واضح ومباشر، وقد اعتاد في أعماله الأخرى على إهدائها لأشخاص تربطه بهم علاقة شخصية مثل زوجته وأمه وأخته وأصدقائه.

إنّ غياب الإهداء من الصفحات الأولى يدلُّ على وعيٍ وقصديّة من الكاتب، لأنه ليس من الأمور التي قد ينساها أي كاتب عند إصدار كتابه، وكأنّ إهداء شرق المتوسط مبثوثٌ في مفاصل النص، لا بدّ من قراءته كاملًا لنلاحظ أنّه موجّه للشعوب العربية، وللمعتقلين السياسيين بشكل خاص.

إنّ عبد الرحمن منيف من الروائيين القوميين الذين حملوا همَّ الأمة العربية، وانتصر لها بقلمه وفكره، فالبلدان العربية محتلّة من سلطات الظلم والطغيان، ومركز الصراع العربي الإسرائيلي الذي يعد امتدادًا للصراع التاريخي الذي شهدته البلدان العربية على طول العصور. وقد ظهر هذا الفكر العروبي في الرواية، مما يشير إلى أهمية هذا البعد القومي لدى الكاتب.

أما الروائي عبد الواحد اليحياوي في روايته "غرب المتوسط" فقد صدّر النص بإهداءين، الإهداء الأوّل موجّهٌ لأمه وأبيه، وزوجته، وابنتيه، وابنيه، وإلى من أسماهم بأخوة الدم والأيديولوجيا والسياسة:

إلى روح أمّي: صلّوحة اليعقوبي

إلى روح والدي صالح

إلى زوجتي سهام...

[1]. حماد، حسن، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص 64.

إلى ابنتي ياسمين وشهد...

إلى ابني محمد إسلام...

إلى إخوة... الدم... الايديولوجيا... السياسة.[1]

أما الإهداء الثاني فجاء موجّهًا إلى عبد الرحمن منيف، بما يحمله هذا الاسم من أبعاد فكرية وسياسية، إذ يعتبر كاتبًا مدافعًا عن حقوق الإنسان، مناضلًا ضد الاستبداد وسلطات القمع، مضافًا إليه خمسة أسطر من تأليف الكاتب نفسه، تؤسس لتوقعات القارئ من النص الروائي، وهذه العبارات تعبّر عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية للمجتمع العربي، لتكون بذلك نصًّا موازيًا للنص الروائي، يقول: إنّ أكثر ما يجمع العرب هو البشاعة، بشاعة الإنسان، بشاعة الخطاب، وبشاعة القدر، غرب المتوسط ليس إلا شرق المتوسط مات فيه الإنسان.[2]

نلاحظ من خلال هذه الكلمات أنّ اليحياوي يشير إلى حجم التعالقات التي سيكتشفها القارئ الدّقيق بين نصه ونص عبد الرحمن منيف، فغرب المتوسط ليس إلا شرق المتوسط، لكن روايته بحاجة إلى قراءة واعية ومتعمّقة، أن لا يكتفي القارئ بالتعالق السَّطحي بين النصين، إنما يتوجّب عليه سبر أغوار النص ليكشف عن تأويلاته المتعددة. هذه التعالقات في جانبين: تعالق ثيمي، يشمل التساؤلات والهموم التي شغلت الروائيين، وجانب تقني يتعلّق بالأدوات والتقنيات السرديّة.

ويضيف: أهدي روايتي إلى جميع البشعين... أهديها إلى زمن الميّتين... أهدي روايتي أيضًا إلى كل الحالمين الأغبياء... إلى كل السياسيين الرومانسيين... إلى الشعراء الذين يقبلون دعوتي للانتحار من أجل الإنسان.. أهدي روايتي إلى كل الأطفال الذين يرفضون أن يكبروا... ما زالت بعد تخضرّ ملاعب أحلامي المشتهاة... وحتمًا حتمًا ينتصر الله[3].

---

[1]. اليحياوي، عبدالواحد، غرب المتوسط، ص 5.
[2]. المرجع السابق، ص 7.
[3]. المرجع السابق، ص 7.

في كلماتٍ أخرى، يهدي اليحياوي روايته إلى المهمّشين: البشعين بسبب الفقر والبؤس اليومي وما تعرّضوا له من استغلال، والأحياء الأموات لأنهم فقدوا الحيوية ورغبتهم بالحياة الكريمة، فهم أموات لا يتحرّكون للدفاع عن أوطانهم وقضاياهم، ولا يتقدّمون في طريق العلم والتطور، كما يهدي روايته إلى السياسيين الطوباويين الذين يحلمون بالمدينة الفاضلة منطلقين من نظريات سياسية مثالية، كأنه يريد أن يقول لنا إننا بحاجة إلى سياسيين ثائرين، ينطلقون من بين الجماهير لتغيير الوضع السائد، لا ينادون بنظريات صنعتها الكتب، إنما من رؤى سياسية انبثقت من الشارع وهتافات المضطهدين.

أما مبارك ربيع فقد تعمّد إهداء روايته إلى روح عبد الرحمن منيف، بعبارة واحدة فقط، وضعها في صفحة منفردة دون أن يشرك في الإهداء أشخاصًا آخرين، ليوحي بالثقل الفكري والسياسي لهذا الاسم. يشير هذا الإهداء إلى عمق الامتنان والاحترام الذي يكنّه ربيع مبارك، لأنّ الكاتب عادة يهدي أعماله الإبداعية إلى أعز الناس على قلبه، من أهل أو أقارب أو أصدقاء.

كأنه يقول لنا إنّ منيف يمثل الأب الروحي للنص، فلا بدّ للقارئ أن يضع أمام عينيه رواية شرق المتوسط، وبقية أعمال منيف الروائية لما لها من تأثير سواء في الرؤية السياسية أو وجهات النظر أو التقنيات السردية، كما يوحي الإهداء بمدى التعالق الفكري والفنّي بين الروايتين.

عتبة المقدمة من العتبات المهمّة التي تقود القارئ إلى فضاء النص، ولا بدّ منها في توضيح توجهات الكاتب، وتقديم فكرة أوليّة حول فكره ورؤيته، "لأنها وعاء معرفي وإيديولوجي تختزن رواية المؤلّف وموقفه من العالم"[1]، نلاحظ أنّ النصوص الثلاثة تصدّرها أكثر من مقدّمة.

قدّم عبد الرحمن منيف روايته بنص الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، وهو وثيقة حقوق دوليّة، تتألّف من ثلاثين مادة تبنّتها الأمم المتحدة 10 ديسمبر 1948 في باريس. يؤكد الإعلان على

[1]. أشبهون، عبدالملك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 47.

حرية الإنسان والمساواة بين البشر بغض النظر عن الجنس أو اللون أو العرق، وتحريم التعذيب وانتهاك الحريات الفرديّة، إضافة إلى التأكيد على حقوق الإنسان الفكرية والاجتماعية. من خلال هذه الوثيقة، يشير الكاتب إلى ضرورة تحقيق عالم يسود فيه العدل والحرية والسلام.

يوحي لنا الكاتب أن وثيقة حقوق الإنسان مجرد حبر على ورق، ولا تطبّق على أرض الواقع، خاصة في الدول العربية. فالأنظمة تجاهلت هذه الحقوق، واحتقرتها، ومارست كل ما من شأنه أن يحط من كرامة الإنسان، فقد أفضت هذه السياسات الاستبدادية إلى انتشار العنف والتخلف واليأس من العدالة.

ويؤكد على أهمية أن تكون هذه الحقوق مصانة من النظام القانوني الدولي، لأنّ الشعوب تؤمن بهذه المبادئ الإنسانية، لذا لا بدّ على النظام الدّولي أن يكفل تطبيق إعلان حقوق الإنسان، ويعاقب الدول التي تنتهكها، وتلاحق الأفراد المتورّطين في جرائم ضد الإنسانية، وتقديمهم إلى المحاكمة.

يضيف منيف مقطعًا شعريًّا لبابلو نيرودا، يقول فيه:

لتلمس جفوني كل هذه... حتى تعرفها

حتى تتجرح

وليحتفظ دمي بنكهة الظل الذي

لا يستطيع السّماح بالنسيان[1]

قد يتساءل القارئ، لماذا استشهد منيف بأبيات شعر لبابلو نيرودا، وليس لشاعر آخر؟ الحقيقة أنّ حياة بابلو نيرودا وإنتاجاته الأدبية اقترنت بالثورة على الديكتاتورية في تشيلي، فقد حكمت الدكتاتوريات العسكرية دول أمريكا اللاتينية بالحديد والنار، لذا عُرف الشاعر التشيلي بالتزامهِ النضال على الظلم والطغيان، ووقوفه إلى جانب الفقراء والمهمّشين والثوار في بلاده والعالم.

[1]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 5.

يوحي هذا الاستشهاد الشعري إلى مضمون النص الروائي بطابعه الثّوري والمقاوم، وأبعاده السياسية، الرغبة في أن يجعل نصه يتقاطع مع تجارب إبداعيّة لمثقفين آخرين يحملون الهموم الإنسانية ذاتها، لأنّ المبدع الحقيقي لا يمكن أن يَسلخ نفسه عن الأحداث التي يعيشها العالم، فهو لا يعيش في جزيرة منعزلة، والدكتاتوريات تساند بعضها أينما كانت، فلماذا لا يبني هذا الجسر من التضامن بين إبداعه وإبداع شاعر ثوريّ آخر يكتوي بنار السُّلطة وممارساتها.

تتعالق مع هذه العتبات رواية "غرب المتوسط" لليحياوي عندما يضيف أغنية لفيروز كعتبة من عتبات النص، بما تحتويه من دلالات سياسيّة: لبيروت من قلبي سلام... لبيروت.. وقُبلٌ للبحر والبيوت.

لقد أنتج كثير من الكتّاب العرب أعمالًا أدبيّة حول مدينة بيروت، وصدحت بها حناجر عربيّة مبدعة، نظرًا إلى مكانتها في قلوبهم ولأهميتها التاريخية والسياسية والثقافية، فقد اتجهت أفئدتهم إليها، مدركين قيمتها الحضارية، كونها رمزًا من رموز الثقافة والتاريخ، لما فيها من إرث حضاري مهم. بيروت فضاء للحرية الفكرية والسياسية والاجتماعية، وارتباطها بالمقاومة الفلسطينية فترة من الفترات جعلها قبلة الأحرار والمعارضين العرب من كل مكان.

يكشف هذا الاستشهاد الغنائي عن موقع بيروت في وجدان اليحياوي وفنّه، ومدى وعيه بالواقع السياسي العربي المحيط بها، كما يشير إلى الدوافع النفسية والفنية التي دفعته إلى كتابة النص، وأهميتها في فهم مضمون الرواية ومعرفة أساليبها، ومن أجل الكشف عن رؤية الروائي وموضع المكان في سرده.

ثمة تواصل بين هذه العتبات، ورسائل يريد الكاتب إيصالها للقارئ، نلاحظ أن اليحياوي يؤكد في عتبات النص استنتاجاته ومدى صحة فكره الأيديولوجي، بأن معاناة العرب واحدة، لذا يكمن الخلاص في نضالهم الجماعي، واستنهاض الشعوب لنيل حريتها. يذكر بيروت، رغم عدم حضورها في النص، ليذكّر العرب بهمومهم المشتركة وأعدائهم الحقيقيين.

ويضيف مقطعًا شعريًّا لمحمد شمس الدين، في تعالق واضح مع عتبة منيف، يقول الشاعر:

وها أنا ذا أتجوّل بين الناس وأسألهم

هل فيكم من ينقذني من هذا العبء

الرابض بين الكتفين؟

هل فيكم من يرجع هذا الرأس إلى سيرته

الأولى بين القدمين![1]

هذا المقطع الشعري يشير إلى أنّ الروايات الثلاث تتعالق في بعدها الإنساني، فهي تزخر بالدلالات الإنسانية، إذ تتجوّل الشخصيات المهمّشة بين الناس العاديين الذين يعيشون حصارًا وانتهاكًا صارخًا لأوطانهم وإنسانيتهم.

يضيف مبارك ربيع إلى عتبة الإهداء، مقطعًا مجتزءًا من الصفحة الأخيرة لروايته، يذكر فيه مفردات مشحونة بالرفض والألم مثل: بوح، سؤال، صرخة، احتجاج، معنى. بذلك يكثّف دلالات النص في هذا المقطع بما يحمله من أسئلة وصرخات احتجاج، وأشخاص يبحثون عن معنى وجودهم وسط العبث المحيط.

على ضوء ما سبق، نلاحظ أنّ اليحياوي وربيع تعالقا مع رواية "شرق المتوسط" من خلال العتبات في أن مصير الطغيان هو الزّوال، وأن الأوطان العربية ستبقى لأهلها الأصليين، رغم ممارسات الحكّام القمعية ومحاولاتهم ترويض الشعوب، كما يستهجنون صمت العرب وعدم تحركهم للدفاع عن أوطانهم وحقوقهم المشروعة. ويبرز الاهتمام جماليًّا بالعتبات وتشذيبها، وجعلها جاذبة للمتلقي من خلال توظيف المقاطع الشعرية، وما يحتويه ذلك من تكثيف واختزال.

[1]. اليحياوي، عبدالواحد، غرب المتوسط، ص 8.

3.4 تداخل الحكايات:

بحث الروائيون عن أشكال وطرائق جديدة، تتمرّد على القوالب الكلاسيكية الموروثة، "ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسّك بحرفيّة الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي"[1].

أصبح المبدع العربي أكثر جرأة على التجريب، والشغف بالجديد، والاشتغال الجاد على اللغة والتقنيات الروائية. في "شرق المتوسط" خرجت الرواية عن كونها "حدّوتة"، وبناءً تقليديًا من الأحداث التي تتصاعد حتى الذروة أو العقدة، قبل أن تصل إلى ما يسمّى نقطة "التنوير الروائي" أو الحل الذي يرتضيه الروائي كنهاية لعمله الإبداعي.

عندما نقرأ رواية شرق المتوسط، نجد أنّ عبد الرحمن منيف تجاوز السرد التقليدي، فروايته لا ترتكز على حكاية واحدة، وإنما على حكايات عديدة، تتداخل مع بعضها، ما إن ينغمس القارئ في أجواء حكاية، حتى ينتقل إلى أجواء حكاية أخرى، لذلك يتداخل السرد ويغدو جامعًا لحكايات مختلفة.

يتقصّد الكاتب "أن يقطع السرد في لحظة ما أرادها هو، باعتباره المتحكم في عملية القص، ريثما يحيل على فضاء عالم وهمي أو قصصي موازٍ، معتمدًا على وسائل مختلفة كالاسترجاع والتداعي والاستذكار، مع وجود قرائن تركيبية أو سياقية أو دلالية تربط بينها على مستوى الخطاب"[2].

هذا النمط الكتابي الذي يتمثّل في تشظية الحكاية الواحدة، أو الجمع بين أكثر من حكاية في النص ذاته، أحد الملامح البارزة التي ميّزت "شرق المتوسط"، ويأتي استخدامه بطريقة واعية

---

[1] . برادة، محمد، الرواية العربية ورهان التجديد، دبي، دار الصدى للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص47.

[2]. الوسلاتي، البشير، مظاهر التجديد في رواية "المؤامرة"، الاداب، بيروت، ع3، 1994، ص 79.

وبقصديّة، تتمُّ عن نزعة توثيقية لحكايات المهمّشين، لتكون تاريخًا غير رسمي لحقبة ستخفيها كتب التاريخ.

كما أنها تتبع من فلسفة "الرواية بنت الحياة"، فلا يمكن للرواية إلا أن تكون متقطّعة، مراوغة، زئبقيّة، غير مكتملة، خصوصًا أن سرد "شرق المتوسط" يمرُّ عبر الذاكرة، ولا يمكن لهذا السرد إلا أن يكون متشظيًا ومتقطّعًا. إضافة إلى أنّ الشخصيات السَّاردة يغلب عليها مشاعر التوتر والقلق الشديدين، لذلك لا بدّ أن تكون حكاياتها متداخلة، فتقفز من حكاية إلى أخرى. على سبيل المثال، شخصية رجب حائرة يلفّها الشعور باليأس والألم، فجاء سرده متشظيًا ومتقطّعًا، ليتوافق مع حالته النفسية.

يلتقي هذا النمط الكتابي في معناه العميق مع استخدم منيف تقنيات سردية، لم تكن كثيرة الشيوع في الرواية العربية في ذلك الوقت، مثل تقنية "الفلاش باك" أو الاسترجاع التي تعتمد على الذاكرة، فبدأ من نهاية الحكاية ـ حين كان رجب على سطح الباخرة المتوجهة إلى اليونان ـ ثم يعود بالأحداث إلى البداية حيث مشاركته في المظاهرات ضد السلطة، وذكرياته مع التعذيب في السجون.

تستغرق الرواية في تيار الوعي، من خلال استخدام التداعي الحر في المشاعر والذكريات، نلاحظ ذلك عند سرد تفاصيل السجن، فهو مسافر بعيدًا عن وطنه، لكنّ ذاكرته تعود إلى الصور القاتمة من ماضيه، فمثلًا يصف السّارد أحوال الباخرة، وما عليها من مسافرين: أشكالهم وجنسياتهم وحكاياتهم. ثم فجأة ينتقل إلى حكاية أمين بائع الجرائد الذي مات في الزنزانة جرّاء التعذيب.

في الصفحات (22 ــ 26) نلاحظ أن هناك حكايات متداخلة. يروي السّارد بضمير المتكلم حكاية سقوط رجب وتوقيعه على تعهّد بالابتعاد عن العمل السياسي، يقول: "أريد أن أستريح مؤقتًا...لم أعد قادرًا. للإنسان قدرة معينة على الاحتمال"[1]، ثم يسرد حكاية حبه مع هدى،

[1]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 22.

ويواصل سرد حكايات السجناء الغراميّة، لينتهي بحكايات متشظية تسردها أنيسة: "باسل جن، أصبح يدور في الشوارع عاريًا. خالد فقد عينه نتيجة الضرب، وعينه الأخرى مهددة. ومحسن، ألا تتذكر محسن! لقد أصيب بالشلل..."[1]

كما لجأ الروائي إلى المونولوج الداخلي "هل يمكن للإنسان أن يعيش بهدوء، لا أحد ينجو الذي يعمل في السياسة والذي لا يعمل، الذي يحب النظام والذي لا يحبه"[2]. نلاحظ هنا، أن صوت الراوي يختلط بصوت الشخصية، للتعبير عن مشاعر الروائي وأفكاره التي يبثها على لسان الشخصية الرئيسة.

إنّ عملية تداعي الذكريات لا تسير وفق منطق تسلسلي، أو عبر تتابع زمني، إنما وفق ما تمليه الذاكرة، لذا يتّسم السرد بالتفكُّك والتحرر من الحبكة التقليدية للأحداث، ويؤكد ذلك السّارد نفسه حين يقول: "فكرت بتلك الطريقة المجنونة، أن يتكلم عدد من الناس، في وقت واحد، وبأصوات مختلفة، وبعد أن يتكلموا، دون رابط، دون نظام، ليكن أي شيء"[3].

هذا يعني أنه قد يكون هناك انتقال من حكاية إلى أخرى، في زمنين مختلفين، دون أي رابط غير توالد الحكايات من بعضها. يتدفّق السرد بالانتقال بين زمن الباخرة وما فيه من أحداث، إلى ما قبل السجن، ثم حكايات التعذيب، وفترة ما بعد السجن، وزمن وصوله إلى أوروبا. تتداخل حكايات هذه الأزمنة رغم تباعدها في سرد متنوّع رأسي، لا يسير وفق السرد الأفقي بتطور حكاية واحدة بشكل تسلسلي تصاعدي.

كذلك يعمد عبد الواحد اليحياوي أن يفتّت حكاياته ليوزعها على صفحات الرواية، فهو يبدأ بسرد حكاية ثم ينقطع عنها ليسرد حكاية أخرى، قبل أن يلم شتاتها من جديد، ويستأنف السرد، مثلًا في الصفحات (23 ــ 31) يسرد الراوي حكاية صابر وتجواله في أسواق العاصمة، ثم يقطع السرد ليروي حكاية الشيخ عيبال، بعدها يعود إلى استئناف ما توقف عنده في الحكاية الأصلية.

---

1. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 26.
2. المرجع السابق، ص 141.
3. المرجع السابق، ص 168

وكما قامت "شرق المتوسط" على التداعي في الأحداث والشخصيات وتعدد الأصوات، اعتمدت رواية "غرب المتوسط" لليحياوي على الحالة النفسية للشخصيّات، وما تستدعيه من مشاهد غير مرتّبة زمنيًّا. صابر وعيّاش وعيبال مطاردون من السلطة، رجال مقهورون، ويائسون، يعيشون في قلق وتوتر دائمين، ذكرياتهم متشظيّة، مثل "رجب إسماعيل" الذي عانى من السجن والتعذيب.

كلّما تقدَّمنا في قراءة النص، نكتشف جوانب خفيّة في شخصية صابر، وتأخذ الحكاية بالترابط، وتستجمع خيوطها من جديد. تتعالق رواية "غرب المتوسط" لمبارك ربيع في هذه التقنية مع الروايتين السابقتين، فنلاحظ أن الروائي يبتر السرد في نقطة ما، ليبدأ في حكاية قصيرة، قبل أن يعود ليمضي في الحكاية المبتورة.

في الصفحات (88 ــ 95) يسرد الرّاوي حكاية بوتو الفتاة الإفريقية الفقيرة وظروف واقعها البائس في بلدها قبل أن تهاجر، وقسوة حياتها حين واجهت عصابات تجارة البشر، قبل أن يقطع السرد ليروي حكاية ماري التي تقنع بوتو بالهجرة من بلادها، ثم يستأنف حكاية بوتو في الفصل التالي.

ولكن خلافًا لرواية "شرق المتوسط" تترابط الحكايات الأساسية: حكاية صفية، حكاية بوتو، حكاية سامان وفق الفصول، فيتنقل السّارد بين الحكايات الثلاث بشكل منتظم، وتناوبي، ومتسلسل زمنيًّا. على سبيل المثال، يبدأ الرّاوي بحكاية صفية، ثم يقطع السرد ليتحدث عن بوتو، قبل أن يعود مجددًا إلى صفية أو سامان، كما أن كل فصل يدور حول حدث رئيسي: رحلة لجوء سامان، عقد قران صفية، إغراء بوتو بالهجرة، ليلة زفاف صفية.

أي أنه استخدم تقنية التناوب السَّردي من خلال الراوي العليم، إذ يتناوب الرّاوي على سرد حكايات الشخصيات: صفية، وسامان، وبوتو. بطريقة مشابهة لتناوب الراوي العليم في رواية "غرب المتوسط" لليحياوي على سرد الحكايات الأساسية وفق الفصول. في "شرق المتوسط"

تتناوب الشخصيتان (رجب وأنيسة) على سرد أحداث الرواية بضمير المتكلم، رغم ذلك يلاحظ هذا التعالق في فكرة الانتقال بين الحكايات، وعدم الاكتفاء بسرد حكاية واحدة.

خلاصة القول، إنّ الروايات الثلاث اتّسمت ببنية متميّزة، فلم ترتكز على حكاية واحدة، في خط زمني تصاعدي متسلسل، إنما قامت على مجموعة حكايات متنوّعة، وتوزيع الحكاية الواحدة في فصول، لذا تحتاج قراءتها إلى قارئ متمرّس للإمساك بخيوطها السرديّة. وهذا الأسلوب أصبح من أهم مظاهر الرواية الجديدة، حيث تتضافر جهود المتلقي القرائية مع الكاتب في سبر أغوار النص، والدخول في ثنائية الاندماج والتفاعل.

ويلتقي هذا الأسلوب في معناه مع التداعي الحر للأفكار والمشاعر والذكريات إذ ينهار البناء المتسلسل والمحكم للحكاية في تشظيات عديدة، مما يؤدي إلى تفكك البناء التقليدي للحبكة، وبروز سرد أكثر تشظيًا.

3.5 بناء الحبكة:

الحبكة هي "سلسلة الحوادث التي تجري في القصة، والمرتبطة برابط السببية"[1]، إذ تستخدم من السياق مسرحًا للحوادث والوقائع، فتُحدث صراعًا بين الشخصيات الروائية، ما يدفع القارئ إلى أن يتابع بتشوق الأحداث التي يعمد المؤلف إلى ترابطها بإحكام حتى تبلغ النهاية"[2].

من هنا، نستطيع أن نفهم الحبكة التي بنى عليها منيف روايته، عبر "رجب" الذي وضع مخططًا لكتابة روايته، فقد أرادها جديدة، يشارك في "كتابتها" أكثر من شخص، وتكون على أكثر من مستوى، متناولة مواضيع مهمة. ولم يتّبع الروائي نمطًا تصاعديًّا، متسلسلًا، وإنما بدأ من نهاية الحكاية، ثم عاد بالسرد إلى بداياته.

لجأ عبد الرحمن منيف إلى الحبكة المفككة التي تتكون من حكايتين أو أكثر، والأحداث فيها بعيدة عن التلسلسل الزمني، أسلوب سرد غنيّ بالحكايات المتداخلة حول الناس البسطاء الذين ذاقوا المرارة والألم، وحول المعتقلين السياسيين والشباب اليائسين والنساء المضطهدات.

والصّراع ينتج عن التصادم بين موقفين أو اتجاهين مختلفين في النص الروائي، بسبب اختلاف في الرؤى والآراء والأفكار، هذا الصراع المركزي انعكس في الرواية من خلال المشاهد التي دارت بين المعتقل رجب وبين السجّان نوري، فيشعر القارئ بالإثارة، والتشويق، والرغبة في ملاحقة خط الأحداث حتى الوصول إلى نقطة الحل، حيث تنتهي برحيل رجب إلى أوروبا، ليعود إلى وطنه من جديد ويموت فيه.

ومن الممكن تواجد أكثر من صراع، ذلك ما يزيد من تعقيد حبكة الرواية، تمثّل في الصراع النفسي الذي ذاق مرارته رجب فانتهى بقرار صعب عندما وقّع على وثيقة الخروج من السجن، بعد أن انهار جسده بسبب المرض، وهذا ما يجعل القارئ يتعاطف نفسيًا، ويشعر بأنه جزء من

---

[1]. نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص 53.
[2]. دبل، إليزابث، الحبكة، موسوعة المصطلح النقدي، ت: عبدالواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، العراق، ط1، 1981، ص 110.

الرواية. ويكمن الصراع أيضًا في اختلاف الرؤى بينه وبين أخته أنيسه التي ترى أنّ النضال السياسي عبث وعديم الجدوى.

من خلال حبك الأحداث في الرواية، يبرز مدى مهارة الكاتب، وذكائه في مواصلة الإمساك بخطوط الرواية، ومدى براعته في جذب القرّاء.

يتعالق مع هذا الأسلوب رواية "غرب المتوسط" لليحياوي التي تقدّم "صابر" وهو بطل إشكاليّ يعيش في وضع مأزوم، مطارد من السلطة بسبب نشاطه السياسي، يحب القراءة منذ صغره ويسعى دائمًا إلى اقتناء الكتب التي جعلت منه إنسانًا متسائلًا، هذه الحالة الموسومة بالشك وعدم التصالح مع العالم، جعلته معزولًا عن الآخرين.

يعتقد أنه ولد لتحقيق غايات عظيمة، لكنه وجد نفسه في واقع بائس، وتتجلّى أزمته الوجودية والفكرية في الأسئلة التي يطرحها عقله، دون أن يعثر على أجوبة. يمثّل صابر إنسانَ واقعنا العربي، لأنه صوت الفئات الاجتماعية المقهورة: صوت الفقد والهزائم والأزمات، كما أنه يعبّر عن صوت الفئات المهمّشة، حيث ينتشر الجهل والفكر الديني الظلامي.

استلهمت رواية اليحياوي، ورواية مبارك ربيع من "شرق المتوسط" بناء حبكاتها، وتتمثل بقدرتها على تجاوز العناصر التقليدية، من خلال التشتت والتفكيك وتعدد الحكايات، مستخدمين تقنيات الاسترجاع وتيار الوعي، وبالمرونة العالية في تنويع ضمائر السرد الذي يسمح بإظهار جميع طبقات السرد، ورؤية الموضوع من كافة زواياه، وهذا ما يمنح النَّص أفقًا إبداعيًا مميزًا بعيدًا عن الإبداع العادي.

من الملاحظ أنهما تأثرا بحبكة منيف التي تجمع بين جانبين، أحدهما (داخلي) يبرز في كشف الرّاوي لصراعات الشخصية المحورية وحالتها العقلية والنفسية، وعلاقتها مع العالم المحيط، خصوصًا أننا نتحدث عن شخصية مأزومة، تعيش صراعات داخلية، وهناك جانب (خارجي)

يتمثل في الحكايات المرافقة للشخصية المحورية، من حكايات الشخصيات الثانوية أو حكايات ترويها الشخصيّة المحورية.

في "شرق المتوسط" يبرز صراع رجب الداخلي مع ذاته الممزّقة، التي تتجاذبها المخاوف والقلق واليأس، إضافة إلى صراعه مع ظروف السجن ومحيطه من السجّانين، يتداخل مع جانب خارجي يتمثل في حكايات أمه (تدخينها للسجائر، قيادتها للمظاهرة أمام وزارة الداخلية، سعيها الدؤوب لإطلاق سراح ابنها، زياراتها المتكررة للسجن) وأخته أنيسة (زواجها، ومحاولاتها لإقناع رجب بالتوقيع وغيره) ورفاقه في السجن، فتتكامل الحبكة باندماج الجانبين الداخلي والخارجي.

في "غرب المتوسط" لليحياوي يبرز الجانب الداخلي في صراع صابر مع الأيديولوجيا ومنظومته اللغوية من المسلّمات والأفكار الجاهزة، وصراعه مع العالم المحيط من نظام سياسي ومجتمع طبقي وشرطة تطارده، يندمج معه جانب خارجي يشمل حكايات رفاقه في النضال وصديقاته السّابقات اللواتي تحولن إلى بائعات هوى.

أما في رواية مبارك ربيع فيظهر لنا الجانب الداخلي في صراع صفية مع مجتمعها المحافظ الذي يحاول تقييد حريتها، وتحطيم طموحاتها المهنيّة، إضافة إلى حكايات أختها، يندمج مع جانب خارجي يتمثل في حكايات المهاجرين الأفارقة في المغرب مثل سامان وبوتو، وما يتعرّضون له من ظلم واضطهاد.

فالحبكة شديدة الصلة بالشخصيات وما يصدر عنها، خصوصًا أننا نتحدث عن شخصيات مأزومة ومطاردة، هذا الصراع يؤدّي إلى توتر الأحداث وتسارعها، فتسود أجواء التعقيد والإرباك النّص الروائي منذ البداية.

3.6 بناء الشخصيات:

الشخصيات عنصر مهم وأساسي في العمل الروائي، إذ لا يمكن تخيّل رواية من دون شخصية واحدة على الأقل، إذ تعد المحرك الفعلي للأحداث في المتن الروائي، وبما أن العمل السردي يحتوي على حكاية، يفترض فيها أشخاص يفعلون الأحداث أو تقع لهم، إذ يقول رولان بارت: "ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات، أو على الأقل من غير فواعل"[1].

كما أن العمل الروائي يتميّز بتحولاته، فهو مرتبط بالتغيّر والتحوّل، فتعيش الشخصيات صراعًا بين رغباتها وبين العقبات والحواجز التي تمنعها من تحقيقها، وبذلك يتصادم طموح الشخصية في تحقيق الأهداف، مع المعيقات المجتمعيّة، وهذا ما يدفع الرواية إلى الأمام، كذلك لا يُمكنها تحقيق الأهداف بمعزل عن الآخرين، ولا يمكن للشخصية أن تتفرد في التخلص من العقبات إلّا بوجود أشخاص آخرين، والشخصية تعكس صورة حقيقية للواقع، وتحكمها قوانين داخليَّة ذاتيَّة، وخارجيَّة اجتماعيّة، وهي بذلك تُعرف على أنَّها "قناع متداخلة ألوانه" [(2)].

تصنّف الشخصيات الروائية وفق معايير متنوعة، فهناك الشخصية المحورية والشخصيات الثانوية والعابرة، وهناك شخصيات متطورة أو نامية وشخصيات نمطية، وهناك شخصيات إيجابية تقابلها شخصيات سلبية، وشخصيات متحركة تقابلها شخصيات ثابتة.

ـ رجب:

الشخصية الرئيسة في رواية "شرق المتوسط" مثقفة، واعية، متمرّدة على الوضع الراهن، تدفع نحو التغيير عبر النشاط السياسي، كما أنها عنيدة وصلبة، فرغم الأذى والملاحقة والتعذيب إلا أنها تظل ثابتة على مواقفها وأفكارها الثورية، ومن خلال هذه الشخصية، يحاول الروائي أن يبرز معاناة الإنسان في المجتمعات العربية.

---

[1]. بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، ط1، 1993م، ص 64.
[2]. أحمد، نفلة حسن، التحليل السيميائي للفن الروائي " دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات "، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2012، ص39.

شخصية "رجب" مركزية، يدور في فلكها بقية الشخصيات، كما تتصف بأنها متطوّرة ونامية، تتطوّر مع التقدم في السرد الروائي، إذ يبدأ مسالمًا في عالمه الصغير، قارئًا نهمًا للروايات الأدبية، قبل أن ينتقل إلى قراءة الكتب السياسية والفكرية، "بدأ يقرأ دون توقف، وكلمات أمي وهي تلحُّ عليه أن يقوم ليأكل أو يتوقف عن القراءة، بعد أن صاح الديك ولم يبق أحد ساهرًا، كانت كلماتها تذهب هباء، ولم يكن يستجيب إلا إذا خانه السهر أو انتهى الكتاب"[1].

يحصل رجب على شهادة جامعية، ويبدأ اصطدامه الطويل والمرير مع السّلطة، فيناضل من أجل دفع الناس إلى الثورة على الظلم والقمع السياسي، يتطور نضاله ويتصاعد إلى أن يدخله السّجن، ويرافق ذلك التعذيب وموت الأم والإصابة بالمرض، ليسقط أخيرًا أمام طغيان السلطة ومعاناة المرض، ثم يخرج من السجن بعد أن يوقع على وثيقة يتعهّد فيها بالابتعاد عن السياسة، يتنكّر فيها من ماضيه، أملًا في السفر والعلاج في أوروبا.

يسافر إلى فرنسا، ثم يقرر السفر إلى جنيف لعرض قضيته على لجنة حقوق الإنسان، لكنه يعود إلى أرض الوطن ليناضل من جديد، فيدخل إلى السجن مرة ثانية، ليخرج منه فاقدًا بصره، وبعد أيامٍ قليلة يموت.

تتطوّر شخصية "رجب" لتمر في أربع مراحل:

1. المرحلة الأولى: النضال السياسي، ثم دخول السّجن وتعرضه للتعذيب.
2. المرحلة الثانية: الضعف والسقوط والتوقيع للخروج من السجن.
3. المرحلة الثالثة: مرحلة السفر ومحاولة البدء في حياة جديدة، لكنه يفشل ليعود إلى الوطن.
4. المرحلة الرابعة: مرحلة السجن والموت.

[1]. منيف، عبدالرحمن، مرجع سابق، ص 150.

ـ شخصية "أنيسة" أخت رجب:

أخذت شخصيتها بالتطور مع التقدم في قراءة الرواية، كانت ترى لا جدوى العمل السياسي وعبثيته، فحاولت إقناع رجب بالعدول عن نضاله، والتوقيع على تعهّد بعدم الاشتغال في السياسة مقابل خروجه من السجن:

"كنت أتصوّر أنّ ما تفعله أمّي يسيء إلينا كلّنا وإلى رجب بشكل خاص، كنت أعتبر موقف رجب خاطئًا منذ البداية، إذ ما فائدة العمل الذي يقوم به؟ وهل يستحق هذه السّنين الطّويلة التي يقضيها في السّجن، وأمّي ماذا يجدي أن تذهب من بيت لآخر، والسّجناء في سجنهم بعد أن صدر عليهم الحكم؟ كنت أتصوّر الأمر خطأ، ولكن ظلّت تصوّراتي تنام في صدري لم أقلها لأحد حتى لحامد وهو يسخر من السّياسة ".[1]

بعد وفاة أمها، وصدمتها من الأحداث التي تلت خروج رجب من السجن، شعرت بخطئها في وقوفها المحايد من ظلم السلطات، ودعوتها للكف عن النضال السياسي لأنه عديم الجدوى، تغيرت شخصيتها، فأصبحت أكثر قوة وصلابة. في الصفحات الأخيرة، نلاحظ تحولًا آخر في شخصية أنيسة، حين تدرك أن استبداد السلطة لا يقتصر على المعارضين، وأنّ ظلمها لا يستثني أحدًا، خاصة بعد اعتقال زوجها حامد، تطوّرت شخصيتها لتصبح نسخة عن أمها في الصلابة وقوة الموقف.

ـ شخصية "حامد" زوج أنيسة.

يبدأ حامد مسالمًا ورافضًا لاشتغال رجب في السياسة، إلا أنّ شخصيته تتطوّر وتتبدّل أفكاره، خاصة بعد أن يُطلب منه أن يبعث إلى "رجب" يدعوه للعودة إلى الوطن، فيقبل أن يدخل السجن بدلًا منه، ثم يعمل هو نفسه في السياسة التي كان يمقتها، ليكمل بذلك الطريق الذي بدأه رجب.

[1]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 90.

إنّ ظلم السلطة وممارساتها التي لا تفرّق بين أحد من الشعب، حوّل المواقف الحيادية لحامد وزوجته إلى مواقف ثوريّة رافضة.

تتعالق رواية اليحياوي مع رواية منيف في وجود شخصية محورية "صابر" تدور حولها بقية الشخصيات، وتشترك هذه الشخصية مع "رجب" في صفاتها وأزماتها الفكرية والنفسية.

ـ صابر الحمزاوي: شخصية مركزية في النص، محطّمة نفسيًّا، من الطبقة الفقيرة والمهمّشة، طالب جامعي، يرى أنه لا بد من النضال السياسي ضد السُّلطة لتحقيق التحرر، والخلاص من الظلم وقمع الحريات. مثل "رجب" تعيش الشخصية صراعًا داخليًّا، ليست على وفاق مع العالم، تحاول الخروج من ضيقه من خلال الثقافة وقراءة الكتب.

يعيش صابر مع أمه في أحد أحياء تونس الفقيرة، دأب على المشاركة في المظاهرات، والخوض في نقاشات سياسية وفكرية، فهو كما يعرّفه الراوي: "مبعد، وحيد، عاجز على التحليق في الميتا أرض، هو رجل إيديولوجي"[1] ورغم ذلك، ليس طوباويًّا يعيش في عالم المثاليات السياسية، إنما يسكن في الواقع بقسوته ووحشيته، "لا يستطيع أن يسكن العقيدة ويهمل العالم، كانت رغبته شديدة في أن يكتفي بسكنى اللغة، ولكن وعيه الشقي يجعله ملتصقًا بالأرض".

يعاني صابر إضافة إلى مطاردته ومشاكله الحياتية، من أزمات فكرية ووجودية، ويطرح الأسئلة الفلسفيّة بشأن الحياة والموت والجدوى والعبث، من دون الوصول إلى أجوبة، وإنما تتوالد أسئلة جديدة من رحم الأسئلة الوجودية الكبرى، "هل كتب عليه أن يعيش مطاردًا، غريبًا؟ ..ترى ماذا يفعلون بالبيت، بأمه وإخوته الصغار؟... إنه متعب لا يستطيع حتى أن يفكر.. ولماذا يفكر والحياة تلبسه كل شيء؟".[2]

---

[1]. اليحياوي، عبدالواحد، غرب المتوسط، ص 24.
[2]. المرجع السابق، ص 35.

كان يعتقد أنه ولد لتحقيق غايات عظيمة، لذلك كان نهمًا في قراءة الكتب الأدبية والفكرية التي جعلته كافرًا وزنديقًا وفاشلًا في نظر المجتمع، كما جعلته منفيًّا، يعيش في غربة فكرية عن الآخرين، وكسولًا عن القيام بما قد يحسّن حياته المعيشيّة.

ــ **عيّاش العبدلي:** صديق صابر المقرّب الذي تعرّف إليه بالصدفة في أحد أحياء تونس. الشخصيّة صورة أخرى لخيبات صابر وهزائمه وخيباته، يقوده اليأس والعوز المادي إلى العمل ماسح أحذية، بعد أن كان طالبًا جامعيًّا في تخصص الفلسفة، "ينتقل بين الأرجل يمسح الأحذية بعد أن اشتغل طويلًا ماسح أدمغة"[1].

ــ **عائشة و مريم:** تمثّلان البراءة الريفيّة والحب المستحيل، اضطرّ صابر للتخلّي عن عائشة بسبب مطاردة البوليس، ورفضت مريم الزواج منه، كأنّ مصيره أن يعيش وحيدًا، وفشله في إقامة علاقة واحدة ناجحة زاد من سوء حالته النفسية، ودفعه إلى البحث عن الجنس بالتقاط عاهرات من شوارع العاصمة.

في رواية "غرب المتوسط" لمبارك ربيع، لعبت "صفية" دورًا محوريًّا، أساسيًّا، لا يمكن الاستغناء عنه في النص، وما يميّز الشخصية في العمل أنّ اسمها تطابق مع المعنى، بذلك رسم الكاتب في مخيلة القرّاء بعض ملامح الشخصية، فهي معلمة طيبة القلب، كما يشير إلى رغبة والديها في أن تكون صافية من العيوب، خلوقة، وفق المعايير التي تضعها الأسرة المحافظة.

هذا الصراع الذي عاشته "صفية" بين رغبتها في أن تكون مختلفة عن محيطها، وبين الضغوط التي تواجهها من هذا المحيط، هو ما شكّل المركز الذي انطلقت منه كل الأحداث اللاحقة.

وهناك "سامان" شخصية رئيسة أخرى، لعبت دورًا مهمًا في تحريك الأحداث، مثّلت طبقة المهاجرين الأفارقة في المغرب الذين يعيشون ظروفًا حياتية قاسية. لم يجد الحياة الكريمة التي

[1]. اليحياوي، عبدالواحد، غرب المتوسط، ص 110.

بحث عنها، دفعته النقمة على الحياة والفشل في الهجرة على الانتحار ليضع حدًّا لمعاناته، بعد أن امتلأ بالأسى والشعور بالخيبة.

نلاحظ مما سبق أنّ ثمة تعالقات واضحة بين الروايتين المتوالدتين مع شرق المتوسط في بناء الشخصيات المحورية والثانوية، كذلك في طريقة نموّها وتطورها مع التقدم في الحكاية، وتغيّر أبعادها النفسية والفكرية وعدم ثباتها، وتلاقيها في كثير من الأحيان.

3.7 بناء الحوار:

يعد الحوار من العناصر المهمة في النص الروائي، لأهميته في دفع أحداث الرواية إلى الأمام، وفهم أبعاد الشخصيّات وخلفياتها الثقافية، فبوسع المتلقي أن يكوّن صورة حول هذه الشخصيات، وبوسعه أن يكوّن رأيًا بناء على ما تقوله في النص.

للحوار وظيفة هي التّعرف على دواخل الشّخصيات واستبطانها، ومعرفة صفاتها وطريقة تفكيرها، وكيفية نظرها للعالم والأشياء، كما تكمن أهمية الحوار في الإفصاح عمّا يدور في أذهان الشخصيات، كان ذلك واضحًا في الحوار بين رجب وأخته أنيسة، فبوسعنا إدراك شخصيته المُعذّبة، القلِقة، الغاضبة، يقول رجب: "السجن يا أنيسة في داخل الإنسان، أتمنى ألا أحمل سجني أينما ذهبت، إن مجرد تصور هذا عذاب يدفع بالإنسان إلى الانتحار"[1].

كما بوسعنا التعرف على شخصية رجب المندفعة، والمتحمّسة للثورة والتمرد، من خلال الحوار الذي دار بينه وبين أمه، حين تحاول إقناعه بالابتعاد عن السياسة وعدم المشاركة في المظاهرات خوفًا على حياته، قال لها: "هذه قضايا أكبر منك فلا تتدخلي، أنا كبير وأعرف كيف أتصرف"، "اطمئني، إذا حبسوا فسوف يحبسونني فقط، أما أنت فلن يقتربوا منك"، "كنت أظن أنّ لي أمًا أقوى من الرجال، كنت أتصور أني إذا ذهبت إلى السجن، أذهب وأنا واثق، وأنا مطمئن، لا دموع ولا صراخ"[2].

تبرز شخصية رجب القوية، الصلبة، المتمرّدة، في الحوارات التي دارت بينه وبين السجّان نوري أثناء حفلات التعذيب، حين يرفض الاعتراف ويرى أنها مضيعة للوقت، يقول: لا تتعب نفسك يا نوري... لن تظفر بكلمة. فيرد عليه نوري غاضبًا ومستفزًا: والله يا ابن الكلب، يا ... سأجعلك تتكلم في نومك. بينما يزداد رجب عنادًا وصلابة: حاول[3].

---

[1]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 74.
[2]. المرجع السابق، ص 64.
[3]. المرجع السابق، ص 95.

وتكمن أهمية الحوار في الإفصاح عمّا يدور في أذهان الشخصيات، على سبيل المثال الحوار بين رجب ورفيقه هادي (ص88)، حين أصرّ رجب على الصمود وعدم الاعتراف في حال القبض عليه وتعرضه للتعذيب، فنستطيع معرفة مدى توفيق الكاتب في خلق الحوار بين الشخصيات.

في رواية "غرب المتوسط" لليحياوي، نعرف التوجّه الأيديولوجي اليساري لشخصية "عياش" منذ الصفحات الأولى من خلال حواره مع ريتّا حين يقول لها: "أنا أحمر حتى لا أجن"[1]، "الشيوعية يمكن أن تموت في كل مكان إلا في الوطن العربي"[2]. نلاحظ أنّ الحوار في رواية اليحياوي وظّف فنيًّا للكشف عن أفكار الشخصيات وتوجهاتها السياسية، بما يتعالق مع توظيف الحوار عند منيف، وهو حوار ثنائي يدور بين شخصيتين أو أكثر ضمن المشهد، تتناوبان فيه على الحديث.

الحوار في رواية مبارك ربيع، يمنح القارئ صورة حول موقف الشخصيات وأفكارها، فمثلًا نعرف موقف صفية الرافض للزواج ومبرراتها بالخوف على حياتها المهنية بحوار قصير: "ولكن وظيفتي، نعم وظيفي"[3]، ثم يستفيض الرّاوي في الحديث عن مخاوفها وأفكارها من الزواج عبر "المونولوج".

كما تتعالق الروايتان مع "شرق المتوسط" في اعتمادهما على "المونولوج" وهو حوار داخلي فردي تقوم به الشخصية مع ذاتها، يستغله الكاتب من أجل الولوج إلى داخل الشخصيات، في محاولة للكشف عن مشاعرها وأفكارها إزاء مواقف معينة، أو بغية تقديم صورة عن جوانبها النفسية والفكرية.

من الأمثلة على استخدام الحوار الداخلي "المونولوج" في رواية "شرق المتوسط" ما دار في رأس رجب لحظة توقيعه على وثيقة الخروج من السجن: "الإنسان أقوى من قطة.. يموت ولا

---

[1]. اليحياوي، عبدالواحد، غرب المتوسط، ص 10.
[2]. المرجع السابق، ص 11.
[3]. مبارك، ربيع، غرب المتوسط، ص 40.

يموت، عيب الإنسان في جسده، إذا ضعف الجسد، إذا تهاوى، سقطت روح الإنسان، تفتتت إرادته".[1]

يبرز المونولوج في أماكن متفرقة في النص، نذكر على سبيل المثال، عندما لامت أنيسة رجب لأنه ورّط زوجها مع السلطة: "وحامد إلى متى يتحمل نتائج أعمال غيره؟ لقد هدته السنوات الخمس، تحملها بصمت، وكنت أتصور أنه بمجرد خروج صابر من السجن، ستبدأ حياتنا التي طالما انتظرناها، لكن يلوح لي أنه لا حق لنا حتى في أن نأمل، أن ننتظر. سوف ننتهي كمخلوقات فاقدة كل شيء: الحرية والمستقبل والأمل."[2]

استفاد اليحياوي وربيع من استخدام منيف لحوار "تيار الوعي" وهو تدفّق ذهن الشخصية ومشاعرها دون ترابط منطقي، ومن الأمثلة ما ورد في ذهن صابر طوال صفحة كاملة: "أليس الإنسان حيوانًا سياسيًّا؟... هي السياسة تجتاح كل شيء.. الأكل سياسة.. النوم سياسة.. الموت سياسة.. هو لا يعرف لماذا تتحكم فيهم لعبة الكراسي؟.. الحاكم ينتهي عنده التاريخ بالتنازل كرهًا أو موتًا عن الكراسي..."[3] .

كما أننا نستطيع معرفة مدى توفيق الكاتب في خلق الحوار بين الشخصيات، والحكم عليه من حيث سهولة الألفاظ، ووضوح الفكرة، ومدى انسجام الحوار مع النص، ومثال ذلك حوار الدكتور فالي مع رجب:

"ـ أخشى عليك يا مسيو رجب؟

وصمت كأنه لا يريد أن يتابع، وخيم علينا جو من الخوف، كنا نسمع خلاله خطوات غامضة في الدهليز.. بدل الدكتور فالي صوته تمامًا وقال:

---

[1]. منيف، عبدالرحمن، شرق المتوسط، ص 104.
[2]. المرجع السابق، ص 129.
[3]. اليحياوي، عبدالرحمن، غرب المتوسط، 24.

ـ أقدر الصعوبات التي واجهتها، لكن أعتبرك رجلًا.. والرجال لا يسقطون. يجب أن تعرف أني الوحيد الذي بقيت من عائلتي. قتلوا اثنين من أخوتي، قتلوا أمي، ثم قتلوا زوجتي. كنت أسيرًا، وفررت. منذ اللحظة التي وصلت البندقية فيها ليدي، وحتى نهاية الحرب، لم أتركها. أريدك أن تكون حاقدًا وأنت تحارب. الحقد أحسن المعلمين ..."[1].

يتعالق الحوار في رواية "غرب المتوسط" لليحياوي مع هذه الخاصيّة، إذ جاءت ألفاظ الحوار سهلة، بعيدة عن التعقيد، تكشف عن أفكار الشخصية بوضوح، وهذا أمر يسهّل إيصال رسالة العمل الأدبي إلى أكبر شريحة من الناس، كل ذلك بلغة عربية فصحى أعطت معنىً ومصداقيّة للحوار، وجمالًا للنّص.

ساهم الحوار في الحفاظ على سير الأحداث، خاصة إيقاعها سواء كان سريعًا أو بطيئًا. في الفصول الأولى من "شرق المتوسط" كانت الأحداث تسير ببطء فكان الحوار سلسًا، يتوافق مع سير الأحداث، ولكن فيما بعد أصبح الحوار يتوافق مع سرعة السرد، فامتاز الحوار في الرواية بالصّدق الفَنيّ، وبقدرته على إيصال المعنى بجملٍ بسيطة وسهلة. تعالقت في هذه الخاصيّة رواية اليحياوي، ورواية ربيع إذ توافق الحوار مع سير العقدة.

لذا ينبغي أن يتوافق الحوار مع المشاهد في العمل الروائي، ليقدّم العمل مشاهد صادقة ومعبّرة، ومن الأمثلة على ذلك، الفصل الأخير في رواية مبارك ربيع حين حاول سامان الهروب من خفر السواحل، فجاء الحوار الذي دار بينه وبين صفية قصيرًا وسريعًا ومفكّكًا، يتوافق مع سرعة السرد وتوتّره.

راعى الحوار الفروق الثقافية بين شخوص العمل، بمعنى أن اللغة تناسبت مع الشخصية التي تتحدّث بها، فتنوّعت لغة الحوار بين أن تكون عالية ثقافية، مثل لغة رجب ورفاقه المثقفين، أو أن تكون سوقيّة، مليئة بالشتائم، كما وردت على لسان السجّانين.

---

[1]. منيف، عبدالرجمن، شرق المتوسط، ص 158، و 159.

في "غرب المتوسط" لمبارك ربيع، دمج الكاتب في حوار "سامان" مفردات من لغته، وجاء الحوار قصيرًا، كما أنه وظّف المغربية الدارجة بشكل كبير، خصوصًا في حوارات مليكة، ليبرز لنا الكاتب ملامح شخصيتها البسيطة والشعبية، تقول شاكيةً قسوة الواقع: "ياختي والله ما أنا مليكة، ولا للّا، ولا بنت سيدي.. أش من مليكة؟ والو.. والو.. ما مليكة فيّ ولا مني غير السمية.. كرهتها وكرهت هذا الاسم كرهتو كرهتو.. قال لك سموني مليكة وزادوني شرف للّا من فوق"[1].

أما في "غرب المتوسط" لليحياوي، فنلاحظ أن لغة مريم في حوارها مع صابر، تتسّم بأنها عادية المفردات، بسيطة، مطعّمة بالأمثال الشعبية، تتوافق مع شخصيتها كفتاة صحراويّة:

1. الهندي حلو، والشوك يدُق.
2. حليب الغولة تشوفه، وأنا ما تشوفنيش.
3. حرام...
4. الله في داخلنا، فلماذا نبحث عنه خارجنا في الأشياء؟
5. أخاف أبي.

[1]. ربيع، مبارك، غرب المتوسط، ص 32.

3.8 الزمان والمكان:

انشغل العديد من الفلاسفة والمفكرين في محاولة فهم الزمن، لما يتضمنه من تناقضات ثُنائية؛ كالوجود والعدم، والحياة والموت، والحضور والغياب، فالزمن بذلك يكون حاضرًا، وماضيًا، فالحاضر سيتحول إلى ماضٍ سينعدم وجوده يومًا ما، أو سيرسخ في ذاكرة النّاس.[1] ويُعد السّرد (فن زمني أساسًا)[2] على اعتبار أنّ كلّ حدث (هو اقتران فعل بزمن)[3].

ثمة اختلاف في فهم وظيفة الزمن وكيفية التعامل معه بين الروائيين الكلاسيكيين، والروائيين التجريبيين في الرواية الحديثة، فالكلاسيكي يلتزم بزمن معيّن، بظروفه وأحداثه، ويهتم بالتسلسل الزمني المنطقي في الرواية، بينما الروائي الحداثي ينتقل بين الأزمنة، ولا يلتزم بحقبة معينة، ينشغل بالحدث والثيمة على حساب الزمن، فهنا تظهر قدرة الكاتب على الإبداع في توظيف تقنياته الروائية، من خلال توفيقه في إقناع المتلقي بالنص.

يعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردي، "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية: كما هو وسيط الحياة"[4]. يلعب الزمن دورًا مهمًا في سير الرواية، ويدخل كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها، ثم يعلن سطوته على باقي العناصر، بحيث تتحرك بحركته، وتتوقف عن الحركة بسكونه، والرواية باعتبارها قصة هي فن زمني بامتياز، لذا فالزمن أساسي في بناء الرواية.

في "شرق المتوسط" ترك منيف الزمن مفتوحًا لتأويل القارئ، فلم يحدد حقبة زمنيّة تجري فيها أحداث الرواية، فلا نعرف الزمن الذي عاش فيه رجب، لأنّ الأولويّة هي الثيمة التي تتعلّق باستبداد السلطة في بلدان شرق المتوسط، لذا بقي الزمن لتخمين المتلقي، رغم أنّ الرواية تحتوي إشارات تشير إلى أن أحداثها تجري بعد الحرب العالمية الثانية، ونشوء الدول العربية

---

[1]. أحمد، نفلة حسن، التحليل السيميائي للفن الروائي " دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات "، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2012، ، ص 119.

[2]. المرجع السابق، ص 121.

[3]. المرجع السابق، ص 122.

[4]. القصري، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 23.

شرق المتوسط، من خلال الحديث بين رجب والدكتور فالي في باريس، وكان الأخير قد شارك في مقاومة الاحتلال النازي لبلاده، بذلك نستطيع أن نجزم أن أحداثها تدور في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، كما أن الزمن الكتابي للرواية عام 1972م.

والزمن في الرواية لا يسير بشكل تقليدي، أي وفق الخط الزمني الأفقي، هذا ما ساهم على نحو مقصود في خلخلة السياق السردي، لأنّ الكاتب ينتقل بين الأحداث دون أن يلتزم بنمط ترتيبي للزمن، فقد يخرج عن الخط العام للسّرد، وفي ذلك تشويق للقارئ وتوسيع للزمن الروائي.

إنّ الأسلوب الروائي الحديث يعتمد على "التكسير" في الزمن، عبر ما يسمّى بالسوابق الزمنية (الاسترجاع) أي العودة إلى الخلف في الحكاية، وهذا السرد يكون عبر الذاكرة لأنه يعنى بأحداث وقعت في الماضي، إذ "يترك الراوي مستوى القصص الأول أي مستوى ترتيب الأحداث ترتيبًا خطيًّا ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها".[1]

نلاحظ أنّ السرد لا يبدأ من طفولة رجب، ليمتد بسلاسة إلى ما بعد تخرجه من الجامعة، ثم معاناته في السجن، ثم سفره إلى فرنسا، إنما يبدأ السّرد ورجب على متن الباخرة المتجهة إلى اليونان، ومن خلال تقنية الاسترجاع يعود بنا الروائي إلى طفولة رجب وذكرياته في السجن.

في "غرب المتوسط" لليحياوي نلاحظ أيضًا أنه لا يذكر حقبة زمنيّة معينة، وإنما يترك التخمين للقارئ الذي يفهم من الإشارات المبثوثة في النص أن الأحداث تجري قبل الثورة التونسية عام 2011، خلال حكم الرئيس بن علي، بينما (زمن الكاتب) أي الزمن والظروف التي كُتب فيها العمل الروائي، يشير إلى فترة ما قبل الثورة، فقَد بدأ بكتابتها عام 1991، وانتهى عام 1993، ونُشرت في تونس عام 2014، وانتهت الرواية بنهاية مفتوحة تنتهي بزمن غير منته.

تعالقت نصوص اليحياوي وربيع مع نص منيف في جعل الزمن مفتوحًا، ومتروكًا لتخمين القارئ، وميلهم إلى تسجيل الوقائع والأحداث بمصداقيّة، وامتياز الزمن بغنى الأحداث وأهميتها، والرغبة بنقاش قضايا هذه الفترة الزمنية، ليتعرّف القارئ على قسوة النظام

[1]. قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م، ص 58.

واستبداده، كما منح الزمن للروائيين المرونة في إدخال حكايات ذات أبعاد اجتماعية وثقافية، تضيف بعدًا تخييليًّا إلى النص.

انتقل الروائيون بين الأزمنة، ولم يلتزموا بحقبة معينة، فانشغلوا بالحدث والثيمة على حساب الزمن. والتزموا خلال كتابته بنظام تتابعي للأحداث عن طريق استرجاعها، أو استباقها، فيُلخص منها، ويختصر، ويحذف، ويسهب لحين اكتمال العنصر الزمني.

يُعد المكان من العلامات السيميائية الأساسية في الرواية، ويقسم في الحكاية إلى قسمين: واقعيّ مُنبثق من عمق الحياة الاجتماعية، ومتخيّل من إنتاج المخيلة لكنه مرتبط بأماكن واقعيّة. لا يمكن دراسة المكان دون الشخصيات التي تدور في فلكه، لأنه يمثّل لها مسرح الأحداث، فكلاهما يكمّل الآخر داخل النص.

إن المكان من أهم عناصر العمل الروائي، لأنه يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث، وفيه تسير الشخصيات. في رواية "شرق المتوسط"، نلاحظ أن المكان غير واضح، لم يحدده الروائي، رغم وجود ما يشير إلى أن المقصود هي الدول العربية الواقعة في قارة آسيا.

ويضفي الفضاء المكاني الجيد في "شرق المتوسط" حالة نفسيّة فاعلة تؤثر على المتلقي، فيشعر بنفس شعور الشخصية المحاطة بالمكان الّذي يدور فيه المشهد، ونذكر مثالًا على ذلك معاناة رجب في الزنزانة، أو الأماكن المغلقة، إنّ وصف المشاهد يؤثر في المتلقي ويستدعي الانقباض، وضيق النفس.

امتازت الرواية بقدرتها على إبراز الفضاء المكاني للمتلقي، إما عبر الوصف حيث تجلّى المكان بشكل مباشر في الرواية مثل ذكر السجون والمدن الفرنسية، فاهتمّ الكاتب بإبراز الأصوات، والألوان، والأشكال، كما برز دور مهم للفضاء في التأثير على إيقاع الرواية، أو أن يختصر المشهد ويكثفه، فيُركز على الحوار بين الشّخصيات، ويمكن الاستدلال على طبيعة

الفضاء في هذه الحالة، عبر أفعال الشّخصيات وأفكارهم، هنا يُركز الكاتب على الدّيكور دون الحوار، ويكون بحد ذاته كافيًا لوصف الفضاء.

في رواية اليحياوي يبرز المكان، فنلاحظ أن الأحداث تنتقل بين المدن التونسية، حيث يجد صابر نفسه مطاردًا في مدن لا يفهمها ولا تفهمه، وبين المناطق الصحراوية حيث لا أحد يملك ترف التفكير في المسائل الوجودية، ولا أحد مثله يعاني من قلق معرفي وشغف فلسفي. وانتقال "صابر" من مكان إلى مكان آخر، خصوصًا من المدينة إلى الصحراء، رافقه تغيّر في صيرورة الأحداث وتطوّر الحبكة.

لاحظنا وصفًا لطبيعة المدينة التونسية مثل صفاقس، وأبرز أماكنها من أسواق شعبية وأحياء، كما أوضحت الرواية قسوة الحياة الصحراوية، حيث لا شيء غير الفراغ والعطش والأرض التي لا تنبت غير الأشواك.

في متن النص الروائي "غرب المتوسط" لمبارك ربيع، يقف الكاتب على تفاصيل المكان، لأنه يشكّل جزءًا كبيرًا من وجدان الشخصيات وعواطفها، ويؤثّث ذاكرتها الذاتية. معرفة الكاتب بالفضاء المكاني ساعده في كتابة نص يحتوي أسماءً حقيقية لشوارع مدينة الرباط وأزقتها وحاراتها وأسواقها.

كما منحه تنوّعًا في تقديم المكان مثل الحديث عن فضاء باب الحد بمدينة الرباط، الذي ذكره أكثر من مرة لأهميته الزمكانية، فقد عمّرَ عبر أزمان طويلة، استطاع فيها أن يقاوم وأن يتكيّف مع التحوّلات والتغير في الأزمنة، وبقي موجودًا، كسوق يُعرض فيه كل شيء من فواكه وسلع وبضائع ومنتوجات.

تمكّن الكاتب من دفع المتلقي للتفاعل مع النص بأحداثه وشخصياته، إذ يشعر أنه جزء منه، هذا النص الذي يتمحور حول المكان، فعنوان الرواية يدل على المكان، ومحتواها يشير إلى رسوخ المكان رغم السلطات المستبدّة التي تعاقبت على المغرب. الخطورة في هذه المرحلة التاريخية، يكمن في أن التهديد ينبثق من داخل المدينة وليس من خارجها، فالأسوار وأبوابها حمت المدينة

من الغزاة عبر الأزمنة، أما الآن فالحداثة الغربية تتوغّل مقتلعةً كل ما هو عربي وإسلامي، وثقافة العولمة تقتلع التنوع والاختلاف في فضائها المكاني.

في الرواية (ص76) يقول الكاتب "يتحرك سامان، تفغم أنفه روائح بخور وعطور، يستشف منها نكهة أدغال خضرة إفريقية، وعيناه تجوبان المعروضات متفحصتين مختلف السلع على الجانبين" للدلالة على مدى التنوع والاختلاف في هذا السوق العتيق، وأنّ أهل المدينة يقفون خلفها ويمنعونها من السقوط، وهذا ما كان يحدث في العصور السابقة أمام المعتدين، أما الآن فإن الكاتب يراهن في قدرة الأهالي على حماية الأماكن التاريخية من التهديدات الجديدة المتمثلة في الحداثة والعولمة.

يلاحظ أنّ رواية اليحياوي ورواية مبارك ربيع تعالقتا مع "شرق المتوسط" في إبراز الفضاء المكاني للمتلقي، عبر الوصف والاعتناء بأسماء الأماكن، خاصة أنها تعالج تاريخًا، وأنها تحرص على المكان، وترسيخه في الوعي الجمعي، وفي ذلك صدق فني ومصداقيّة عالية.

3.9 التعالق في بدايات النصوص ونهاياتها:

تكمن أهمية افتتاحية الرواية في إدخال القارئ إلى أجواء العمل الروائي، بتمهيده لاستقبال هذا العالم الجديد بكل أبعاده، وشخصياته، وخط سير أحداثه. نلاحظ أن عبد الرحمن منيف يعطي خلفية عامة عن عالمه التخييلي، فقد جاءت الافتتاحية لتكون جزءًا من سير الأحداث على متن الباخرة، الذي سيظل حتى الصفحات الأخيرة.

الافتتاحية تثير فضول القارئ الذي يدخل إلى عالم مجهول، ولا يعرف أين تذهب به الأحداث، كما أنها تشيع جوًّا من المشاعر المتضاربة، مما يعكس الحالة النفسية لشخصية "رجب"، إذ يفتتح الروائي نصّه بالقول: "أشيلوس تهتز، تترجرج، تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك مذبوح، والميناء عند الغروب، يستقبل الأضواء الرخوة: يعلكها بسأم ثم يتركها فتسقط، ترتجف فوق الماء، ثم تذوب"[1].

هذه الافتتاحية استرجاعيّة، يعود بها الروائي إلى زمن لاحق للحكاية (رحيله على متن باخرة باتجاه أوروبا)، قبل أن يبدأ بسرد الحكاية (السجن والتعذيب)، أي أنّ بداية الرواية من لحظة لا يعرف عنها القارئ شيئًا، فالشخصية على متن باخرة، غير معروف نقطة انطلاقها، أو وجهتها، أو قصتها، ولكنها في الوقت نفسه، تمنح القارئ صورة عامة قبل الدخول الحقيقي إلى العمل.

بينما جاءت النهاية مغلقة، انتهت فيها حبكة النص وأحداثه، فالصراع وصل الذروة، ثم هبطت الأحداث نحو نقطة التنوير التي تمثلت بموت "رجب"، وسجن "حامد". بذلك لم تكن النهاية مفاجئة، أو مفتوحة للتأويل، بل ارتبطت نهاية العمل بسير الحبكة والأحداث، فحققت الإقناع للقارئ، لأنّ المعاناة التي عاشها "رجب" كانت تتبّئ بنهايته القاسية التي تمثّلت في عودته إلى الوطن، معيدًا دوّامة السجن والتعذيب، فيخرج هذه المرة منهارًا ومدمّرًا ليكون مصيره الموت.

افتتح اليحياوي "غرب المتوسط" بمدخل واقعي يتمثّل بوصف الشخصية، وبدأ بالإيحاء أن روايته ستعالج قضايا سياسيّة، خصوصًا اعتقال المعارضين، وذلك من خلال الحوار الذي دار

[1]. منيف، عبدالرحمن، غرب المتوسط، ص 7.

مع عيّاش في أحد مقاهي تونس: "هل تتصوّرون لماذا استدعوني اليوم إلى مركز الشرطة؟".[1] من خلال هذه الافتتاحيّة بوسع القارئ أن يكوّن فكرة عامة حول النص، ويدخل في أجواء العالم التخييلي بسلاسة.

الافتتاحية كانت جزءًا من سير الأحداث، استرجاعيّة عند وصف الاستدعاء إلى مركز الشرطة، واسترجاعات أخرى كسرت الترتيب الزمني، وخط سير الرواية، كما أنها عرّفت القارئ بالمكان الذي تنطلق منه الأحداث في أحد المقاهي التونسية، هذا التمهيد بوصف الحيّز المكاني خاصيّة تتميز بها الروايات الواقعية.

في حين انسجمت الخاتمة مع الافتتاحية، فقد استمرّ "صابر" في تشرّده، وارتبطت بتطور الأحداث، فجاء السّرد بشكل دائري، إذ انتهت الرواية من حيث بدأت، يجوب صابر شوارع العاصمة متشردًا وساخرًا، يقول الراوي:

"أراد صابر أن يقول شيئًا ولكن الشيخ تركه وصوته يرتفع كأنّه صوت يأتي من التاريخ:

ـ لماذا لا تحجّون؟ حجّوا إلى العقل!

بقي صابر واقفًا مكانه لا يتحرّك ثم غاب في الناس، غاب كقطعة ملح في الماء."[2]

نلاحظ أنّ مبارك ربيع بدأ روايته باستهلال طبيعي وانسيابي، في استرجاع زمني تقليدي، يتمثل في مشهد تدريس"صفية" لطلابها، ولا يكتفي الكاتب بذكر اسمها ووظيفتها، إنما يصف تقاليد أسرتها وعاداتها.

هذه المعلومات كان لها أهميتها في تكوين الرواية، وإدخال القارئ في عالمها التخييلي، يقول الراوي: "لا بأس، لا بأس... ما هذا؟ تتابع الأوراق بين يديها، يخط قلمها الأحمر علامات التحفيز وعبارات مشجعة بقدر الإمكان، حقًا لكل جيل معارفه وعوالمه، ما كانت صفية أستاذة

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 9.
[2]. المرجع السابق، ص 197.

اليوم، في صباها وبقيم المعلمية السارية في دمها إذ ذاك، مع تقاليد أسرة متواضعة محافظة إلى حد كبير"[1].

أما الخاتمة، فقد جاءت واضحة مثل الافتتاحية من حيث المعلومات، بذلك لم تكن النهاية مفاجئة، بل ارتبطت بالتطور الطبيعي للحبكة والأحداث، لأنّ المعاناة التي مر بها "سامان" منحت تصورًا لنهايته القاسية التي تمثلت في موت شخصية محورية مثل "سامان"، ومعرفة أنّ صفية حامل بابنه.

بالتالي، تعالقت الروايتان مع "شرق المتوسط" في أنّ بداياتهما جاءت استرجاعية، تمنح تصورًا عامًّا عن عوالمها التخييلية، كتمهيد للقارئ قبل إدخاله إلى أجواء العمل، كما أنّهما تعالقتا أيضًا في شكل النهاية، إذ جاءت مغلقة، منسجمة مع الافتتاحية، انتهت فيها الأحداث بعد أن وصلت نقطة التنوير.

[1]. ربيع، مبارك، غرب المتوسط، ص 9.

3.10 التعالق في الشخصيات الروائية:

يلاحظ القارئ أن ثمّة نقاط تعالق بين شخصيات "غرب المتوسط" مع رواية منيف، خصوصًا أنها تنتمي إلى أرض عربية واحدة تعاني من الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية ذاتها مثل الفقر والتخلف والاستبداد، فجميع الشخصيات تدور حياتها في البلدان العربية، حيث يواجهون قسوة الحياة ومرارتها.

شخصيات منيف الروائية محاصرة بواقع ظالم وسلطة قمعيّة، تجابه الطُّغيان وتحاول الخلاص منه، وفي سبيل التحرر تدفع أثمانًا باهظة، نجد أيضًا أنّ شخصيات اليحياوي وربيع محاصرة بالواقع المأساوي وممارسات السُّلطة، بالرغم من ذلك تسعى للتحرر من قيود العبودية التي فرضت عليهم. حرص الروائيّان، كما حرص منيف قبل ذلك، على إبراز الجانب الإنساني في الشخصيات من حزن وضعف، كما اختاروها من عامة الشعب، ليسوا أبطالًا خارقين أو مخلّصين أو قادة.

فرجب الذي اعتقلته الشرطة، وفقد أمه، وعانى التعذيب، هو نفسه صابر في رواية اليحياوي، كلاهما واجه المعاناة نفسها، وجدوا أنفسهم متورّطين في حاضر مؤلم، ومستقبل مجهول ومظلم. أنيسة الخائفة، المقموعة في رواية منيف تعادل شخصية صفية في رواية مبارك ربيع، كأنهما يشيران إلى أنّ سلطات القمع لا تفرّق بين رجل وامرأة، وأنّ النساء أيضًا ضحايا ولم يسلمن من الأذى.

رغم أن الشخصيات وجدت نفسها في عمق المأساة، إلا أنها لم تستسلم أو يخبو لديها الأمل في التحرر. عاد رجب إلى وطنه بعد أن سافر للعلاج، وهو يعرف أن التعذيب من جديد والموت بانتظاره، كذلك صابر الذي لم يتعب من التشرُّد والوحدة، ظلّ ينشد الحرية والثورة على الظلم. واجهت صفية التقاليد المحافظة التي تحصر دور المرأة في الإنجاب وطاعة الزوج، بحثت عن الحب حتى وجدته، حاولت الهجرة واقتحمت البحر، رغم المخاطر وملاحقة خفر السواحل.

صنعت شخصية "رجب" ظروف السجن، وما تعرّض له من تعذيب، ومعاركه ضد الواقع والجلادين، كما استطاع أن يتجاوز الخوف والشعور بالعجز، فقرّر أن يفضح جرائم السلطة المستبدّة في جنيف، وأن يواصل النضال ضدها، وهذا "صابر" خلع عنه رداء الهزيمة والخنوع، واعتبر أنّ الهروب مسألة مؤقتة، فعاش مطاردًا بين المدن التونسية.

لم تستطع "صفية" أن تحتمل هذا الحل المؤقت والبقاء تحت رحمة المجتمع، لأنها تعبت من الصبر، ومن مطالبتها بالخنوع وقبول الواقع، فتمرّدت على خوفها، وحاولت الهروب مع مهاجر إفريقي.

يأتي هذا التلاقي بين الشخصيات بسبب تعالق رؤى اليحياوي ومبارك ربيع مع رؤية منيف حيال وضع الإنسان العربي وغموض مستقبله، والاتفاق حول ضرورة النضال للخلاص من السلطة المستبدة والنهوض بالمجتمع، فصابر عاش مطاردًا، ودفع ضريبة أفكاره حول الحرية، أما رجب فكان رجل كفاح ينتمي إلى الطبقة المسحوقة التي ناضلت على الأرض، دون تنظير أو اتكاء على الأيديولوجيا، ضحّى بحياته وحريته، بينما جاء تمرد صفية كجزء من معركة تحرير المرأة وثورتها على القيود الاجتماعية، منطلقة من وعيها الذاتي وقناعتها بضرورة تغيير ظروف حياتها.

كما سعى كلّ من اليحياوي وربيع إلى خلق شخصيات واقعيّة، تتشارك مع القرّاء العرب في معاناتهم وتفاصيل حياتهم، إذ يشعر كل عربي أنه جزء من هذه الحكايات وليس بعيدًا عنها. تحتوي الروايتان على شخصيات ثانوية ليس لها دور محوري في النص، مثل الشخصيات الثانوية في رواية منيف، لكنها تشرع ذهن المتلقي على التساؤلات، وحول جديّة الوضع الذي تتخذه ضمن البُنية الروائية. ولا ننفي عن هذه الشّخصيات نموّها إلى جانب الشّخصيّات الرئيسيّة، لأنّها تنطق أيضًا بمواقف المبدع وأفكاره التحرريّة.

3.11 التعالق في اللغة الروائية:

لغة الشعر أو اللغة الشعرية عند جون كوين هي: الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة[1]، والانزياح عنها يعد دخولًا في اللغة الشعرية التي تعني "كل ما ليس شائعًا ولا عاديًا ولا مصوغًا في قوالب مستهلكة"[2].

لا يخفى على القارئ أنّ اللغة الشعرية هي الأساس التي نهضت عليه الروايات الثلاث، وهي أحد معالم الرواية الحديثة، إذ تبتعد عن المباشرة والتبليغ، وتتأتّى اللغة الشعرية من البوح اللغوي الخارج عن المألوف الذي يميل إلى التلميح بدل التصريح.

تتميز لغة عبد الرحمن منيف أنها تجمع بين اللغة الفصحى الراقية وبين اللغة اليومية المتمثلة باللغة الدارجة، وظفها في الحوار، مستخدمًا مفردات من الحياة اليومية، بذلك نجح في الوصول إلى جمهور عريض من القرّاء العرب. كما أن لغته تميّزت بالتدفق والانسيابية واللين، تطاوعه في صياغة الأفكار، بعيدة عن الغموض والتعقيد اللفظي والمعنوي، هذا الاقتراب من الحديث اليومي ساهم في سهولة النص وابتعاده عن الغموض المبهم.

في ذلك يحاول تبسيط اللغة وتطويعها حسب مقتضيات عصره، دون إسفاف أو ابتذال، فيتوخى البساطة في التعبير، والعمق في التجربة، والنص الروائي مرتبط بذات منيف وانفعالاته، فهي تجربة حيّة تصوّر موقفه من الوضع العربي، وحزنه عليه، بحيث إنه استخدم مفردات وأساليب جديدة، لكنها لم تجنح نحو الغموض والتعقيد.

هذه اللغة البسيطة تسيل معها الألفاظ والعبارات والإيقاعات الموسيقيّة، فتتركب العبارات بسهولة وسلاسة، وتتكوّن الإيقاعات وفقًا للعاطفة المتأججة في أعماق الروائي.

تتميز "شرق المتوسط" لمنيف بلغة مفتوحة التأويل، مشحونة بعبارات شعريّة فلسفيّة، فائقة الحس والكثافة، لذا يلاحظ العناية في اختيار المفردات لتحقيق جمالية النص، تدفع المتلقي إلى

[1] . جون، كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، مكتبة الزهراء، ص 35.
[2] . المرجع نفسه، ص 27.

التحليق بعيدًا، واكتشاف فضاءات جديدة، كما أنها شحنت النص بطاقات إبداعية وإيقاعية، ويخلص منيف إلى أن لغة الرواية ليست مجرد إظهار للبراعة اللغوية، إنما هي قدرة على التوصيل والتوليد والصدق، يجب أن يكون فيها قدر من الرشاقة دون تصنع أو افتعال، وهي بنية متكاملة وظل، أي بمقدار ما هي كلمة، فإنّ لها ظلالها، وإيحاءاتها ولها خلفيتها، فيها نوع من الشيء الشعري أو الظلي الذي يعطيها قوامًا آخر يجعلها أكثر غنى وجمالًا"[1].

لقد برزت هذه اللغة المشحونة بعناصرها التركيبية، والصوتية، والدلالية، بغنى مجازي يتكوّن من الصور الشعرية، والرموز، والانزياحات. اهتمّ الراوي بالتشخيص من خلال بث الحياة في المكان وعناصره، بتكثيف الصور واللوحات النابضة، "أشيلوس تهتز، تترجرج، تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك مذبوح"[2].

نجد أنّ منيف يجعل من الباخرة كائنًا حيًّا يرتجف، ويزحف، ويهتز، كإسقاط لمشاعره ومعاناته النفسية، مظهرًا الارتباط الوجداني بين الشخصية والمكان، تنطبق هذه الخاصيّة على وصف السجن، بذلك يرسم الراوي من خلال التشخيص صورًا شعرية تعكس حالة الشخصية ومعاناتها.

برز الوصف الشعري للمكان، فلم يقتصر الوصف على الوظيفة الجمالية، بل ساهم في تخليق المعنى، وجعل المكان أداة في التعبير عن مواقف الشخصية ومشاعرها. أي أن الروائي وصفَ الأشياء والأمكنة من خلال الإحساس بها، بناء على العلاقة بين الشخصية والمكان، وانعكاسًا للشعور النفسي، فيتقاطع الشعور بالقلق والإحباط بضيق المكان وظلمته.

بينما اعتمد اليحياوي الوصف المباشر في نقل مشاعر شخصياته ومعاناتها، دون اللجوء إلى تشخيص المكان، مستخدمًا لغة وصفيّة سلسة، يقول الراوي: "أشعر أني أختنق وأنّ هواء

[1]. منيف، عبدالرحمن، الكاتب والممنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1994، ص 145.
[2]. منيف، شرق المتوسط، ص 7.

الغرفة لا يكفيني"[1]، كما امتزجت اللغة مع الحالة النفسية للشخصيات، فتشكّلت من قسوة التجربة، وجاءت مضمّخة بالتوتر والترقّب.

أما في "غرب المتوسط" لمبارك ربيع، فقد جاءت مفردات اللغة وتراكيبها منسجمة مع نسيج العمل الروائي العام، وهي لغة حيّة في انفتاحها على لغة الحياة اليومية، وفي تنوّعها اللغوي وتعدديتها، وضروب اشتغالها داخل النص في مستوييه: الفني والدلالي.

نلاحظ أنّ الراوي في "شرق المتوسط" يستثمر في الإيقاعات الصوتية التي تنبثق من تكرار المفردات أو الجمل، ليبرز حالته النفسيّة المأزومة: "رجب عاشق، رجب يكتب شعرًا، رجب يحلم"[2]، "ينظر إلى الجدران، إلى نوافذنا، إلى وجوهنا"[3]، فالتكرار يحرّض خيال القارئ على الاندماج في المناخ النفسي للمشهد.

إضافة إلى ما يكتسبه النص من إيقاع موسيقي في أذن المتلقي من خلال التشكيل التنغيمي، فحققت وظيفة إيقاعيّة، وتعميق دلالي بما يؤثّر في نفس المتلقي، من بث معانٍ جديدة. ويعد التكرار أسلوبًا لغويًا يضفي بعدًا جماليًّا، لأنه أشبه بحلية بصريّة تتوشّح بها الكلمات، لتأخذ مكانها بصريًّا في النص من خلال التشكيل البصري.

ومن أمثلة التكرار في رواية "غرب المتوسط" لليحياوي: عادا يمشيان صامتين، قطعا التذاكر صامتين، ركبا صامتين (37). يلاحظ تكرار كلمة "صامتين" ليوحي بالحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات، ويحقق التناغم الصوتي، ويخلق الموسيقى الداخلية للسرد.

ارتكز النص في جزء منه على لازمات لغوية، تراثية، تقوم بمهمة تدوير النص وإحكامه، فالأفكار تتوالد والحكايات تتوالى حول هذه المتلازمات، من خلال تناغم وتناسق في غاية الإدهاش. هذه التقنية ساهمت في تجلّي جماليات النص وإبداعيّته، كما قرّبه من روح القارئ بما تمتلكه من حساسيّة وقدرة على اندغام القارئ وتماهيه.

---

[1]. اليحياوي، غرب المتوسط، ص 18.
[2]. المرجع السابق، ص 69.
[3]. المرجع السابق، ص 75.

"حليب الغولة تشوفه، وأنا ما تشوفنيش"

هذه لازمة، انبثقت من السّرد، دوّرته وأضافت إليه دهشةً وإيقاعاً، لمّت شتاته، ومسّت حساسية القارئ بتوترها الوجودي، وفلسفتها.

وتتجلّى الشعريّة في الحذف، "انظري.. بقايا البشر.. الضحايا والجلادين.. بقايا البشر!"[1]، نلاحظ الإصرار على ترك فراغات يملؤها خيال القارئ، واستخدام الإيقاعات الصوتية لتعميق شعوره بمعاناة الشخصية.

يظهر في "شرق المتوسط" تضافر الجمل القصيرة، ذات الإيقاع السريع اللاهث، مما يساهم في تشكيل جرس موسيقي يلائم بنية النص، وحركة الحدث، والحالة النفسية، مثل: أشيلوس.. أنت سفينة الحرية، سفينة لها مائة باب، لا ترجعي، اقفزي دائمًا إلى الأمام، ويل لك إذا أمسكوا بك يومًا، إذا قبضوا عليك، لا بد وأن يفعلوا بك شيئًا.. كانوا يفعلون.. إذا صمت، إذا تكلمت، إذا نظرت، إذا لم تنظري.. كانوا يجدون سببًا لما يفعلون"[2].

ومثال ذلك في "غرب المتوسط" لليحياوي:

1. كان يمشي فتمشي، يتوقف تتوقف، ثم أخذ يجري، وأخذت تسير مطرقة. (165)
2. كنت صغيرة.. لا أعرف.. ربما في الخامسة عشرة.. وربما في السادسة عشرة.. عرفت رجلًا.. أتذكّر أني كنت أحبه.. أخذني من يدي.. ذهبنا إلى شقته.. لم أكن أعرف ماذا فعلت... وجدت ذلك لذيذًا.. واكتشفت يومًا أنّي سأصير أمًّا.. الجنين ولد ميّتًا أو أنا قتلته.. لا أعرف! (164)

ومثال ذلك في "غرب المتوسط" لمبارك ربيع:

---

[1]. منيف، شرق المتوسط، ص 96.
[2]. المرجع السابق، ص 103.

1. لا تجيب بشيء. فعلًا هي بذاتها تسأل: هل لها من متغيب؟ من يكون متغيبُها أو مفقودها أو .. تنقاد متحركة ببالغ بطء، دون نأمة من لفظ أو حركة، متحركة متجمدة، متجمدة متحركة، تخطو لا تكاد تشعر لها بموطئ قدم. (327)

2. لا بأس، توجد دائمًا مفاتيح، هناك تسهيلات، بوتو إذا رغبت ومتى عزمت، ليست الأولى في هذا الباب، ولن تكون الأخيرة، وإلا لماذا تكون ماري أختًا وصديقة؟ ما نفع الأخت والصديقة إذن؟ لا مشكلة أبدًا. وداع. وداع. اه. وداع إذن. (117)

من الأساليب الفنية التي برع فيها منيف السياق الأسلوبي الذي يتمظهر في النصوص الشعرية أكثر منه في اللغة النثرية، بحيث يرتكز السياق الأسلوبي على الجانب اللساني، من خلال نظام العلاقات الذي يربط العناصر/الوحدات اللسانية في النص، فيعتمد على الوحدة التي تفصل المعنى عن الآخر من تموضعه.

يتميّز السياق الأسلوبي عند منيف بنسجه الفني لعناصر النص اللغوية، من حيث إنتاج تراكيب محكمة النّسج، محمّلة بطاقات إبداعيّة، وقوته في السبك والبناء وترصيف المفردات، وقدرته على التوليد الدلالي.

تكمن القيمة الأسلوبية في كسر توقع القارئ، عبر التناقض في نسق العلاقات بين عنصرين متصادمين وإنتاج مفارقات لغوية، وخلخلة تعبيرية تصدم القارئ لأنها تخالف توقعه، أي أن هذا الحدث الأسلوبي يتأتّى من الاشتغال على العناصر اللسانية في النص.

في رواية عبد الرحمن منيف، تتمظهر هذه الخصائص الأسلوبية، التي جاءت مكثّفة لتكشف عن أبعاد النصوص الجمالية. من الأمثلة على قوة الانزياح الأسلوبي عند منيف:

يعلك الأضواء بسأم (ص 7)

أرخيت عيوني بسرعة (ص 18)

صرخة توقظ الحجر (ص 21)

يحاول الرّاوي القبض على الأمور الحسيّة، التي تتساوق مع مواقفه الانفعالية، في نسق تركيبي منتظم ومتكيّف مع ما تمليه الحالة النفسية من ألفاظ، فقد استحضر الراوي لفظتي: العلك والأضواء. كذلك الصرخة والحجر.

بذلك وظّفهما في مخالفة تعبيرية، بين عنصرين لسانيين، كاسرًا توقّع القارئ، بفعل التضاد الحاصل بين فعل العلك والصراخ، وبين الأضواء والحجر. كان القِران مفاجئًا وخارجًا عن المألوف، فكيف للأضواء أن تعلك؟ وكيف للصراخ أن يوقظ الحجر؟

هذا التنافر اللغوي والفعلي بين جزئي العبارة: يعلك، والأضواء. أدّى إلى إحداث انسجام فنّي، زاد من قوّة المعنى المنشود، فالتضاد الدلالي بين عنصر متوقع وآخر غير متوقع أنتج الإجراء الأسلوبي، الذي كسر التوقّع محدثًا التأثير في المتلقي.

نجح الروائيّان في التعالق مع رواية "شرق المتوسط" عبر توظيف اللغة الشعرية بدرجات متفاوتة، فاستطاعوا الاستحواذ على انتباه القارئ، وإيقاظ نفسه تجاه التراكيب اللغوية وإيقاعاتها الموسيقية، ليؤكّدوا قدرتهم على نسج عبارات متميّزة، عبر التكرارات الموظّفة والاسترسالات اللغوية، التي تؤدّي مهامَّ دلاليّة في تعميق المعاني، وأخرى إيقاعية صوتية، لتحقق انسجامًا وتوافقًا بين الدلالة والإيقاع.

خاتمة:

لقد سعيت في هذه الدّراسة إلى رصد المسار التكوّني للنصوص المتولدة؛ وذلك من خلال سبر أغوار الروايات، وقد أخذت بعين الاعتبار التعالق النصي من حيث البنية والمضمون. وقد خلصت إلى عدة استنتاجات:

- لقد هدمت التصورات التي كانت ترى العمل الأدبي كيانًا إبداعيًّا منفصلًا، نقيًّا، أصيلاً بالكامل، وبدأ النقاد يتعاملون مع ظاهرة تداخل النصوص وتراكمها، فالنص ليس إلا مرآة لنصوص أخرى تتراءى بمستويات مختلفة.
- يستلهم الروائي ثيمة نصّ سابق لروائي ريادي، وظّفها في نص أصبح تأسيسيًّا ـ بمرور الوقت ـ لنصوص لاحقة. بمعنى آخر ثمّة نصوص رياديّة في توظيف الثيمات، أسّست وفتحت الباب لتيارات أدبية موضوعاتيّة، فتنبثق الثيمة القديمة في أعمال روائيين آخرين عبر التحوير وإعادة التكييف، لتتلاءم مع مكوّنات النصوص السرديّة الجديدة.
- الثيمات قد تتوالد من التراث أو الأدب الغربي أو من أشكال أدبيّة متلاقحة. أن يكون هناك روايات تأسيسية، فذلك أمر نسبي، فالرواية التأسيسية مصطلح نسبي، لأنها ليست ابنة ذاتها.
- فرضت رواية "شرق المتوسط" ثيماتها وتقنياتها على الروايتين المتعالقتين معها، بوعي من الروائيَّين عبر الامتصاص والتذويب.
- ساهم التعالق بين الرواية التأسيسية والروايتين المتوالدتين في تراجع سلطة المؤلف، وادّعاء خطاب فردي مختلف، وإحداث قطيعة مع الموروث الروائي، ليحقق غاية جمالية، ووظيفيّة في بناء المعنى ضمن خطاب مركّب بين أكثر من ذات واحدة.
- تلاقحت الثيمات، وتلاءمت مع البنيات السرديّة الجديدة، أي أنّ اليحياوي وربيع قد استعارا ثيمات رواية منيف وطوّراها، بما يقتضيه النص الجديد من تحوير الثيمة وتكييفها مع المعطيات المستحدثة، سواء في الحبكة أو الشخصيات أو اللغة الروائية.

- الوقوف على الثيمات المتعالقة بين الرواية التأسيسية والروايتين المتوالدتين، وقد برزت ملامحها في اهتمام الروائيَّين بمعاناة المواطن العربي في وطنه، وفي المعتقلات، وصورة السجين السياسي، والسجّان، والمرأة، واللاجئ، والمدينة، وفلسفة الحرية وحقوق الإنسان، والوطن.
- الوقوف على التقنيات السردية المتعالقة، إذ ظهر التعالق الواضح في العنوان والغلاف والإهداء والمقدمات.
- الروايات الثلاث لا ترتكز على حكاية واحدة، وإنما على حكايات عديدة، تتداخل مع بعضها، ما إن ينغمس القارئ في أجواء حكاية، حتى ينتقل إلى أجواء حكاية أخرى، لذلك يتداخل السرد ويغدو جامعًا لحكايات مختلفة.
- لجأ الروائيون إلى الحبكة المفككة التي تتكون من حكايتين أو أكثر، والأحداث فيها بعيدة عن التلسلسل الزمني، واستخدموا أسلوب سرد غنيّ بالحكايات المتداخلة.
- برز التعالق في بناء الشخصيات المحورية والثانوية، كذلك في طريقة نموّها وتطورها مع التقدم في الحكاية، وتغيّر أبعادها النفسية والفكرية وعدم ثباتها، وتلاقيها في كثير من الأحيان.
- برز التعالق في انتقال الروائيين بين الأزمنة، ولم يلتزموا بحقبة معينة، فانشغلوا بالحدث والثيمة على حساب الزمن، والتزموا خلال كتابته بنظام تتابعي للأحداث عن طريق استرجاعها، أو استباقها، فيُلخص منها، ويختصر، ويحذف، ويُسهب لحين اكتمال العنصر الزمني.
- يُلاحظ في النصوص أن الكتّاب الثلاثة اعتنوا بأسماء الأماكن، خاصة أنها تعالج تاريخًا، وأنها تحرص على المكان، وفي ذلك صدق فني ومصداقيّة عالية.
- ثمّة نقاط تعالق كثيرة بين شخصيات النصوص، خصوصًا أنها تنتمي إلى أرض عربية واحدة تعاني من الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية ذاتها مثل الفقر والتخلف

والاستبداد، فجميع الشخصيات تدور حياتها في البلدان العربية، حيث يواجهون قسوة الحياة ومرارتها.

- اللغة الشعرية هي الأساس التي نهضت عليها الروايات، وهي أحد معالم الرواية الحديثة، إذ تبتعد عن المباشرة والتبليغ، وتتأتّى اللغة الشعرية من البوح اللغوي الخارج عن المألوف، الذي يميل إلى التلميح بدل التصريح.

المَصادر والمراجع

الروايات:

- عبدالرحمن منيف، شرق المتوسط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 19، 2016م.
- عبدالواحد اليحياوي، غرب المتوسط، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2014م.
- مبارك ربيع، غرب المتوسط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2018م.

الكتب:

• إبراهيم، عبدالله، السرد النسوي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت 2011م.

• أحمد، نفلة، التّحليل السيميائي للفن الروائي " دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات "، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2012.

• أشبهون، عبدالملك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

• الأحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي التناصية، النظرية والمنهج، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م.

• الأخضر، ابن حويلي، مجلّة جامعة دمشق، المجلد 21، 2005.

• بارت، رولان، مجلة العرب والفكر العالمي، مقال نظرية النص، مركز الإنماء القومي العربي، ع3، 1983م.

• بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، ط1، 1993م.
• برادة، محمد، الرواية العربية ورهان التجديد، دبي، دار الصدى للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
• بلعابد، عبدالحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 2009م.
• بوتور، ميشيل، بحوث في الرواية الجديدة، (ترجمة: فريد أنطونيس)، بيروت، منشورات عويدات، 1971.
• بوشوشة، ابن جمعة، مراجع الكتابة الروائية، مجلة الآداب، العدد 2، 1995.
• الجابري، متقدم، جماليات التعالق النصي في رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 8، 2011.
• الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
• الجزار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م.
• الجمالي، سناء طاهر، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
• جون، كوين بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، مكتبة الزهراء.
• جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.

• الحجازي، سمير سعيد، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية.

• أبو الحسن أحمد زكريا، ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف بيروت، ط1، 1993م.

• حماد، حسن، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998م.

• أبو خرمة، عمر، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب، إربد ـ الأردن، ط1، 2004م.

• خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م.

• ابن خلدون، المقدمة، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م.

• خمري، حسين، نظرية النص، الدار العربية ناشرون، بيروت، ط1، 2007م.

• دبل، إليزابث، الحبكة، موسوعة المصطلح النقدي، ت: عبدالواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، العراق، ط1، م1981.

• دراج، فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002م.

• ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج7، ط1، 1983م.

• ركيبي، عبدالله، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

• أبو زنيد، عثمان، نحو النص (إطار نظري ودراسات تطبيقية)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

• الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة،القاهرة، 2009م.

• السعداوي، نوال، المرأة والجنس، دار مطابع المستقبل، الإسكندرية، ط4، 1990، ص 70

• شارودو، باتريك ـ منغنو، دومينيك: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبدالقادر المهيري وحمّادي صمود، دار سيناترا للترجمة، تونس، 2008م.

• الصبيحي، محمد الأحضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م.

• الطاهر، بلحيا، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، ابن النديم للنشر، الجزائر، وهران، ط1، 2017م.

• عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994م.

• عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1990م.

• عزام، محمد، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

• العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م.

• فرشوخ، أحمد، حياة النص، دراسات في السرد، دار الثقافة، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2004م.

• فرنسيس، مريم، في بناء النص ودلالته، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1998م.

• قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م.

• القرطاجني، حازم، مناج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامية، الطبعة الثانية، بيروت، 1989م.

• قسول، فاطمة،2009، اشتغال المتعلّق به في النص السردي، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر.

• القصري، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

• قطوس، بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001م.

• الكاصد، سلمان، الموضوع والسرد، مقاربة تكوينية في الأدب القصصي، عمان، دار الكندي، 2014م.

• كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد زاهي، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

• لحمداني، حميد، سحر الموضوع، مطبعة انفو ـ برانت، فاس، ط2، 2014م.

• ماضي، عماد خالد، التفاعل النصي في الرواية العربية، الدار للنشر والتوزيع، 2016م.

• مرتاض، عبدالملك، إشكالية الماهية زئبقية المفهوم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م.

• مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

• مرتاض، عبدالملك، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، ط2، 2010م.

• المناصرة، عزالدين، علم التناص والتلاص، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001م.

• ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003م• ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003م.

• نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

• الهاشمي، علوي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1998م.

• وتار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002م.

• الوسلاتي، البشير، مظاهر التجديد في رواية "المؤامرة"، الاداب، بيروت، ع3، 199.

• وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.

• يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م.

• يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م.

• يقطين، سعيد، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.