الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلـــمي

جامعة الحـــاج لخضـــــر – باتنـــــة -
كلية الاداب و العلوم الانسانية
قســـم اللغة العربية و ادابها

البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة
في الأدب الحديث – تخصص أدب حديث -

إعداد الطالبـــ:
* علي منصوري

إشراف الأستاذ الدكتور:
* محمد العيد تاورته

لجنـــة المناقشـــــة

اللقـب والاســـم	الرتبة العلمية	الجامعـــــة	الصفـــــة
أ.د الطيب بودربالة	أستـــاذ التعليم العالي	جامعـــة – باتنـــة -	رئيـــسا
أ.د محمد العيد تاورته	أستـــاذ التعليم العالي	جامعـــة – قسنطينة -	مشرفا و مقـــررا
.د جاب الله السعيد	أستـــاذ محاضر	جامعـــة – باتنة -	عضـــوا
د. رشيد قريبع	أستـــاذ محـــاضر	جامعـــة – قسنطينة -	عضـــوا
د. ليلى جباري	أستـــاذ محـــاضر	جامعـــة – قسنطينة -	عضـــوا
د.سكينة قدور	أستـــاذ محـــاضر	جامعـــة – الأمير قسنطينة -	عضـــوا

السنة الجامعية 2008/2007

www.manaraa.com

الإهداء :

- إلى كل مناضل من أجل الحرية والعدالة.

- إلى كل سجين سياسي.

- إلى روح أمي الطاهرة...

ها أنذا في الموعد، إنها دعواتك يا أمي

- إلى روح صديقي محمد خزار مدير جامعة الحاج لخضر، باتنة.

- إلى أبي أطال الله في عمره.

- إلى المحروسة، بقدر صبرها علي.

- إلى لؤلؤة منزلي ابنتي الغالية: "كنزة"

إلى أولئك وهؤلاء أقدم هذا العمل المتواضع

ع . منصوري

ديسمبر 2007.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدمة:

تعتبر الرواية طاقة هامة في التعبير عن روح المجتمع وأزماته وطموحاتـــه، وقد أخذت مكان الصدارة في الأشكال الأدبية عالميا وعربيا لأنها الوعاء الأنســب للمرحلة التاريخية التي يمر بها العالم، لذلك أصـــبحت "الشـــكل العـــالمي المعمـــم للثقافة".[1]

والرواية –بعد ذلك- أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع المجتمـــع، وتجسيد أزماته العامة من خلال شخصياتها الروائية.

ولعل اهتمام الرواية بتفاصيل الأحداث والعلاقات الاجتماعية، هو ما جعلهـــا من الأجناس الأدبية الملائمة للمدخل السوسيولوجي عبر تحليلهـــا، والتعامـــل مـــع المتغيرات التي واجهت المجتمع العربي في السبعينيات من القرن الماضي.

إن تأثير حدث كبير مثل هزيمة حزيران (جوان 1967) على جنس الروايـــة العربية ذو دلالة كبيرة أن العلاقة وثيقة بين الرواية والهزيمة، إذ تعتبر سنة 1967 بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية ذلك أن الجرأة في تنـــاول موضـــوعات خطـــرة وحساسة والمعالجة من موقع الحضور تعد من الملامح المضيئة في مسيرة الرواية العربية بعد الهزيمة هذه الهزيمة التي دفعت إلـــى الســـطح العديـــد مـــن الأســـئلة والمواضيع الموجعة والساخنة والتي تتطلب المواجهة والمعالجة.

إن تأثير هزيمة حزيران على الرواية العربية يتبدى في مظاهر أساسية هي:

-أن أسئلة الرواية الأساسية أصبحت من الأمثلة المحرقة والمحرجة: روايـــة الهم القومي والصراع الطبقي والقمع والدكتاتورية.

-تراجع وسقوط الأفكار والصيغ والقناعات التي كانت سائدة قبل الهزيمـــة، وتغير المناخات السياسية والنفسية للجماهير وللأنظمة الحاكمة على السواء مما أدى إلى ظهور:

-الرفض والتمرد من جانب المحكومين.

-بروز الخوف والقمع من جانب الحاكمين، كما انقطع الحوار بين الطـــرفين من أجل التواصل والبحث عن تسوية.

---

[1]- ر.م.البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، دار عويدات، بيروت، لبنان، 1967 ص: 06.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-لجوء الحاكم إلى وسائل القمع وهي في متناولة والمناضل السياسي إلى التحدي والمقاومة وسلاحه الإيمان بعدالة القضية وتختزل المعادلة في "السجن" وما يتبع ذلك من آثار مدمرة، إذ أن الهزيمة لم تكن حدثا عسكريا فحسب بل أحدثت رجة في وجدان الإنسان العربي ظهرت آثارها واضحة على الفكر والأدب وزعزعت كثيرا من المفاهيم والتصورات، فقد تبخرت الكثير من الآمال التي تبنتها الشعوب العربية بعد نضال مرير ضد الاستعمار لتحقيق الاستقلال السياسي، وبعدما أفضيت حروب التحرير إلى أنظمة سياسية تعتمد نظام الحزب الواحد أو توريث الحكم والاضطهاد المقنن لكل معارضة سياسية أو حركة احتجاج وتكرس التفاوت المجحف بين الطبقات.

إن العمل الروائي الحقيقي لا يظهر إلا عندما يكون هناك استياء من القيم السائدة في المجتمع وطموح نحو قيم كيفية جديدة، ولهذا عرف "جولدمان" "Goldman" الرواية الحديثة بأنها "بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط"[1]

ومن هنا فقد تصدى الروائيون إلى ظاهرة "السجن" كمحصلة لهذا الوضع القائم في العالم العربي متأكدين أن الرواية هي النوع الأدبي -الأصلح- والأقدر على استيعاب موضوع "السجن" لأنها الأقدر على إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والاجتماعي العام، "والنوع الأجسر في مواجهة القمع وتعرية مشاكل التعصب وتقليم براثن التخلف والجهل"[2]

يتحقق لها ذلك من خلال وسائلها الفنية والفسحة التي تتيحها لها هذه الوسائل والأدوات الفنية المختلفة (شخصيات، فضاءات، أزمنة، سرد، وصف، حوار)، ولأنها خلافا "للمثالية الشعرية"، تمتاز بالواقعية التي تشدد على "الحقيقة الإنسانية" إذ تقوم لغة الرواية بتكريس الواقعية وتعميقها لأنها أكثر مرجعية (أي مطابقة للتجربة الإنسانية) من لغة سائر الأنواع الأدبية، من حيث أن تلك اللغة لا تعرف في التأنق

---

[1]- لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجمة: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، 1992، ص 21.

[2]- جابر عصفور، فجر الرواية العربية، ريادات مهمشة، مجلة فصول، المجلد:16؟، ع:04، ربيع 1998، ص.13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسلوبي الذي يفقدها موثوقيتها. وهي بهذه الطريقة –أي الرواية- إنما تنتج ما يوهم بأن هذه الحكاية -الرواية- موثقة عن تجارب الأفراد الفعلية وخاصة إذا تعلق الأمر بالقمع المسلط على الإنسان والذي يتجلى في أبشع صوره ألا وهو "السجن".

وإذا كان "المثقفون" –على مر التاريخ- معرضون للقمع -السجن- بسبب تبنيهم موقف طرف ما في الجدال السياسي أو معارضتهم لسياسة الحكم الاستعماري أو الوطني، لذلك هم أكثر الناس قدرة على التعبير عن هذه المعاناة "السجينة"، خاصة إذا كانوا مبدعين.

وضمن هذا الواقع المتردي، واقع ا"لإنسان العربي المقهور تستوقفنا ظاهرة جديدة بالعناية والبحث وهي اهتمام الكتاب المتزايد بموضوع "السجن" والردة السياسية بصفة عامة في إطار المعالجة الأدبية لمسألة الانتماء السياسي وعلاقة المناضل السياسي بالسلطة، وأصبح هذا الموضوع أو يكاد يكون غرضا رئيسيا من أغراض الرواية العربية بعد الهزيمة.

ولعل من أبرز هذه الأعمال روايات:

-الوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي.

-شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف.

وهذا لا يعني أن الرواية العربية قبل هذه الأعمال كانت بمعزل عن المسألة السياسية وخاصة ما يتصل بعلاقة السلطة بمعاريضها، وبأساليب الاضطهاد على أصحاب الفكر الحر وتخاذل الثائر وازدواجية مواقفه كما في رواية نجيب محفوظ "اللص والكلاب" و"الكرنك"...

إن المتأمل لرواية السجن العربية بعد الهزيمة يلاحظ استمرار ظاهرة التسلط والرضوخ التي طبقها المستعمر على المثقفين المناضلين، وورثتها عنه السلطة الوطنية، وراحت تبتكر وسائل جديدة للتسلط والتعذيب والقمع، ومن هنا وجد المثقف المناضل السياسي نفسه في مأزق، فقد طرد المستعمر من البلاد، ولكن السلطة الوطنية لم تحقق أهداف النضال التي حلم بها المناضلون جميعا، مما دفعهم إلى الثورة من جديد، ولكنهم هذه المرة يثورون على سلطة ترفع شعارات المناضلين نفسها، ولكنها سلطة غير شعبية وغير شرعية متسلطة عسكرية وصلت إلى الحكم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالقوة والانقلاب العسكري أو ورثت الحكم أبا عن جد، وإن لجأت إلى الديمقراطية فهي شكلية. إن الواقع السياسي الاجتماعي الذي به يتأثر الكاتب ويعمل على التأثير فيه لا يكاد يختلف جوهريا من بلد عربي إلى آخر، فمعضلة القهر وغياب الحريات واحدة في عموم البلدان العربية وإن تباينت الشعارات والإيديولوجيا التي تستند إليها السلطة في هذا القطر أو ذاك. لذلك وجدنا الروايتين السابقتين "الوشم-وشرق المتوسط" تعبر عن رؤية متجانسة نسبة للعالم والإنسان وتجيب عن سؤال جوهري، وهو كيف يمكن للإنسان العربي أن يبدع شيئا في وضع يمثل القهر سمته الأساسية؟ ماذا يفعل المناضل أمام هذه السلطة؟ كيف يواجهها؟ كيف يحتمل سجنها وتعذيبها؟ وما هو موقف المجتمع من ثورته الجديدة؟ وإلام ينتهي مصير ظاهرة التسلط والرضوخ؟ وإلام ينتهي مصير المناضل السياسي المثقف؟

إن الغالب على المثقف أن يقدم نفسه في صورة الضحية، ضحية قهر لا يتبين حجمه إلا عندما يخوض تجربة الانتماء، ويعيش أهوال السجن والاعتقال، وفي ذلك يقول عبد الرحمن منيف:

"مشكلة المثقف عندي تكمن في الحواجز القائمة بين الرغبة والإمكان، بين الواقع والحلم، ولأنه كذلك فإنه أشد الناس ضياعا وحين يريد أن يشع ويتوهج لكي يضيء الآخرين بل ليحترق"[1] فعامل الثقافة يجعل من المثقف كائنا ناقدا مسائلا حالما بإنجاز "مشروع المجتمع البديل" ولكن تعوزه الشروط المادية والوسائل التنظيمية لتحقيق هذا الحلم.

أن الروايات "السجنية" في محاولاتها الإجابة عن هذه الأسئلة، تضع نفسها وجها لوجه أمام أشد موضوعات الحياة العربية الحديثة خطورة وتواكب -فنيا- ثورة الشعب ضد مضطهديه، وتحاول القضاء على الخوف الذي رسخته السلطة في نفسه، وتطلعه إلى مستقبل يحقق إنسانية الإنسان العربي.

مما تقدم وبعد تحديد إشكالية البحث أمكن اختيار المدونة الروائية التي تتعامل مع ظاهرة السجن بصفة عامة والسجن السياسي بصفة خاصة، لذلك ميزنا قبل

---

[1]- كتابات معاصرة، المجلد04، ع:13، فيفري 1992، مقال السلطة، المثقف، الحداثة، حوار مع عبد الرحمن منيف، تقديم: رضا بن حميد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسة المادة الروائية التي ستكون موضع الدراسة وحددنا فيها قضية جوهرية طالما شغلت الكتاب والنقاد ألا وهي قضية: البطل أو الشخصية الرئيسية.

كريم الناصري بطل رواية "الوشم" لعبد الرحمن مجيد الربيعي.

رجب إسماعيل بطل رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف.

لقد اهتمت الرواية العربية بمعالجة ظاهرة السجين السياسي "المناضل صاحب القضية" وحللت أزمته في اندفاعه وسقوطه طيلة العقود الماضية، ولعل ذلك راجع إلى أن الرواية أكثر من غيرها ملاءمة للكشف عن باطن الإنسان وعالمه النفسي وانفعالاته المتضاربة، وتحليلها تحليلا متأنيا، وقد كان جورج لوكاتش أول من تطرق إلى هذه الخاصية وربطها بنشأة المجتمع الرأسمالي الجديد، فعلى نقيض الملحمة التي تعبر عن الانسجام بين الفرد والعالم والكون من حوله، هذا الكون الذي وفر الأجوبة قبل أن تطرح الأسئلة.

إن الرواية هي الشكل المعبر عن الوحدة داخل المجموعة أو كما يقول، لوسيان جولدمان في نشأة الرواية "يجب أن يوجد تقابل جذري بين الإنسان والعالم، بين الفرد والمجتمع"[1]

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن الرواية العربية الحديثة لا تخلو من شخصية البطل، وإن تغيرت صورته وبادت سلطته فإن ذلك لم يمنع قيام روايات عربية حديثة على عنصر الشخصية ومركزيتها خاصة رواية الستينيات والسبعينيات التي كانت أغلبها روايات فضائح وخيبات وهزائم.

وهو ما نحاول أن نتبينه من خلال تحليل الشخصية الرئيسية في الروايتين السابقتين.

ولا شك أن هذه السمة –أي دراسة الشخصية الرئيسية- تكسب الرواية قيمة وثائقية تجعل منها شهادة على العصر والمجتمع. وهي سبيل الدارس بعد ذلك لفهم الواقع السياسي والاجتماعي في البلدان العربية ولتبين خصائص الأزمة التي يعيشها الإنسان العربي في مراحل نضاله الشاق المتحرر من شتى القيود التي تكبله، ومما

---

[1] - Lucien Goldman. Introduction au premier écrit de lukacs in G.lukacs. La théorie du Roman.E.D. conthier 1985.P.171.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زاد الردة السياسية للبطل أهمية –في نظرنا- أنها تكشف بدورها مسائل على غاية من الخطورة في مقدمتها فلسفة الحكم في البلدان العربية، وعلاقة السلطة بالشعب وطبيعة التكوين الفكري والنفسي للمثقف العربي والمثقف المناضل خاصة.

ولئن تعددت وجوه الاختلاف بين الروايتين في مستوى الزمان والمكان اللذين يحتويان الأحداث وفي عدد من التقنيات الروائية المتبعة التي تبقى البصمات الخاصة لكل أديب فإن ما يؤلف بينها زيادة على وشائج القربى العديدة في مستوى بناء الشخصية الروائية (البطل) وطبيعة أزمتها وبالإضافة إلى تشابه الواقع الذي تتحرك الشخصيات في إطاره إنما هو وحده المضمون أو الرؤية ودلالة الرواية العامة، وهو ما يجعل دراسة هذين العملين دراسة "تأليفية" أمر مفيدا في أكثر من مجال فكان تركيزنا على موضوع مخصوص هو "السجن" في تجربة البطل المثقف المناضل السياسي، وهذا تماشيا مع طبيعة النص الروائي، إذ أن الوشم وشرق المتوسط أعمالا سياسية في المقام الأول.

إن تناول قضية واحدة في عملين روائيين لا يعني التماثل فيما بينهما، إذ أن لكل أثر خصوصياته ولكل كاتب طريقته في بناء الأحداث ورسم الشخصيات التي بها يتميز عن غيره من الكتاب، وإن تشابهت المضامين، لذلك وجب إبراز وجوه الاختلاف والتباين كلما وجد، وهذا ما يحفز الباحث على تجربة المغامرة، مغامرة ترى أن هناك قاسما مشتركا بين منتج النص، والنص نفسه، ومستهلكه، فلا يغترب الواقع في النص، ولا ينهض النص علامة عاجزة عن التفاعل مع الواقع الاجتماعي والسياسي: ومن المنطلقات الفكرية والفنية السابقة وتظافر جملة من الدوافع المتنوعة المتكاملة -الموضوعية- من حيث المقاصد الأساسية الدافعة إلى إنجاز هذا البحث منها:

1-أن موضوع "السجن السياسي" بصفة عامة والسجين السياسي بصفة خاصة يعتبر نوعا ما جديدا على الروائي العربي.

2-أن القضايا التي يطرحها البحث بعامة والبطل السجين السياسي بخاصة ليست بعيدة عن الاهتمامات اليومية للقارئ العربي وللإنسان العربي العادي، والمشاكل التي يواجهها الكتاب -الأبطال-

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3-أن أدب السجون ومنه –البطل السجين السياسي- مجال بكر للدراسة لم يحظ بالاهتمام الكافي من الدارسين وخاصة الجامعين منهم إذ انصب جل اهتمامهم على أدب السجون في الشعر خاصة مع أن الفن الروائي يتيح لهم مجالا فسيحا لفهم الواقع السياسي والاجتماعي في البلدان العربية.

4-أن موضوع السجن السياسي موضوع متجدد ويحيل على ميادين مختلفة تستأثر باهتمام الحكام والمحكومين على السواء لوجود قواسم مشتركة بينهما من مثل: حقوق الإنسان والتي أصبحت أحد الهموم الكبرى إن لم نقل الهم الأكبر للإنسان عامة وإنسان العالم الثالث بصفة خاصة.

والديمقراطية ونظام الحكم والحرية، وطالما أن القهر والعسف والظلم هي سبيل الأنظمة العربية إلى قيادة مجتمعاتها فإن موضوع "السجن" لا يفتأ يسيطر على الحياة السياسية ويؤرق الحكام والمناضلين السياسيين وستظل الرواية –بعد الآن- تطرحه بإلحاح.

5-قلة الدراسات حول أدب السجون بصفة عامة والبطل السجين بصفة خاصة على الرغم من توفر المتن الروائي في السنوات الأخيرة، ولعل إحجام الأكاديميين عن تناول موضوع السجن مرده خوف الرقيب والتوجس من السلطة، على أننا لابد أن نشير إلى الرواد الأوائل الذين نبهوا إلى أهمية دراسة أدب السجون وموضوع القمع بصفة عامة في البلاد العربية من خلال الرواية وهم: نزيه أبو نضال من خلال كتابه "أدب السجون" الذي صدر سنة 1981 والذي قدم له بالإعلان العالمي لحقوق الإنسان ثم بمدخل للجذور التاريخية والطبقية لأزمة الديمقراطية العربية.

تناول في القسم الأول: القمع في الرواية العربية وفيه جمع –ما أمكن- من روايات تتناول موضوع القمع والسجن محاولا تلخيص محتوى كل رواية ودلالتها، أما في القسم الثاني فقد خصصه للشكل الفني في رواية القمع العربية وتطرق فيه إلى الانفلات من الشكل الكلاسيكي وهو سبيل إلى الحرية المفقودة في الواقع، وخصص القسم الثالث لنماذج روائية عالمية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن أهمية هذا الكتاب تبدو في التنبيه إلى وجود مجال للدراسة على قدر كبير من الأهمية ألا وهو أدب السجون في الرواية خاصة.

أما الكتاب الثاني الذي يكتسي أهمية كبيرة لموضوع السجن السياسي في الرواية فهو كتاب: السجن السياسي في الرواية العربية لسمر روحي الفيصل الصادر سنة 1983.

قسم الكاتب كتابه إلى محورين رئيسيين هما: سجن الاستعمار السياسي وسجن الاستقلال السياسي ثم تطرق إلى الاتجاه المضموني لروايات سجن الاستعمار والاتجاه المضموني لروايات سجن الاستقلال، طبيعة سجن الاستعمار السياسي وسجن الاستقلال السياسي. وخصص قسما كاملا لدراسة: التطور الفني لروايات السجن السياسي، ونظرة مقارنة للسجن السياسي الاستعماري وسجن الاستقلال.

إن أهمية هذا الكتاب تكمن في أنه استطاع أن يجمع شتات ما كان متفرقا من دراسات مختلفة حول أدب السجون وطبيعته ومضامينه ورصد صور السجن السياسي والجوانب النفسية والإنسانية للسجين، وتحليل بعض الروايات واستخراج ملامح السلطة وطبيعتها من خلال هذه الروايات...الخ.

والكتابان على أهميتهما القصوى لم يخصصا لدراسة قضية فنية واحدة مما يدخل ضمن الدراسات "السجنية" وهذه حال كل الرواد والمؤسسين الأوائل في جميع مجالات الفكر والفن حسبهم أنهم نبهوا إلى أهمية الاشتغال على هذا الميدان أو ذاك.

أما الرسائل الجامعية –على قلتها- حسب ما هو متوفر بين أيدينا فهي على نوعين:

-رسائل جامعية رغم اختلاف مواضيعها إلا أنها انصرفت كلية إلى دراسة موضوع "السجن" في الشعر.

والسبق في ذلك –حسب علمنا- يعود للأستاذ الدكتور: محمد زغينة من جامعة الحاج لخضر –باتنة- لفتح هذا الميدان على الأقل على مستوى جامعات الشرق الجزائري وذلك من خلال رسالته للماجستير وعنوانها: شعر السجون والمعتقلات في الجزائر 1954-1962، إشراف. د. العربي دحو. 1990.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكذلك فعل الأستاذ علاوة ناصري المركز الجامعي، تبسة في رسالته للماجستير تحت عنوان: السجن في شعر يوسف القرضاوي النونية نموذجا، إشراف الأستاذ الدكتور محمد العيد تاورتة.

وعلى نفس المنوال سارت الدكتورة سكينة قدور من جامعة منتوري بقسنطينة في رسالتها دكتوراه الدولة وعنوانها: الحبسيات في الشعر العربي الحديث، إشراف الأستاذ الدكتور لخضر عيكوس.

أما الأستاذ، الدكتور يحي الشيخ صالح من جامعة منتوري قسنطينة فقد وسع مجال لجنته إلى أدب السجون بصفة عامة وعنون رسالته على الشكل التالي: أدب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، إشراف الدكتور عبد المالك مرتاض.

وإن حاول الباحث أن يوسع مجال بحثه إلى كل الأنواع الأدبية المعروفة آنذاك إلا أن غلبة الشعر بادية في الرسالة على الأنواع الأدبية الأخرى. وأما النوع الثاني من الرسائل الجامعية فيتناول موضوع "السجن" في القصة كما في: أدب السجون من خلال أقاصيص لطفي الخولي شهادة الكفاءة في البحث، وإعداد: غانمي محمد لطفي المنصف إشراف: د. محمد طرشونة، جامعة 09أفريل تونس 1992 أدب السجون من خلال نماذج قصصية فلسطينية شهادة الكفاءة في البحث، إعداد فوزية سعيد، إشراف: د. قوبعة محمد، جامعة 09 أفريل تونس السجن في الرواية العربية من خلال الوطن في العينين لفاطمة نعنع، الآن هنا لعبد الرحمن منيف، اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز، الوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي، شهادة التعمق في البحث، إعداد فوزية سعيد، إشراف د. قيسومة منصورة، جامعة تونس.

لقد انتهت أغلب المناهج النقدية الأدبية أو تكاد إلى شبه إجماع على أن الشكل ليس إطارا أو وعاء خارجيا بل هو عملية يتشكل بها الموضوع مضمونا، وعليه فإنه لا يمكن تحديد الدلالة في العمل الأدبي إلا بدراسة المعمار الداخلي لهذا العمل، والمعمار الروائي من حيث هو طريقة الأديب المتميزة للتعبير عن مضمون قد يكون شائعا يُبقي أفضل السبل أمام الدارس للإحاطة بدلالات العمل الأدبي الاجتماعية والسياسية والنفسية بعيدا عن مغالاة كل من التيار الشكلاني الذي يعتبر النص الأدبي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كيانا مستقلا بذاته لا يحيل على شيء سواه، وبعيدا أيضا عن مفهوم الانعكاس الذي يرى العمل الأدبي مرآة تعكس واقعا اجتماعيا وسياسيا محددا، فالنص الأدبي رغم ما يقوم عليه من خصوصيات ليس كيانا مغلقا ولا مستقلا بذاته بل هو ثمرة عديد العوامل الاجتماعية والثقافية والنفسية المتشابكة التي منها يصدر متأثرا وإليها يعود مؤثرا.

وهكذا فقد استفدنا في هذا البحث من منهج التحليل الاجتماعي للأدب باعتباره وسيلة للكشف عن التضمينات الاجتماعية والإيديولوجية ما تعلق منها الأولى من الباب الأول خاصة في علاقة الأدب والسياسة وعلاقة الرواية بالسياسة وعلاقة الرواية العربية بالسياسة.

فقد ذهب لوكاتش إلى القول بأن الأثر الأدبي يتكون من الظاهر والخفي أو من المظهر والجوهر وكلاهما يرتكز على الآخر ويحتاج إليه، ومن هنا ذهب لوكاتش إلى أن الفن الواقعي هو الفن الذي يجمع بين المظهر والجوهر يحيل أحدهما على الآخر ويوجه إليه، ومن هنا فإنه لا يمكننا الحديث عن بطولة البطل وصموده أو سقوطه وخيانته دون ربطها بأنظمة الحكم في البلدان العربية وأسسها الاقتصادية والاجتماعية، لهذا كان البحث في انتماء البطل الطبقي والفكري وفي علاقة المثقف بالسلطة من جهة وعلاقته ببقية الطبقات الاجتماعية. هذا مع الأخذ بعين الاعتبار أن النص الأدبي يمكن التعامل معه من خلال تعدد الرؤى الذي يعكس تعدد زوايا النظر التي يمكن أن نتناول منها "الشخصية" "البطل" منها النتائج التي انتهت إليها الدراسة الوظائفية للشخصيات على يد كلود بريمون الذي يرى أن كل فاعل "Actan" هو بطل نفسه وبقية الأشخاص يوزعون بالنسبة إليه بين مساعدين ومضادين..، كما نجد هذا التصور عند: جريماس فيما سماه "النموذج العاملي"، إننا نأخذ من هذا المنهج ما يتماشى مع الوقوف عند السمات الخاصة للشخصية الرئيسية لأنها أساس بحثنا في علاقاتها بالشخصيات الثانوية، إننا نلجأ إلى هذا المنهج كلما لمسنا الحاجة إلى ذلك.

واستنادا إلى الدوافع والمبررات السابقة واعتمادا على التعريف المنهجي السابق قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة أبواب. وقسمنا كل باب إلى فصول، ويتكفل كل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باب بجزء من البحث فكانت لنا الخطة على الشكل التالي: البـــاب الأول وعنونـــاه: مدخل ومفاهيم أولية، درسنا في فصله الأول: علاقة الأدب بالسياسة وفيـــه بينـــا أن الناتج الفني ومنه الأدبي له صفة سياسية، كما تناولنا أيضا مفهوم الالتزام في الأدب الذي لابد أن تسنده "الحرية" وعرجنا على علاقة المثقف بالسلطة وأطوار الصـــراع بينهما الذي يدور حول "المشروعية" التي يتوخاها كل واحد منهم، وختمنا هذا الفصل بأدبية الأدب السياسي التي لا تتحقق له إلا إذا راعى الأديـــب المســـتوى اللغـــوي، توازن الشكل والمضمون، وحداث المعنى وأسلوب الصورة والكناية...الخ.

أما الفصل الثاني وعنوانه: في علاقة الرواية بالسياسة تطرقنا فيه إلى نشـــأة الرواية –الأوروبية وتطورها- كما نظر لها المفكرون الأوائل، جـــورج لوكـــاتش ولوسيان جولدمان ومن تبعهم والذين يربطون ظهور الروايـــة وتطورهـــا بظهـــور الطبقة البورجوازية "لأن الرواية هي النوع الأدبي المرتبط في نشأته ونضجه ببروز دور الطبقة الوسطى، ونضج مثالها الثقافي في أوروبا. إن علاقة الرواية بالسياسة لا تحتاج من الدارسين السعي وراء إثباتها بقدر معرفة درجة التواصل بين الطـــرفين ولكن يجب ألا يذوب الفن في الرواية السياسية أو العكس.

إن محاولة تحديد مفهوم للرواية السياسية قادنا إلى تحديـــد علاقـــة الروايـــة بالإيديولوجيا (الرواية الإيديولوجيا في النقد الجدلي –الروايـــة والإيـــديولوجيا مـــن منظور سوسيولوجيا الرواية- الرواية والإيديولوجيا من منظور سوسيولوجيا النص) وخلصنا من كل ما تقدم إلى تعريف الرواية السياسية وهي "التي تلعب فيها الأفكـــار السياسية الدور الغالب أو التحكمي" ومن ثم كان لابد من الإشارة إلى أدبية الروايـــة السياسية التي لابد أن تتوافر فيها كل جماليات الرواية من حيث كونها نوعـــا أدبيـــا متميزا، بالإضافة إلى أنها يجب أن تشتمل على رؤية سياسية واعية، مـــع الإشـــارة إلى أن الرواية السياسية ليست هي التي تحتوي على أفكار سياســـية فقـــط بـــل إن أهميتها تكمن في بنائها الفني، أي في التقنيات الفنية التي يوظفها الروائي من أجـــل الإلهام بوجود واقع محتمل.

أما الفصل الثالث وعنوانه: في علاقة الرواية العربية بالسياسة وسعينا فـــي هذا الفصل إلى نشأة الرواية العربية متأثرا بالرواية الأوروبيـــة وحاولنـــا دراســـة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لظروف السياسية والاجتماعية المصاحبة لظهورها وتطورها وخاصة تلك الأحداث الكبرى التي كان لها صدر كبير زعزع كيان المجتمعات العربية (هزيمة حزيران 1967 خاصة)، ثم إن غياب الحرية السياسية وما يترتب عنه من قمع وظلم واستبداد أدى إلى تناول الروائيين هذه الظاهرة في إنتاجاتهم فزاد الإنتاج الروائي المعبر عن الموقف والمرحلة، يبرز ذلك جليا في تحليل شخصية بطل الرواية السياسية العربية: المثقف المأزوم، المنبوذ، المتمرد، الحاقد، المعذب، المطارد، الخائن...الخ المغترب الذي يعيش في وحدة موحشة، الضائع، العازف عن الحياة والمرعوب فاقد الأمان.

البطل الذي يجرب الخلاص الفردي كحل يدفعه ثمنا لحريته ولو على حساب الرفاق...الخ.

الباب الثاني وعنوانه: عالم السجن بين الواقع والمتخيل الفصل الأول وعنوانه: حضور السجن في الرواية، ففي جزئه الأول تناولنا حضور السجن في الرواية العالمية من خلال مدخل بينا فيه شغف الإنسان وحب إطلاعه على ما يحدث للآخر ومعرفة سلوك الإنسان مع محنة السجن وتفاعل القارئ تفاعلا "تطهريا" تشبه إلى حد بعيد: الكاتارسيسي (Atharsis) الأرسطية.

وفي الجزء الثاني سعينا إلى إبراز حضور السجن في الرواية العربية ولو كان سجنا رمزيا يتمثل في: التخلف والجهل والعادات الاجتماعية البالية في الإنتاج الروائي القديم، أما في الوقت الراهن فقد كثر كتاب الروايات "السجنية" تعبيرا عن الوضع العام الذي تعيشه المجتمعات العربية حتى أن هناك من تخصص في كتابة الرواية السياسية.

الفصل الثاني وعنوانه: السجين السياسي والسجن، وفيه حددنا أولا مفهوم السجن وفرقنا بين نوعين من السجن:

-السجن السياسي- وهو موضوع بحثنا.

-السجن العادي، سجن المجرمين (القانون العام)، إذ أن السجن يرتبط في ذهن الإنسان بالعقوبة والحرمان وبهذا المعنى يكون السجن مكان اعتقال المحكوم عليه بعقوبة سالبة للحرية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما إذا كان السجين سياسيا فإنه غالبا ما يكون الظلم هو الدافع الرئيسي للاعتقال ومسوغ الاعتقال في الغالب الانتماء إلى تنظيم سري أو الخروج عن النسق العام أي رفض الرضوخ والتسلط، والاستسلام، والمطالبة بالحرية والديمقراطية. وفي المحصلة النهائية يرتسم المجتمع العربي كما تصوره الروايات على الشكل التالي في وضع جديد وتحليل جديد: المواطن = السجين/المجتمع= السجن-السلطة وعليه فإن السجن الحقيقي يقوم خارج السجن أي أن الوطن على شساعته "سجن كبير".

الفصل الثالث وعنوانه: السجن من الداخل وحاولنا في تتبع المراحل التي تلجأ إليها السلطة في التعامل مع "السجين السياسي" للحصول على الاعتراف، ومركز الاهتمام ينصب على الجسد نقطة ضعف الإنسان، واستخدام الأساليب العلمية والنظريات النفسية وتطبيقها على الإنسان "لإجهاده" حتى يعترف، والمحقق والجلاد والحارس أدوات السلطة في قهر كل من "خدش حياء المعادلة" وأبرزنا سيكولوجية كل واحد من هذه العناصر.

الباب الثالث وعنوانه: أساليب الدراسة الفنية

الفصل الأول وعنوانه: الشخصيات، وفيه درسنا الشخصية الرئيسية ومهدنا لكل شخصية رئيسية من شخصيات الرواية المدروسة (رجب إسماعيل، وكريم الناصري).

ثم تناولنا هذه الشخصية والشخصيات الثانوية بالدراسة فتعمقنا سماتها ووظائفها، وشبكة العلاقات التي قامت بين هذه وتلك، وقد حظي هذا الفصل بعناية خاصة فكان أطول الفصول وهو أمر فرضه علينا تعقد شخصية البطل، وتعدد الشخصيات الثانوية الأخرى، وتغير الوظيفة التي اضطلعت بها في مختلف أطوار الحكاية، فأغلب هذه الشخصيات نامية لذلك تتبعنا ملامح كل شخصية ودورها ضمن فئة الشخصيات المساعدة أو المضادة.

أما الفصل الثاني وعنوانه: البناء الزمني للأحداث وسعينا فيه إلى إبراز أهمية الزمن في الرواية وتحليل البناء الزمني للأحداث والتقنيات التي استخدمها كل من عبد الرحمن منيف وعبد الرحمن مجيد الربيعي، وقد وصلنا من هذا التحليل إلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تبين أزمنة ثلاثة هي:الماضي أو طور المواجهة والانتماء، والحاضر أو زمن السقوط ومعاناة مخلفات الردة والخيانة، والمستقبل وهو المجهول يخشاه البطل ويرقب ما يخفيه وهي المعاناة الكبرى ويصبح بعد ذلك "الخروج من السجن أصعب من دخوله".

الفصل الثالث وعنوانه: الفضاء ودلالته

وفيه حاولنا أن نحلل خصائص المكان ووظائفه ومدى تأثير ذلك على البطل وعلى سلوكه، وعليه قسمنا الأمكنة إلى منفتحة وأخرى منغلقة، وبحسب ورودها في المتن الروائي.

ومن الحق أن اعترف بأنني مدين في إنجاز هذا البحث لملاحظات وإرشادات أستاذي وزميلي الأستاذ الدكتور محمد العيد تاورته لسعة صدره وغزارة علمه وتواضعه ورعايته وإشرافه على خطوات هذا البحث عندما كان فكرة "جنينية" إلى أن صار أطروحة على الصورة التي هي أمامكم.

لقد أمدني بعلمه وخبرته الواسعة وفتح لي أبواب مكتبته الخاصة فله أقدم أسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان بالجميل.

كما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث وإبداء الرأي وما سيقدمونه من توجيه ونقد سيساهم ولا شك في تصحيح الشطط والإشارة إلى موضع الخلل.

كما أقدم شكري إلى كل من ساعدني في هذا البحث أيا كان نوع المساندة.

وفي الأخير فإن هذه الرسالة لا تزعم بتاتا أنها بلغت كمال ما كانت تصبوا إليه لأنها أنجزت في -ظروف شخصية خاصة-، إن هي إلا جهد متواضع، ومحاولة لسد فراغ قائم وغاية ما أتمناه هو أن أكون قد رفعت الغطاء عن موضوع جديد بالدراسة وهو أدب السجن السياسي في الرواية خاصة.

ديسمبر 2007.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الـبـاب الأول:
مـدخل ومـفـاهـيم
أولـيـة

الفصل الأول: في علاقة الأدب بالسياسة.

الفصل الثاني: في علاقة الرواية بالسياسة.

الفصل الثالث: في علاقة الرواية العربية بالسياسة.

" يحقق الفنان في عمله ما وجده و ليس ما بحث عنه" بيكاسو "
لن يرضى السياسي عن الفنان أبدا
(غرامشي)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الـفـصل الأول:

في علاقـة الأدب بـالـسيـاسة

-مدخل.

-مفهوم الالتزام (الحرية).

-المثقف والسلطة (الأديب والسياسي) أو صراع المشروعية.

-أدبية الأدب السياسي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدخـــــــل : إن السياسة كظاهرة من ظواهر الواقع تستأثر باهتمام الفنـــان فـــي ظروف معينة و إن كانت تبدو متباينة ظاهريا غير أنها ترتبط فيما بينها بأكثر مـــن صلة ما دام أي تغيير يصيب الواقع ويؤدي إلى إحداث نقلة فيه يعني تحقيق هـــدف يسعى من أجله الإنسان فيقوم بعملية التغييـــر السياســـي لتشـــمل كافـــة الظـــواهر الاجتماعية والاقتصادية والفكرية على الخصوص مما يؤدي إلى إحداث تغييـــرات مختلفة فيها باعتبارها الجذر الكامن في معادلة التطور الحضاري لأي مجتمع.

ومن هنا نجد أن السمة الغالبة على النتاج الفني –ومنه الأدبـــي – لـــه صـــفة سياسية.

ففي كتابه " الفن و المجتمع عبر التاريخ" يصف أرنولد هاوزر، ويحلل الوضع السياسي والأدبي في روسيا خلال حكم القيصرية الظالم و المستبد، قائلا بأن كَبْـــتَ الحريات في نقد السلطة أدَّى إلى اتجاه طاقات النقد السياسي و الاجتماعي إلى الأدب و هذا ما جعل من الأدب الروسي المتنفس الوحيد للنقد الاجتمـــاعي و السياســـي و دفع" الأدب الروائي" إلى مكان الصدارة في محاولة لخلق مســـتقبل أفضـــل، يقـــول هاوزر: " و لقد كان الارتباط بالمسائل السياسية و الاجتماعية الجارية أوثـــق منـــذ البداية، في حالة الأدب الروسي منه في أعمال الكتاب الفرنسيين و الإنجليـــز فـــي الفترة نفسها، ففي روسيا لم يكن الحكم المطلق يترك للطاقات الذهنية أيـــة فرصـــة لممارسة نشاطها إلا من خلال الأدب، وكانت الرقابة تـــؤدي إلـــى حصـــر النقـــد الاجتماعي في المجالات الأدبية، التي كانت هي المتنفس الوحيد لهذا النقد.

و هكذا اكتسبت " الرواية" بوصفها النوع الأدبـــي الـــذي يتمثـــل فيـــه النقـــد الاجتماعي بمعناه الصحيح، طابعا إيجابيا، تعليميا بل تَنَبُّؤِيًا، لم تكتسبه في الغـــرب قط، و ظل الكتاب الروس هم معلمي شعبهم و أنبياءه في الوقت الذي كان فيه أدباء الغرب ينحدرون إلى مستوى السلبية و العزلة المطلقة.[1]

و قد لعب الأدب العربي – في عصر النهضة – و مازال نفس الـــدور الـــذي لعبه الأدب الروسي – و خاصة " الرواية" – في مجتمع القيصرية بتعبيره و تأثيره

[1] - نقلا عن أحمد محمد عطية: الرواية السياسية.مكتبة مديولي.القاهرة – " د.ت.ط".ص: 11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في الحياة الفكرية و السياسية و الاجتماعيـــة و ليس ببعيـــد ما هو معـــروف عـــن تأثـــير روايـــة توفيـــق الحكيـــم " عودة الروح" و ما أسهمت به في تكـــوين فكـــر ووجدان قائدها جمال عبد الناصر باعترافه شخصيا.[1]

يشير هذا المثال إلى محاولة تحديد الحدود الفاصلة بين ما هو أدبي و ما هـــو سياسي؟ فما هي علاقة الأدب و السياسة؟

يرى الروائي السويسري " جوتفريد كيلر" بأن " كل شـــيء سياســـة" و يعلـــق جورج لوكاتش على هذه المقولة بقوله: " إن الكاتب السويسري الكبير لم يقصـــد أن كل شيء تكبّله السياسة مباشرة، بل هو يرى على العكس من ذلك – كما كان يـــرى بلزاك و تولستوي – أن كل فعل و كل فكر، و كل عاطفة من عواطـــف الإنســـان ترتبط ارتباطا لا ينفصم بالحياة و بصراعات المجتمع، أي ترتبط بالسياسة، و سواء كان البشر أنفسهم واعين ذلك، أم غير واعين به، أم يحاولون الهرب منه فإن أفعالهم و أفكارهم و عواطفهم تنبع على الرغم من ذلك موضوعيا من السياســـة و تنصـــب فيها".[2]

و من هنا فإن " السياسة" تعد محورا فكريا من أهم العناصر التي اعتمد عليها الأدب – و الرواية على الخصوص – إذ أن اقتحام السياسة البارز لـــلأدب أصـــبح ظاهرة خاصة في أوربا حيث لعبت دورا هاما في التغيير الاجتماعي و السياسي و كشفت بذور التحول السياسي و قدمت الشخصيات الإيجابية المبشرة بالثورة.

يقول " يوسف القعيد: الروائي المصري حول العلاقة التي تربط بين الأدب و السياسة: " في كل أمر من أمور الدنيا سياسة و من الصعب تجزئة حياة الإنسان إلى سياسة و لا سياسة، فالشاب الذي لا يمكن أن يتزوج بسبب أزمة السكن يعاني مـــن مشكلة سياسية، و الرجل العاجز جنسيا بسبب القهر الواقع عليه يدفع ثمـــن مشـــكلة سببها الأساسي سياسي، في عصرنا نحن نتنفس السياسة ليل نهار" [3]

---

[1] – توفيق الحكيم: عودة الوعي، دار الشروق.القاهرة ط: 02.ص.36.

[2] - جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1973: ص:30 – 31.

[3] - صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية الهيئة المصرية العامة للكاتب 1998 ص: 192، 193.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن السياسة كظاهرة من ظواهر الواقع تستأثر باهتمام الفنان الأديب – في ظروف معينة – و إن كانت تبدو متباينة ظاهريا، غير أنها ترتبط فيما بينها بأكثر من صلة ما دام أي تغيير يصيب الواقع و يؤدي إلى إحداث نقلة فيه يعني تحقيق هدف يسعى من أجله الإنسان " فيقوم بعملية التغيير السياسي لتشمل كافة الأمور و الظواهر الاجتماعية و الاقتصادية باعتبارها الجذر الكامن في معادلة التطور الحضاري للمجتمع".[1]

قديما كان السلاطين و الملوك، و الأمراء هم الذين يحكمون، أما الآن فالإنسان معني بهموم الوطن و مستقبله و راهنه في الليل و النهار.

و لأن الإنسان المعاصر بغض النظر عن انتمائه الإيديولوجي يؤمن إيمانا مطلقا بأن هناك علاقة متبادلة بين السياسة و الإيديولوجيا و هي إشكالية تقتضي الفهم العلمي لها، سواء من أجل قضية التقدم الفني أم من أجل انتصار إيديولوجية على إيديولوجية مضادة.

" و في الواقع فإن الإيديولوجيا في المجتمع الطبقي غير منفصلة نهائيا عن السياسة و هي شكل من أشكالها روحًا و جَوْهَرًا، إذ أنها تقوم على أسس سياسية تعكس العلاقات الموضوعية ما بين الطبقات، فالسياسة في المجتمع الطبقي تقتحم القانون، و الأخلاق، و العلم، و الفن، و الفلسفة، و الدين، وتظهر كقوة محددة لاتجاه التطور في جميع مجالات الحياة، ومنها المجالات الفكرية و الإبداعية و الإيديولوجية و هي تعبر عن مصالح هذه الطبقة أو تلك تضفي على السياسة و على نفسها في آن واحد معان طبقية كجزء من الحياة الاجتماعية" [2]

و عليه فالسياسة – في الوقت الحاضر – لم تعد شغل السياسي و حسب، بل كل إنسان الآن معني بالسياسة، طالما السياسة لها علاقة بكل شأن من شؤون الإنسان، تتغلغل في نواحي حياته، بؤسه، سعادته، فرحه، نصره، هزائمه و هزائم مجتمعه، كلها تتوقف على السياسة " لأن السياسة هي بوابة أي تغيير و فاتحة كل عهد جديد و لأنها مفتاح كل شيء: الرزق، و الأمن، و الحرية، و العدالة، و العمل

[1] - حمزة مصطفى الخليلي: البطل السياسي في الرواية العراقية، الأقلام ع: 5 – 6 – شباط.آذار 1976، ص: 86.
[2] - ف.ريابوف: الفن و الإيديولوجيا، ترجمة خلف الجراد، ط: 1 دار الحوار، سوريا 1984، ص 4.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في السياسة هو مواجهة مستديمة متصاعدة معلنة مع السلط السائدة و أجهزتها و مواليها".[1]

هذه هي حال المواطن العادي فما بالك بالأديب الذي يعد طليعة قومه، بل بعضهم يعده الممثل الحقيقي للشعب إذ أنه أكثرهم وعيا و أقدرهم على فهم ألاعيب السلطة السياسية فإذا أضاف هذا الأديب إلى ممارسة العمل الإبداعي الانخراط في العمل السياسي ضمن مجموعة منظمة أو فرد معزولٍ " فالسلطة تكون متأهبة لكل مهتم بالسياسة و شؤونها خاصة إذا كان مثقفا، لأنها عادة تَخْشَى المثقفين و أصحاب الوعي، فالمثقف من حيث هو درجة أعلى يمتلك خاصية التفكير و الحلم بالتغيير، هو بالضرورة في الموقع المعارض، و هو حين ينتقل من دائرة الحلم بالتَغْيِير إلى دائرة التبشير و العمل، يصطدم مباشرة بآلة الدولة و أجهزتها الرهيبة".[2]

و لعل ذلك ما يفسر حرص الأنظمة القمعية على التحكم بالإنتاج الأدبي، و فرض كافة أنواع الرقابة على ما ينتجه الأدباء، فكثيرا ما تعرض الكتاب للسجن، والنفي و الحرمان.

ذلك أن الأديب مطالب بموقف يمليه عليه شرف التزامه و شرف انتمائه إلى الكلمة.

*** فما مفهوم الالتزام؟**

إن الالتزام في الفن و الأدب مصطلح يرتبط بفترة تاريخية سابقة تمت في فترة معينة و حملت دلالات فكرية، أو حَمَّلها الشرط التاريخي الذي أوجدها صفات فكرية أي خارجة عنها.

---

[1] -نجوي الرياحي القسنطيني– الأبطال و ملحمة الإنهيار.دراسة في روايات عبد الرحمن منيف.مركز النشر الجامعي، تونس.1999، ص85.

[2] - نزيه أبو نضال.أدب السجون، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ط: 01 نسيان 1981، ص.14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" الالتزام كلمة غامضة، مرهبة، مضللة، زئبقية، لا محدودة الدلالـــة، وهـــي ليست شعارا أدبيا بل أداة لمحاربة الأدب باسم السياسة أي حصارا للأدب".[1]

إن " تهمة" الإلتزام مردها العلاقة بين الأدبي و الاجتماعي بمعنـــى مـــا هـــي المكانة التي يعطيها المجتمع للأدب؟ و ما هو الدور الذي يلعبـــه الأدب فـــي هـــذا المجتمع؟

" الكاتب الملتزم هو الذي يتخذ مواقف و التزامات تجاه الجماعة التي يكون قد ارتبط بها بواسطة وَعْدٍ - Promesse – وهو هنا يقامر بمصداقيته و سمعته".[2]

إن التزام الأدب يدل على أننا نضعه " رهينة" " en gage".نحمله وظيفة تتعداه و تخرج عن نطاقه.

الالتزام يعني أيضا اختيار اتجاه ما في الحياة لأن جان بول ســـارتر يقـــول: " وما الوجود الإنساني إلا وجود في موقـــف". و علـــى الملتـــزم (الأديـــب) قبـــول الصعوبات و التبعات التي تلحق هذا الالتزام.

إن الأدب الملتزم ليس " كما هو شائع" بأنه سياسي لأن المسائل الأخلاقيـــة و الأفكار الإيديولوجية و الاجتماعية المبثوثة داخل العمل الأدبي تؤدي – في النهاية – إلى اعتبارات سياسية مفروضة على الأديب من خلال واقعه الذي يعيشه.

و عليه إبراز القيم والمعايير المطروحة للنقاش الاجتماعي والسياسي.

هـــذا مـــا يفـــرق بـــين الأدب الملتـــزم والأدب النضـــالي". la litturature militante".

" الأدب الملتزم يقترب من حقل السياسة لأنه يجد : رؤيـــة الإنســـان والعـــالم المبثوثة فيه، أما الأدب النضالي"فهو مسيس أصلا"[3].

وهنا يمكن الحديث أيضا عن الأديب الملتزم المنضوي تحـــت لـــواء حـــزب سياسي أو هو ناطق رسمي لإيديولوجية، وعليه فكل عمل أدبي مهما كان شـــكله أو

---

[1]– د.فيصل دراج: الأدب و السياسة علاقة تلاقي أم علاقة اغتصاب، مجلة شؤون فلسطينية: ع:66، آيار 1977.ص: 138.

[2] - Benoit Denis : Littérature et Engagement de Pascal à sartre.E'ditions du seuil.Février 2000.p.30.

[3] - Benoit Denis :létturature et engagent. مرجع سابق.ص:31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موضوعه يمكن إرجاعه إلى الوعي الإيديولوجي إذ " يمكن القيام بقراءة سياسية حتى لروايات الحب وأصول المطبخ. فالحياة سياسة والسياسة قائمة في كل مكان"[1].

إن مفهوم الالتزام يختلف من أديب إلى أديب ومن عصر إلى عصر، ومن ثقافة إلى أخرى، ذلك أن " الإلزام" نقيض" " الالتزام" فالأول يمت إلى القهر بكل صلة والثاني يمت إلى الحرية بكل صلة.

الإلزام إرادة قاهرة تسحق اختيار الكاتب و "الآخر" وتملى عليه ما يفعل وما يقول.

والالتزام فعل إرادي تتمثله إرادة حرة مسؤولة يدفعها الوعي المعرفي وصدق الانتماء إلى عصر وبيئة وجماعة وأمة إلى تحديد موقف التزام على الاختيار الحر وهو يدفع صاحبه إلى تحمل مسؤولية المشاركة في حياة الناس، وإنماء الحضارة والمعرفة وصنع مستقبل الإنسان، والقيام بالتبعات التي تترتب على حر يشارك أحرارا ظروف الحياة والعمل والمصير ويحرص على أن يكون لهم من الحرية ومن تجدد أفقها ماله هو.

" والالتزام على ذلك، فعل تمليه الحرية المسؤولة والانتماء الأصيل الواعي للوطن وللأمة والإنسانية للحاضر والمستقبل للبيئة المحلية والأرض كلها، في آن معا حيث يشعر المبدع بالمسؤولية عن النفس و الغير، وعن مصير الناس والحياة"[(2)].

إن فكرة "الالتزام" على الرغم من ظاهرها الثوري مثالية من الناحية السياسية، نظرة برجوازية، برجوازية مسيطرة على تقاليد الحكم مبشرة بإيديولوجيتها مستعملة في ذلك كل الوسائل بما في ذلك: الثقافي ومنه "الأدبي" والفني بصفة عامة.

[1] د. فيصل دراج: الأدب والسياسة.علاقة اغتصاب أم علاقة تلاقي. مرجع سايق ص: 139
[(2)] - على عقلة عرسان في الأدب والسياسة. مجلة، الموقف الأدبي عدد: 171، 1985 ص:32.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحرية:

إن الأديب الملتزم لا بد أن يكون حرا فيما يصدر عنه من أفكار وآراء ورؤية لواقع أفضل وحرية القارئ – في هذه الحالة – من حرية الكاتب إذ أن حرية التعبير هي الركيزة التي يستند إليها الإبداع وينبثق منها وهي لا تنفصل عن الحريات والحقوق العامة الأخرى للإنسان.

لا يكتمل دور الكاتب – التنويري والثوري – إذا كان القارئ عبدا، ومن العبودية تأتي الأمية وبهذا المعنى تصبح الحرية، حرية "مناخ" أو "مناخ" يساير الحرية ويحفظها، لذلك ربط منظروا "أدب الالتزام" بين الالتزام والحرية، وذهب فلاسفة: المذهب الوجودي إلى القول بـــ: " حرية وجود الإنسان" فبالنسبة لكيركجورد:" الفرد جوهر الحرية....والحرية اختيار مطلق" [1]، وفي هذا المعنى يذهب "سارتر" إلى أن الانسان حر دائما، ولا يمكن أن يكون خلاف على ذلك، وإذا ما تخلى الإنسان عن حريته فإنما هو في الواقع يتخلى عن إنسانيته، "الإنسان لا يمكن أن يكون حيناً حرًا، وحيناً آخر عبدًا... إنه بأسره، ودائما حرا، أو هو ليس شيئا" [2].

وما دام الأديب حر فله حق اختيار المثال الاجتماعي الذي يتماشى مع قناعاته وبالتالي يصبح "ملتزما" بالحركة السياسية التي تناضل لتحقيق هذا المثال.

ولا يستطيع المفكر "الأديب" تلبية متطلبات الحياة الواقعية، بصفة عامة، بمستوى المسؤولية اللازم دون " تركيز التضامن والجهود الفكرية في مجال السياسة لأن عالمي الفن الجماهيري والفكر الجماهيري يزداد تسخيرهما لتلبية متطلبات السياسة...لأن السياسة حولنا في كل مكان"[3]

إذا كان لكل عمل أدبي أثر سياسي مهما كبر أو صغر فمعنى ذلك أن كل مثال فني يشير إلى مثال اجتماعي مربوط بالزمان والمكان وبالطبقة التي أنتجته.

1- د. عبد الرحمن بدوي. دراسات في الفلسفة الوجودية.المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.ط:01، 1980 – ص 09 - .
2- جان بول سارتر. الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت1966. ص704- نقلا عن كتاب: البطل في الرواية العربية في بلاد الشام تأليف د. حسن عليان المؤسسة العربية للدراسات – والنشر- عمان ط:01،2001 ص 244.
3- أدوارد سعيد: المثقف والسلطة. ترجمة د. محمد عناني.رؤية للنشر والتوزيع 2006.ص 57.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" فالعمل الأدبي يمارس دوره كموضوع للاستهلاك والإثارة والتحريض بحمولته الجمالية، أي يتقدم في التحليل الأخير كعلاقة جمالية لا كموقف سياسي" [1].

و هنا لا بد من التمييز بين الأديب البرجوازي والأديب المعبر عن تطلعات وأشواق الجماهير المضطهدة والثائرة فبالنسبة للأديب البرجوازي لا تأخذ مشكلة "التوصيل" حجما معقدا فهو يتوجه لطبقة تأكل وتعيش وتقرأ، أما الأديب الملتزم بالثورة فيكتب لطبقة تأكل أقل وتعيش أقل ولا تقرأ، أو تقرأ ولا تجد الإمكانيات لذلك، أو تقرأ زمرة منها، وعليه تصبح عملية " التوصيل" ووصول الأديب الملتزم بالثورة إلى جمهوره عملية "ثورية " إذ يتجلى النضال بعد ذلك في محاولة "خلق مضمون جديد كنضال من أجل شكل جديد في الوقت نفسه.... والثورة في الأدب ثورة في الشكل أولا "[2].

إن الموقف في الكتابة هو موقف في السياسة، يتطابقان، حين يوافق أحدهما الآخر، يتفاوتان حين يسبق أحد الموقفين الآخر، وقد يكون شكل الكتابة سابقا للموقف السياسي، وقد تكون الكتابة متخلفة عن الموقف السياسي الذي تنتسب إليه، وتضل في الحالتين علاقة السياسة قائمة سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يعه.

إن السلطة المسيطرة هي التي تفرض المعايير الثقافية المسيطرة، والأفكار المسيطرة و الأجناس الأدبية المسيطرة "فعندما يرجم المجمع اللغوي الشعر الجديد" الحر"، ويدافع عن الشعر التقليدي، فإنه يقدم في موقفه موقفين موقفا من الأدب وآخر من السياسة، فيرجم الشعر وترجم القوى الاجتماعية الجديدة التي تدافع عنه"[3]. ولعل ذلك ما يفسر حرص الأنظمة القمعية على التحكم بالإنتاج الأدبي وفرض كافة أنواع الرقابة على ما ينتجه الأدباء، وكثيرا ما تعرض الكتاب للسجن، والنفي، والتقريع والحرمان ومن الأمثلة على ذلك عبر العصور:

فقد أجبر أفلاطون على مغادرة أثينا كلاجئ سياسي، وحكم على سقراط بالموت "لإفساده" شباب أثينا بأفكاره الهدامة . وصودرت أملاك " هوراس " بسب

1- د. فيصل دراج. شؤون فلسطينية. ع. مرجع سابق ص: 143.
2- ن.م.ص 144.
3-د. فيصل دراج: الواقع والمثال مساهمة في علاقة الأدب والسياسة .دار الفكر الجديد. ط1: 1989. ص: 307.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مواقفه السياسية، وأدخل فولتير إلى سجن الباستيل بسبب أفكاره التحررية، ونفي بوشكين إلى جنوب روسيا لنفس السبب، كما سجن دوستويوفسيكي في سيبيريا للاشتباه به وانتمائه إلى منظمة سرية، أما بريخت وتوماس مان فقد فرا من اضطهاد النازيين عندما تسلم هتلر زمام الحكم في ألمانيا، ولعل تاريخ الأدب العربي – قديما وحديثا – يمدنا بأكثر الحالات بشاعة وفضاضة وقسوة على ما عاناه الكتاب والشعراء جراء مواقفهم وكتاباتهم .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن " ظاهرة" استشراء السياسية في الفنون لم تقتصر على الأدب فقط لكنها ارتبطت بأشكال أخرى من الفنون: كالسينما التي ارتبطت ببعض الأعمال الأدبية ذات المضمون السياسي، ولقد وجد " المسرح" في السياسة ووجدت السياسة في المسرح الفضاء الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع على اختلافها وتنوعها.

لا يمكن رفض العلاقة القائمة بين الأدب والسياسة، لكن عدم تحديد شكل هذه العلاقة جعلها محكومة بنقاط ظل تعجز عن تمييز مفاصل الأدب عن مفاصل السياسة ومع ذلك فقد حاول الكتاب والنقاد تقريب وجهات النظر المتباينة حول طبيعة هذه العلاقة " الوشيجة " بينهما فوجهة النظر القائلة بوجود ارتباط الأدب بالسياسة لكونه شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي المرتبط بموقع طبقي وموقف سياسي لا يستقيم لأن قيمة العمل الأدبي لا تنبع من موقعه الطبقي أو التزامه السياسي، فتقييمه يتم بأدوات أدبية متميزة.

" إن علاقة الأدب بالسياسة علاقة جدلية ومتواصلة ، طالما وجد الأديب نفسه داخل مجتمع معين، يعبر من خلاله عن دوره وحقوقه ومكانته، ويبحث بشكل دائم عن حريته وإنسانيته".[1]

وهذه العلاقة قد تكون نافعة من جانب و ضارة من جانب آخر ولكنها و في جميع الأحوال تفرض نفسها و لا تحتاج إلى إثبات بل تحتاج إلى السعي لمعرفة درجة التواصل بين طرفيها: أي بين الأدب والسياسة.

[1]- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية مرجع سابق ص: 30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتحدد علاقة الأدب بالسياسة أيضا من خلال وجود نوعين من الأدب ((السياسي)): أدب تبريري و آخر تنويري أي: (أدب ثوري و آخر سلطوي، حيث يسعى الأول إلى فضح العلاقات و القوى الاجتماعية المهيمنة بينما يستمر الثاني في معانقة السلطة الحاكمة و الالتصاق بتوجهاتها)[1].

* **المثقف و السلطة (الأديب و السياسي):**

على ضوء الفكرة السابقة قسم الكتاب و المفكرون ((المثقفون)) إلى فئات لا تعد جامدة و لا نهائية فهي:

" المثقف السياسي: الموالي ولاءا مطلقا – الاعتذاري – الموالي بتحفظ / الموالي ولاء نقديا.الرافض – الانتهازي – الهروبي / المتراجع / المستعدى "[2]

لقد عرف" جان بول سارتر" المثقفين بأنهم الذين قاموا بدور لم يكلفهم به أحدٌ"[3]وقد ذهب مذهب يرى فيه أن المثقف هو " المثقف اليساري فقط" [4] حسب فهمه لليسار.

و يذهب د. طه وادي نفس المذهب حين يقر بأن " الأديب الحقيقي يقف في صف " المعارضة" بالضرورة حتى لو لم يكن منتميا إليها، فالفنان الحق يساري بالضرورة، بالأفق الواسع و الدلالة الرحبة لكلمة " يساري"[5]

و يرى (سي – رايت ميلز) عالم الاجتماع الأمريكي أنه ((لا شك لدي على الإطلاق في أن المثقف أو المفكر سَيَنْحَازُ إلى صفوف الضعفاء و الذين لا يمثلهم أحد في مراقي السلطة))[6]

---

(1) – ن.م.ص: 30 – 31.

(2) د.سماح ادريس.المثقف و السلطة، بحث في التجربة الناصرية.ط: 1. 1992. [ص.ص 63 – 74]. للتفصيل أكثر في هذه الفكرة يراجع كتاب: ادوار سعيد المثقف و السلطة.(مرجع سابق).
د.خليل أحمد خليل و د.محمد علي الكبير:- مستقبل العلاقة بين المثقف و السلطة (دار الفكر المعاصر الطبقة الأولى يوليو 2001 (ص.ص 14.15 – 25.26 و ما بعدها
د. مصطفى مرتضي علي محمد:- المثقف و السلطة (دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة من 1970 – 1995).دار قباء للطباعة و النشر 1998.(د.ت.ط) (ص.ص" 25.24و ما بعدها ص 53.).
د. غالي شكري:- المثقف و السلطة في مصر. أخبار اليوم: ط: 1. 1990 ص 20 وما بعدها.
د. علي أو مليل: - السلطة الثقافية و السلطة السياسية مركز دراسات الوحدة العربية.ط.02 بيروت أكتوبر 1998.ص.126، وما بعدها.

(3) – نقلا عن كتاب: د. غالي شكري.المثقفون و السلطة.مرجع سابق ص: 19.

(4) – ن.م.ص 20.

(5) – د.طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية: ط: 1 – 1996.ص: 52.

(6) – نقلا عن: ادوار سعيد: المثقف و السلطة (مرجع سابق) ص 58.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و المثقفون عند (جرامشي) المفكر الإيطالي – يرتبطون بالطبقات الاجتماعية كافة، ولكن هذا الارتباط (العضوي) بالطبقة الاجتماعية لا ينفي عن المثقف الاستقلالية النسبية حيال هذه الطبقة، وعليه فإن " المثقفين لا يشكلون طبقة اجتماعية محددة بل ينتسبون لمختلف الطبقات و الفئات الاجتماعية من الطبقة الارستقراطية إلى البرجوازية و الفئات البينية الوسطى و الطبقة العاملة.فهناك المثقف العضوي للطبقة البرجوازية و هناك المثقف العضوي للطبقة العاملة..."[1]

إن دور المثقف " التقليدي – حسب تصورات جراميشي أو مفاهيمه هو " الوساطة" بين الشعب و السلطة، من أجل تحقيق التنظيم و السيطرة، و تقديم السلطة كبديل للحقيقة " فيصبح دور الثقافة أو الكتابة، هو تنظيم الخضوع الاجتماعي، و تلقين القبول، و إملاء الإخضاع"[2]

و إذا كان لعلاقة الأدب بالسياسة و جْهُهَا الإيجابي حيث يكون الأديب مدافعا عن الحريات مقاوما للتبعية و الاستغلال، مواجها للسلطة السياسية برموزها الرسمية و غير الرسمية، فإنه تجدر الإشارة إلى أن علاقة الأدب بالسياسة لها أيضا وجهها السلبي والمضاد، و يطلق على هذا النوع من الأدب: الأدب السلطوي المتفرع إلى نوعين:

- أدب سلطوي ملتزم بأبواق السلطة (أو الأدب الدعوى) والذي يحاول أن يبرر إيديولوجيا السلطة وقراراتها.
- أدب سلطوي لايطمح في مناصب و امتيازات لكنه لا يستطيع تجاوز طبقته و الانغلاق فيها.

ويطلق " أحمد محمد عطية على هذا النوع من الأدب المرتبط بالسلطة اسم" أدب الثورة المضادة "[3] و المعاكس لها ولمنجزاتها الاجتماعية و السياسية و الفكرية.

---

(1) – د.مصطفى مرتضى على محمد.المثقف و السلطة (مرجع سابق) ص 47.
(2) – د. فيصل دراج، الواقع و المثال، مرجع سابق:ص: 305.304.
(3) - صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية مرجع سابق، ص: 32.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و يستهدف أدب الثورة المضادة عقل الشعب و روحه و ثقافته و تراثه الثوري و الفكري و كل القيم التي ترمز إليه، و يقوم بغسل المخ و محاولة قولبة الإنسان، وإعادة تشكيل وعيه في الاتجاه المضاد للحركة الثورية المعينة.

و من أمثلة ذلك أدب: " ثروت أباظة" عن فكر وقيم النظام القديم (الملكي) الذي أطاحت به ثورة يوليو 1952 في مصر.و الحملة الجديدة على طه حسين ودوره التنويري في تحديث العقل العربي، وقصص إحسان عبد القدوس عن اليهودية و تهيئة الأذهان لتقبل الصداقة المصرية الاسرائيلية و التبادل الثقافي المصري الإسرائيلي [1]، كما يمكن الإشارة إلى أدب الثورة المضادة في روسيا إبان المد الشيوعي و كذا الثورة الثقافية في الصين في السبعينيات من القرن الماضي.

إن علاقة المثقفين بالسلطة السياسية غالبا ما تقوم على النفي المتبادل، والمقصود بهم أولئك الذين ينفون حقيقة السلطة ومشروعيتها، فتعمد السلطة إلى إقصائهم أو سجنهم أو تصفيتهم، أما القسم الآخر من المثقفين، فهم الذين التحقوا بالسلطة و عملوا في خدمتها كأجهزة إيديولوجية، " يزينون أفعالها، و يدافعون عن فشلها و هزائمها، و يبررون ما أحدثته من تبديد للموارد أو تدمير للمكتسبات"[2].

و النتيجة في كلتا الحالتين واحدة: العجز و الهامشية أو الضعف و الهشاشة، سواء تعلق الأمر بالمثقف المعارض للسلطة أو المثقف الموالي لها و السائر في ركابها، ذلك في المجتمعات التي تكون فيها السلطة استبدادية لا تسمح بهامش المناورة الديمقراطية و طغيان الفكر الأحادي ذي النزعة الإقصائية و" التوتاليتارية".

- و هذا يصح على البلدان العربية – أما في المجتمعات التي تتمتع بقسط كبير من الديمقراطية فإن للمثقف مساحة و فضاء للتعبير والمشاركة الفعلية و الفعالة في توجيه الرأي العام، ومع ذلك فقد بدأت في الفكر الغربي صيحات تنادي " بنهاية المثقف" الملتزم صاحب المشاريع و المدافع عن الأفكار و الذاكرة فانقسم المثقفون إلى " تراجعيين"، أي الذين أعطوا للمثقف دورا ثانويا في تحريك العالم و التاريخ و " تفاؤليين": أي الذين أرادوا أن يحافظوا على الدور الكبير المنوط بالمثقف

---

[1]– ن.م.مص: 33.

[2]– علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف.المركز الثقافي العربي ط: 03 – 2004، ص: 145.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كمبدع للمفاهيم بشرط أن يعي جيدا و" يرقص" مع السلطة دون أن يسقط في شراكها.

تناقض الكاتب (الأديب) والسياسي أو صراع "المشروعية":

إن اختلاف السياسي عن المثقف " الأديب" يجرهما أحيانا أو غالبا إلى الافتراق و المصادمة، ذلك أن الدوافع التي تحرك المثقف (الأديب) هي نقيض الدوافع التي تحرك السياسي (السلطة)، الأديب حركة دائمة دائبة، و رغبة لا تتوقف من أجل إعادة تشكيل هذا العالم و تغييره، والسلطة (السياسي) بدورها رغبة مستمرة بقصد تثبيت ما هو قائم و الدفاع عنه في المحطة الأخيرة بكل الوسائل والأساليب الممكنة، " و من خلال التقابل بين هذين الطرفين يتعذر الحوار و الاتفاق، لذلك فالعلاقة بينهما علاقة في حالة من السلبية والتوتر و التنافر، ثم العداء إلى أن تصل إلى القطيعة الكاملة" [1]

ترسم المقدمات السابقة شروط تناقض الأديب و السياسي حيث يسعى الأديب إلى الدفاع عن استقلاله و يكافح من أجل فرض معايير جديدة لمعارف جديدة، " ويسعى السياسي إلى إلغاء معنى الاستقلال و فرض علاقات التبعية، لهذا تستبين المداخلات المدافعة عن معرفة جديدة، كمداخلات سياسية – نظرية- تقاتل ضد الكتابة الزائفة و السياسة المتهافتة"[2]

على الكاتب أن يعمل على سحب " الكتابة" من دائرة الفضاء النفعي إلى دائرة الموضوعية في حين يسعى السياسي إلى تحويل كل أشكال المعرفة إلى إيديولوجيا تبريرية، يتكيء عليها في عمله اليومي، و يستند إليها لتبرير كل سقوط، وإلغاء كل نقد محتمل.

إن الاختلاف على النهج السياسي عامل من العوامل التي تؤجج الصراع بين السياسي و الأديب، من ذلك انحياز الأديب إلى أحد الأجنحة في صراع سياسي معين أو " مقاومة الأديب للحاكم إذا كان هذا الحاكم أجنبيا دخيلا"[3]

---

[1]– رضا بن حميد: السلطة، المثقف و الحداثة، شخصيات صحراء مستقبلية، مجلة كتابات معاصرة المجلد الرابع، العدد: 13 شباط / آذار 1993 ص.34.

[2] – د.فيصل دراج، الواقع و المثال، مرجع سابق ص: 326. 327.

[3] – عبد الكريم ناصيف، الأدب والسياسية.الموقف الأدبي، ع: 388 السنة: 33آب: 2003، ص.52 و ما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما يمكن أن تدخل العلاقات الشخصية في تأجيج الخلاف و الصراع، خاصة إذا علمنا أن العلاقة بين السياسي و الأديب قائمة – دائما – سواء احتك أحدهما بالآخر أو لم يحتك، ذلك أن السياسي يتابع ما يكتبه الأديب و يرصد توجهاته و مدى استجابته للإغراءات التي تقدم له أو هو صاحب فكر حر فتمارس عليه شتى أنواع القهر و الإذلال، لأن السياسي يملك القوة و يملك السلاح والجند و المباحث و الأقبية و السجون – و حتى التصفية الجسدية – لأن الأضعف في هذه الحلقة هو: الأديب الذي لا يملك من أدوات الصراع إلا: الكلمة والرأي العام !.

و ماذا لو كان الحاكم (السياسي) مثقفا أو كاتبا و أديبا؟ يتعارض هذا – طبعا – مع ما ذهب إليه ابن خلدون حين أعلن تمانع الجمع بين " الرياستين – العلمية و السياسية " إذ لكل رياسة أسبابها و وسائلها و أغراضها" [1]

و مع ذلك نجد مثال المثقف الحاكم – في الشاعر – ليوبولد سانغور في السنغال، وهو المسيحي، في بلد أغلبيته مسلمة ! وكذلك – الشاعر " فاكلاف هافال" – في تشكيا – بعد انفصالها عن سلوفاكيا.

فإذا بلغ الحكم مثقف ما، فهذا لا يعني أن الثقافة كلها في السلطة، " و لايعني أن الثقافة – كسلطان –"[2]

يجب أن نتوق إلى تثقيف السلطة و المشاركة فيها.إن المثقف (الأديب) حين يعلن انحيازه إلى المقهورين في مواجهة سلطة القهر إنما هو يشكل سلطته و يمارس سيطرته، صحيح أن سلطة المثقف هي من نوع آخر ليست سلطة مادية و لا اقتصادية بل هي سلطة رمزية، أي سلطة الكلام و الكتابة مقابل سلطة القهر وأدواته و المال و إغراءاته، ولكنها سلطة في النهاية، تمارس على النفوس و العقول، بواسطة المنتوجات الرمزية المتمثلة في الأفكار و المعارف، أو في العقائد والطقوس، ومعنى ذلك أن المثقف يملك سلطته الخاصة به، هو أن الصراع بين المثقف و السياسي ليس مجرد صراع بين المعرفة و السلطة، أو بين المعنى والقوة،"

---

[1] - نقلا عن: د. خليل أحمد خليل: مستقبل العلاقة بين المثقف و السلطة، مرجع سابق ص: 53.

[2] – ن.م.ص: 53، 54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإنما هو صراع على المشروعية" [1] أي على احتكار الحق في قول ما هو حقيقي وحق، أو في تحديد ما هو سوي و شرعي، أو مباح و جائز.

إن المثقف يوظف رأسماله الرمزي، المتمثل في علمه (أدبه) و خبرته، أو في منصبه ولقبه، أو في قدراته الكلامية و الخطابية، يوظفه في ممارسته لمهنته التي تدر عليه منافع معنوية ومادية، تتمثل في السلطات و الخيرات، أموالا و نقودا أو جاها و نفوذا.

إن المثقف يقدم نفسه – عادة – على أنه صاحب رسالة، وليس صاحب غاية أو منفعة مباشرة، فهو يعلن بأنه لا يبتغي سلطة، و إنما يدافع عن القيم و المقدسات – وهنا وجه الخداع – فمهنة المثقف هي مهنة قوامها أن تخفي حقيقتها وتؤدي دورها تحت غطاء القداسة.وهكذا فالمثقف يزعم أنه يعمل على مقارعة السلطة السياسية فيما هو يعمل على منافستها على " المشروعية".

إن " المثقف" يدعونا إلى التحرير من سلطة رأس المال، في حين هو يراكم رأسماله و يثبت سلطته، إلا القلة القليلة صاحبة المبدء والعقيدة.

و بهذا يمكننا وضع المثقف و السياسي في سلة واحدة" كلاهما يسعى على طريقته و باستخدام رأسماله إلى احتكار المشروعية"[2]

فكلاهما يمارس التلاعب و التمويه في حقله وميدان عمله، إذ لا سلطة تمارس من دون حجب أو تمويه أكانت مادية أم رمزية.و أخيرا كلاهما يمارس التسلط و العنف:

التسلط على الأجساد مقابل التسلط على العقول، والعنف المادي مقابل العنف الرمزي الذي يمارسه المثقفون العقائديون و الملتزمون بعقليتهم القائمة على الحصر و الاستعباد، أي على التصنيف و الإدانة.

إن استلام السلطة " الرمزية " " المثقف" للسلطة السياسية يجعلها – في بعض الأصوليات المقدسة – تمارس التسلط و العنف أضعافا مضاعفة.

---

[1] - علي حرب: أوهام الخبة أو نقد المثقف، مرجع سابق، ص: 57.

[2] – ن.م.ص: 59

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بهذا المعنى، يمكن القول بأن السياسي " المحترف" هو أقل من المثقف ممارسة للعنف، و أقدر منه على تسيير الأمور، و تدبير الشؤون العامة، فالسياسي – أيا كانت شهوته للسلطة – يقبل إجمالا المداولة و المفاوضة، ويتسم بقدر من الحيلة و المرونة، (و المناورة و التبرير...لا يتناول "الحقيقة" مباشرة، على الرغم من نضاله لأجلها، يقبل بالحقائق الجزئية..."[1]

أما النماذج العقائدية و النخب المثقفة، فقد ترجمت أفعالها عزلة و هشاشة، مظهرة عجزها عن قود المجتمعات نحو الترقي أو التقدم و التنمية.إنها عادت بالأوضاع القهقري.ما عدا بعض النماذج القليلة.

لقد آلت مشاريعهم ومساعيهم إما إلى فقدان مشروعيتهم، أو إلى تهميش دورهم، أو آلت بالعكس إلى التحاق المثقف بالسلطة كموظف أو كواجهة ثقافية أو كزينة فكرية، " و أما الذين قدر لهم أن يتسلموا مقاليد الأمور، فقد مارسوا الحكم بأسوأ أشكاله"[2]

و عليه يمكن أن يكون المثقف بديلا عن السياسي، كما أن العمل السياسي الذي لا يستند إلى الثقافة غير قادر على مواجهة المشاكل التي تعاني منها الجماهير أو جلها ومن هنا لابد من الوصول إلى معادلة جديدة غير التي حكمت العمل في السابق" بحيث تكون الثقافة ركيزة أساسية في العمل السياسي وجزءا منه"[3]، و هذه العلاقة من الدقة و الصعوبة بحيث تقتضي جهدا و مشاركة لكي يتم الوصول إليها أو أن تراجع و تصحح تبعا للمتغيرات و ذلك من الطرفين.

و ختاما نخلص إلى أن العلاقة بين الأدب و السياسة ظلت عبر التاريخ– ولسوف تظل– علاقة متداخلة متشابكة قائمة على الجدل و عدم الاستقرار إيجابية حينا و سلبية حينا آخر، إنها فعاليتان أساسيتان من فعاليات المجتمع، واحدة تصوغ رؤيته و أفكاره و أحلامه، والأخرى تمسك بزمام الضبط و الربط فيه، وكلتاهما بحاجة للأخرى، و كثيرا ما تتعارضان فتعمل السياسة على احتواء الأدب فإن لم

(1) - فيصل دراج، الأدب و السياسة، مجلة شؤون فلسطينية، ع: 66 مرجع سابق، ص: 135.
(2) – علي حرب: أوهام التحية أو نقد المثقف، مرجع سابق، ص: 60.
(3) – عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسية، المركز الثقافي في العربي، ط: 01 .1998 ص: 37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تستطع لجأت إلى قمعه و ما أكثر الأمثلة على القمع – في تاريخ الآداب العالمية – و خاصة الأدب العربي قديمه وحديثه لكن الأدب برؤياه السابقة لعصره دائما وتطلعه إلى التغيير، غالبا ما يقاوم الاحتواء و يقف في وجه الظلم و القمع، لا يستسلم بسهولة بل يكافح دافعا بالمجتمع كله إلى التغيير، وهي الرسالة الحقيقية التي يحملها الأدب على عاتقه، تشاركه في ذلك السياسة أحيانا وتخالفه في أكثر الأحيان ولنا في "الحادثة" التاريخية التالية خير مثال على علاقة الأديب بالسلطان (بالسياسي) و مدى قوة و شجاعة (الأديب) صاحب شرف الكلمة في قول (الحق) ذلك هو الشعار الذي يرفع على سارية عالية بين أيدي الذين يقولونها، ثم يتقدمون و لا يهابون : فكم في تاريخ الأمم من الذين قالوا كلمتهم، ثم عانقوا الألم و الموت على شرف ما قالوا.

إن ريح الأيام تعصف بالمماليك و العروش و السلطات جميعا وتبقى " الكلمة".

(تيمور لنك – ويا للذكرى الكئيبة – أقام يوما احتفالا في وادي " كاليجولا" الأخضر المزهر الذي أطلق عليه شعراء " سمرقند" اسم " وادي الأزهار".

و كانت مناثر المدينة الكبيرة الزرقاء، و قباب المساجد تتراءى للناظر من الوادي، حيث انتشرت على شكل مروحة، خمسة عشر ألف خيمة كأنها خمسة عشر ألف سوسنة، وفي الوسط نهض خباء غوروغان تيمورلنك.

كان الخباء مربع الزوايا، يقوم على اثني عشر عمودا من الذهب، وكانت جنباته مصنوعة من حرير مقام، يثبته إلى الأرض خمسمئة حبل قرمزي، وتقف عند زواياه أربعة نسور فضية، وتحت القبة على دكة وسط الخباء، جلس النسر الخامس، تيمور غوروغان، ملك الملوك، نفسه و كان وجهه الفاتح الأعرج أشبه بسكين عريضة النصل، صدئة بالدم الذي أغمدت فيه آلاف المرات.و كانت عيناه فتحتين ضيقتين، بريقهما أشبه ببريق الزمرد البارد، و من أذنيه يتدلى قرطان من جواهر سيلان في لون شفتي عذراء بارعة الجمال.

و في أرض الخباء، على سجاد لا يضارع روعة و بهاء، انتصب ثلاثمئة ابريق ذهبي من أباريق الخمر، وكل ما يليق باحتفال ملكي، و خلفه جلس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموسيقيون، و عند قدميه جلس انسباؤه و جماعة من الملوك و الأمراء و الزعماء، و كان أدناهم إليه " كَرَماني"، الشاعر الذي سأله " تيمورلنك" و قد أخذه العجب بنفسه:

- ياكرماني، بكم تشتريني لو عرضت في سوق البيع؟

فأجاب قائلا: بخمسة و عشرين دينارا.

قال تيمورلنك في كثير من الدهش:

- و لكن حزامي وحده يساوي هذه القيمة؟

فأجاب كرماني: إنما كنت أفكر بحزامك وحده، لأنك أنت نفسك لا تساوي فلسًا واحدًا [1]

كذلك خاطب الشاعر ملك الملوك، رجل الهول و الشر تيمورلنك، " فليُرْفَعْ مجد الشاعر، صديق الحق، فوق مجد تيمورلنك، ولْنُسَبِحْ بحمد الشعراء الذين لايعرفون غير كلمة الحق التي لا تهاب"[2]

إن الكلمات مواقف، وقد وحد الشاعر بين كلمته وموقفه، ومن هنا عظمته – وعظمة أمثاله من المثقفين الأحرار – و من هنا وعت، وحفظت ذاكرة التاريخ ذكراهم.

* " **أدبية**" **الأدب السياسي**:-

إن المعرفة البشرية تعبر عن نفسها بأشكال مختلفة يتجلى ذلك في حقول عديدة من المعرفة أو شبه المعرفة و الذي يهمنا هنا هو الحقل الفني – الأدبي إذ نجد: الرواية – المسرح – الشعر – الموسيقى – السينما...، كل حقل له دور متميز يتداخل مع الحقول الأخرى و لا يتطابق معها، إن الحاجة إلى تلبية رغبة معينة هي الدافع وراء بروز حقول الفن و الأدب ومبادلاتها المختلفة، فهي تملآ فراغا مكتسبا، أي أن هناك مفهوما تكوينيا للممارسات الإنسانية في تنوعها وخصوصيتها، يتكون

[1]– حناميه ناظم حكمت: السجن – المرأة – الحياة دار الآداب بيروت.ط: الثانية، كانون الثاني – يناير 1980 / ص.ص: 8/7.
[2] – مكسيم جوركي " حكايات من ايطاليا" نقلا عن: ناظم حكمت السجن المرأة.الحياة.مرجع سابق، ص: 8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل حقل ليقوم بوظيفة معينة، ويأخذ خصائصه من هندسته الداخلية وتميزه و لا يمكن إرجاعه إلى حقل آخر على الرغم من ارتباطه به، لذلك وصل المختصون في الأدب و الفن إلى الحديث عن: روائية الرواية، وشعرية العمل الشعري و فِلْمِية الفيلم و" أدبية الأدب" " السياسي" بمعنى أن الأدب حقل متميز،له استقلاله الذاتي، النسبي، و لا يمكن أن يقيم إلا بواسطة أدوات تنتمي إلى حقله لا إلى حقل آخر، و إذا رجعنا إلى السياسة وجدناها أيضا حقلا خاصا لممارسة متميزة، فأدوات الأديب غير أدوات السياسي، تتقدم السياسة بمعاييرها و مقولاتها الخاصة:- الاستراتيجية، التكتيك، ميزان القوى، المناورة، المبادرة، السياسية – الرأي العام...الخ.

و يذهب المفكرون إلى أن " السياسة: مظلة واسعة تكون" الإيديولوجيا" أحد فروعها، و يفرقون بين " علم السياسة، و الفلسفة السياسية، و السياسة و الذي يهمنا نحن هو مجال: السياسة التي تتمثل في: " أسلوب الحكم، و طريقة الإدارة السياسية، و كيفية صنع القرار السياسي و تنفيذه من خلال المؤسسات السياسية الحاكمة و المعارضة"[1]

و يعرف بعضهم السياسة على أنها" علم حكم الدول أو دراسة المبادئ التي تقوم عليها الحكومات و التي تحد علاقاتها بالمواطنين و بالدول الأخرى...

هناك تعريف آخر للسياسة يرى أنها " علاقات القوة بين الناس"، ويصفها آخرون بأنها" التكالب على المكاسب " و أنها " عَمَلٌ قَذِرٌ" و وصفوا السياسي بأنه " جامع نفايات"[2]

و هكذا تميزت الأزمنة الحديثة بظاهرة طغيان (السياسة) فوق كل شيء إلى درجة أن الناس بدأوا يربطون كل عمل لاأخلاقي بالسياسة فهي عندهم ذلك الميدان الذي يمكن صاحبه خلط المفاهيم و الإتيان بأشياء لا يصدقها العقل، من هنا يرى البعض أن ممارسة السياسة متعة في مستوى الجنس و المقامرة و ذلك من أجل

---

(1) - د.طه وادي: الرواية السياسية.مرجع سابق: ص.37.

(2) - د.محمد فايز عبد أسْعِيد: قضايا علم السياسة العام.دار الطليعة بيروت الطبعة الأولى.نوفمبر 1983.ص:9، 10 و ما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المغامرة و الانتشاء " و قد تنبه أصحاب أفلام الإثارة و الأدباء إلى هـذه الظـاهرة فأكثروا من تأليف الروايات التي تجمع بين السياسة و الجنس..."[1]

و استغل بعضهم الأدب لتمرير إيديولوجيتهم من خلال الدفاع عـن الشـعوب المستعمرة أو الشعوب المضطهدة من طرف الأنظمة الاستبدادية.

و ذلك دون الخوض في الأدب " الحزبي" " الدعوى" الذي يدعو إلـى سياسـة معينة واضحة.

وهكذا تبدو " السياسة" باعتبارها " نسقا اجتماعيا" شاملا، عملية معقدة، كما أنها لم تعد تهتم بقضية بعينها، و إنما اتسع نطاقها لتشمل كل مكونات النسق السياسـي / الاجتماعي، وهذا يؤكد رؤية جديدة للسياسة – تراها – أي السياسة – مسؤوله عـن كل ما يحدث للوطن و الإنسان.

" نتيجة لذلك فإن الأدب حين يعكس رؤية تقدمية للواقع فإنه يعـد (ممارسـة) سياسية بمعنى من المعاني".[2]

إن الحديث عن السياسة و عن " العمل السياسي" في الأدب لا يعني بالضرورة السقوط في حبال الشعارات السياسية الجوفاء و التحليلات الإيديولوجية المفرطة في التنظيم، إنما الحديث عن السياسة في أي أثر أدبي يقتضي إبراز ما يلابـس العمـل السياسي من أخطار وعراقيل و حواجز، ويقتضي كذلك تقصي طلبـات أصـحابه وغاياتهم و أحلامهم التي يسعون إلى تحقيقها، " و كشف ما تلجأ إليه السلط السياسة و أجهزتها لإخماد الحركات المعارضة لها، هذا ما يعنيه الاهتمام بالسياسة و تحليل العمل السياسي في الأثر الأدبي" [3]

وقد حظي الدور الهام الذي يلعبه الأدب في المجال السياسي باهتمام خاص من قبل الكتاب و نقاد الأدب و خاصة الكاتب الإيطالي:" ايطالو كالفينو" فـي كتابـه " استخدامات الأدب: مقالات. حيث يتحدث الكاتب عن دورين للأدب:

---

(1) – ن.م.ص: 11

(2) - د.طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سابق، ص.40.

(3) - نجوى الرياحي القسنطيني – الأبطال وملحمة الانهيار مركز النشر الجامعي، تونس، 1999، ص: 86.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الأول يتعلق بإمكانية الأديب من خلال قدراته اللغوية، ورؤيته المميزة، ومخيلته الواسعة، أن يقدم نموذجا للقيم ذا أبعاد جمالية و أخلاقية يكون بمثابة مرجعية صلبة وقوية توجه العمل السياسي و تتحكم به.
- أما الدور الثاني: فإنه يتلخص بأن يقوم بدور " الأذن" التي تسمع الأشياء خارج نطاق فهم لغة السياسة، وكذلك دور العين" بأن " يبلور رؤية تسهم في تكوين" الإدراك الجمعي" المغاير لما يراه السياسي...وبذلك يصبح الأدب يمثل" صوت من لا صوت له" [1]

ومن ثم و جب عزل الفن " و منه الأدب" عن القوالب السياسة اليومية المباشرة، أي يجب ألا يذوب الفن (الأدب) في السياسة أو العكس، فالعلاقة الجدلية تعني الإغناء المتبادل و لا تعني بأي شكل من الأشكال استبدال طرف بآخر" [2] وعليه فوظيفة الكتابة الوحيدة هي تحققها كفعل مستقل، لا يذوب.في غيره و لا يتطابق غيره معه " و ما ربط الكتابة بالسياسة إلا تسيس لها يلغي ما هو جوهري فيها، و يستلب ما هو مميز لها، و يزيحها من مقامها الخاص إلى مقام تابع حيث تنهي الكتابة، و تصبح كتابة سياسية، أي كتابة تابعة"[3].

إن علاقة الأديب بالسياسة تتأرجح بين طرفي معادلة:

- المعادلة الأولى: عندما يكون هم الكاتب توصيل رسالة سياسية بصورة فجة ومكشوفة.
- أما المعادلة الثانية فهي تنطلق من فهم الكاتب لعمله الأدبي على أنه ممارسة لغوية أساسا من هنا كان لابد من التفريق بين الكاتب من حيث هو ذات إنسانية تقدم " موقفا سياسيا" من العالم في حين يقدم عمله الأدبي" موقفا أدبيا"

---

[1] - د.نضال الموسى.دور الدراسات الأدبية في العصر الحديث: عقدة الديناصور.مجلة عالم التربية منشورات عالم التربية مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء.المغرب.ع: 16، ص: 17.عدد خاص بالملتقى المنعقد بجامعة الحاج لخضر – باتنة تحت عنوان : راهن العلوم الانسانية، أي نموذج تربوي.

[2] - بوشليحة عبد الوهاب: إشكالية الدين السياسة – الجنس في الرواية المغاربية.1970.1990 شهادة دكتوراه الدولة، مخطوط.إشراف: الأستاذ.د بوجمعة بوبعيو.جامعة باجي مختار، عنابة (2003 / 2004) ص: 129.

[3] – د.فيصل دراج، الواقع و المثال.مرجع سابق، ص: 39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

له أثر سياسي، "هذا الأثر لا يتطابق مع موقف الكاتب السياسي إلا عندما يحقق التوازن بين مفهومه للعالم وبنائه الفني".[1]

يخلق السياسي – وفقا لمنطق عمله – جملة محرمات محذرا ألا تمس، بينما يتمحور عمل الأديب على كسر المحرمات، على تحرير الوعي و الإنسان بلا حدود، فحقيقة السياسي راهنة مجزأة، وحقيقة الأديب كلية منسقة لذلك اختلف زمانهما.

فالسياسي يتعاطى مع الزمن المباشر الفيزيائي اليومي، أما الأديب فيعيش في " الديمومة" أي له زمن رحب متجانس، زمن دائري يحدده منطق الإبداع.

يتوجه السياسي إلى عقل الجمهور مقدما مقالا سياسيا مرتبطا بواقع مشخص، في حين يتوجه الفنان (الأديب) إلى الإحساس و العاطفة مقدما صورة جمالية.

و لكي تتحقق للأدب (السياسي) أدبيته كان على الأديب مراعاة: المستوى اللغوي، توازن الشكل والمضمون، وحدات المعنى التي تحدد البنيان اللغوي للعمل الأدبي وأسلوب، الصورة و الكناية.

وقد سبقت الإشارة إلى حقل السياسة وأدواتها وعليه فإن لكل من الأدب والسياسة نمط وجوده الخاص، وهذا التمييز و التفارق بينهما لا ينفي العلاقة الجدلية المتبادلة بينهما.

إن الالتزام السياسي للأديب هو الالتزام الأدبي للأديب فمهما كان موقفه السياسي وموقعه " النضالي" يتقدم إلى الناس " أديبا"، فالالتزام الأساسي للأديب التزامه نحو أدبه.

أما الأعمال المباشرة والخاضعة للالتزام السياسي كالتزام أساسي ووحيد فلا تقدم أكثر من إضافة تحريضية سريعة الزوال.

وعليه فإن الكتابة الأدبية لا تعطي آثارا صحيحة في حقل السياسة إلا عندما تنهض أصلا على سياسة صحيحة أما إذا شابها زيف وتهافت ذهب المنظور العام

[1] - د.فيصل دراج في علاقات الثقافة و السياسة، دار الجليل دمشق 1985 – ص: 139.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي يحمل الكتابة والسياسة، ولا يكون الأدب سياسيا بالمعنى المطلوب والمبنى المرغوب، " إلا حين تصبح المادة الفكرية (سياسية كانت أو غير ذلك) عنصرا تكوينيا في الأدب، إذا حذفت اختل النص وفقد كيانه – بإضافة- عنصر الرؤيا: اقتراح عالمٍ أفضل يتحقق في مستقبل غير منظور، أو التحذير من مستقبل مظلم قادم" [1]

إن."تسييس".الكتابة لا يعطي سقوطها فقط بل يجعل منها كتابة مضللة، لأنها لا تترجم قول الواقع بلغته، إنما تترجم قول السياسة عن الواقع، فتنحط تلك الكتابة إلى كتابة " التبشير" و"التفاؤل" و" اليقين" بالمستقبل، وتبييض صورة الواقع وتبرير تصرفات السلطة وتكريس الواقع و.تثبيته.ومحاربة كل فكر يدعو إلى التغيير.

يطرح الأدب " الملتزم" عموما والأدب السياسي على وجه الخصوص إشكالية: الأدب والسياسية، فإلى أي مدى يوفق هذا الأدب عموما و"أدب السجن السياسي" تحديدا " في تجاوز قول السياسي والإعلان عن شعاراته إلى التعبير عن تجربة فنية يكون فيها السياسي منطلقا لتأسيس رؤية مخصوصة لا غاية يسخر الأدب لخدمتها؟" [2]

وإذا كان تناقض الكاتب والسياسي لا يعني استحالة العلاقة بينهما، فما هي العلاقة الصحيحة بين الكتابة والسياسة ؟ إن تحديد هذه العلاقة هو الشرط الأساسي لنجاحهما وعليه لابد من الوصول إلى معادلة " جديدة" غير التي حكمت العمل السابق بحيث يكون تأكيد التمايز بين المعيار العلمي للمعرفة، والمعيار البراجماتي للسياسة، وحين تستقيم العلاقة بين الكتابة والسياسة، يصبح دور الكتابة هو " الاقتراب من أسئلة السياسة، ويصبح دور السياسة هو تصحيح إجابات الكتابة، تصحيحا لا تفرضه أوامر السياسة..." [3]

و حينها يتوارى الصراع بين السياسي والثقافي و لو إلي حين – والاتكاء على التصحيح لإنتاج معرفة تبدأ من الواقع وتراعي ظروف المجتمع وروح العصر

---

[1] - د. محيي الدين صبحي جماليات اللاواقع في رواية واقعية ، مجلة الوحدة.ع: 24 سبتمبر 1986، السنة الثانية، ص:87

[2] - أدب السجون من خلال " أقاصيص لطفي الخولي" شهادة الكفاءة في البحث مخطوط، إعداد: غانمي محمد المنصف إشراف محمد طرشونة، 1992، جامعة 9 أفريل (تونس1).ص:07

[3] - د. فيصل دراج: الواقع والمثال: مرجع سابق ص: 327.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتشارك في وحدة المشروع السياسي- الثقافي حيث ينتهي التعارض بين الإبداع و " السياسة " وينفى التعارض بين العمل اليدوي والذهني، هذه نظرية " طوباوية" ولكنها جديرة بالتفكير، فمهما كان حجم الوهم أو اليقين، تظل " الثورة" الاجتماعيـــة هـــي الحقل الوحيد الذي يسمح بإبداع الكتابة و" تثويرها" و "تثوير" القراءة لإعادة تثقيف: الكاتب والقارئ ولم لا السياسي، وهذه غاية كل فن- أدب- ذلك الذي يظل مرتبطـــا ارتباطا وثيقا بروح عصره، ومعبرا بشكل دقيق عن أهم مشكلات الواقع " ويبرهن تاريخ الفن أن أعظم الأعمال الفنية روعة وجمالية وأداء كانت ذات مضامين سياسية إيديولوجية "[1]

[1] - بوشليحة عبد الوهاب: إشكالية الدين- السياسة الجنس في الرواية المغاربية مرجع سابق: ص : 131.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني
في علاقة الرواية
بالسياسة

-في النشأة والتطور.

1-في النشأة.

2-في التطور.

-مفهوم الرواية السياسية.

-الرواية والإيديولوجيا.

-تعريف الرواية السياسية.

-أدبية الرواية السياسية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1) - في النشأة:

هل كانت الرواية عموما و الرواية السياسية تحديدا عند مستوى الدور الـذي تبوأته- على أساس أنها الابن الشرعي للملحمة ؟ ذلك النوع الأدبي الصاعد في نمط الإنتاج الإقطاعي، في حين كانت " الحكاية الروائية تقبع في إطار الأدب الشعبي أي في إطار الطبقات الفقيرة التي تحرمها العناية "الإلهية" من حق المشاركة في السلطة السياسية وحين أطاحت الثورة الرأسمالية بالحكم الإقطاعي، وألغت معه حق "العناية الإلهية" تطور الأدب الشعبي وساير في تطوره تطور القوى السياسية الجديدة، التي ظهرت على مسرح الصراع الاجتماعي، حتى ساقه هذا التطـور إلـى مسـاحة " الجنس الروائي" ذلك أن " الرواية جزء لا يتجزأ من الملحمة، وأن الرواية ملحمـة عالم دون آلهة [1] وأن "الرواية ملحمة برجوازية" [2]

وفي العصر الحديث- في المجتمع الرأسمالي البرجـوازي – ورثـت الروايـة الملحمة- (فالرواية كشكل فني هي من طبيعة القول الشعري، وهـي فـي أرفـع أشكالها، الحفيد الوليد للملحمة [3]

لأن الرواية هي النوع الأدبي المرتبط في نشأته ونضجه ببـروز دور الطبقـة الوسطى، ونضج مثالها الثقافي- في أوروبا-.

يرى "لوكاتش" أن الرواية هـي الشـكل الأدبـي الأكثـر دلالـة للمجتمـع البرجوازي، حيث.استطاعت أن ترصد التناقضـات التـي تميـز بهـا المجتمـع البرجوازي الأوروبي- حديث النشأة- وأن تصورها بشكل جيد، يكشف عن عمـق التناقضات التي صاحبت نشأة هذا المجتمع في مراحله الأولى حيث صاحبه إنتـاج روائي يمثل نشأة الرأسمالية الليبرالية وانطلاق النزعة الفردية المرتكزة في الاقتصاد على الشركات الخاصة، " وأفرزت هده المرحلة في مجال الأدب رواية الفرد المأزوم – الإشكالي- [4]

---

(1) - George Lukacs : La théorie du Roman édition conthier 1979 p.60.

(2) - هو عنوان كتاب لجورج لوكاتش: ترجمة جورج طرابيشي " دار الطبعة، بيروت الطبعة الأولى 1979.

(3) - روني ويلك أوستن وارن، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، حسام الخطيب Penguin Book بدون تاريخ ، ص: 275.

(4) - د. جمال شحيد في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان جولدمان دار بن رشد للطباعة والنشر الطبعة الأولى 1982،ص100- 101

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي المرحلة الثانية تميزت بانتصار الرأسمالية الاحتكارية أي في نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 التي أطلق عليها المنظرون الماركسيون اسم" الإمبريالية" ومن نتائجها أنها محت كل أهمية أساسية للفرد وللحياة الفردية داخل الْبِنَى الاقتصادية، وبالتالي في مجمل الحياة الاجتماعية وهذه المرحلة تعرف بـ (تلاشي البطل).

وأما المرحلة الثالثة فتميزت بتدخل الدولة في الاقتصاد، والتنظيم الذاتي داخل المؤسسات، حيث أصبح الفرد شيئا أو رقما، وتميزت في مجال الرواية "بزوال البطل".

هذا التقسيم الثلاثي توصل إليه كل من جورج لوكاتش و تلميذه لوسيان جولدمان الذي يعد أول من قدم فرضيات ذات طابع سوسيولوجي صريح للرواية، وذلك انطلاقا من آراء لوكاتش و جيرار، وينطلق من تحليلهما – المتقاربين – ليصف الرواية بأنها " قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متهورة و في مجتمع متدهور" [1]

و يربط " جولدمان" ما بين سعي الرواية للبحث عن هذه القيم " الأصلية" بشكل خاص، و بين المجتمع البرجوازي الذي تدهورت فيه هذه القيم و اندثرت نتيجة لهيمنة قانون المادة و السلطة، على ما عداه داخل المجتمع، بحيث أصبحت قيمة الاقتناء و الربح تحل محل قيم اجتماعية أخرى.

و يصبح الهدف الأساسي من الشيء المنتج هو كونه سلطة قابلة للبيع، حيث تطغى هيمنة المال و تتصاعد حدة القوى الشرائية، و تندثر العلاقات البريئة بين الأفراد لصالح العلاقة بالأشياء.

إن التحليل السابق " لجولدمان" يتناول الرواية بشكل عام في تطورها و تطور المجتمع البرجوازي في نفس الوقت و يربط بينهما ربطا جدليا.

[1] - لوسيان جولدمان و آخرون - .البنوية التكوينية و النقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية.ط: 01 – 1984.ص.ص: 107.108.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و لاشك أن " هيجل" في كتابه "الاستتيكا" هو الذي دشن تنظيرا للرواية : "يربط شكلها و مضمونها بالتحويلات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوربي خلال صعود البرجوازية و قيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر" [1]

يرى (هيجل أن العنصر الروائي " le Ramonesque " داخل المجتمع بدأ مع رواية : الفروسية" و مع الرواية : الرعوية"، وروايات الصعلكة : البيكاراسك" "PICARESQUE"[2]

" إن الرواية السياسية في الأدب الروائي الأوربي تمتد جذورها في رواية البيكاراسك" [3]، و هي الرواية التي اخترقت القيم البرجوازية، واقترحت احتمالات جديدة للتحول الاجتماعي من خلال نموذج البطل " المحتال".

" LE PICARO" " الصعلوك" لفظة إسبانية تعني: " التافه، المغامر" و لم يستعمل مصطلح " البيكاراسك" إلا في القرن التاسع عشر ليدل على سلسلة طويلة من الروايات قاسمها المشترك معارضة العلوي للسفلي"[4]

إن روايات" الصعلكة" تقدم إنسانا من نمط جديد: متشرد – ساقط – محتال – لفظ خارج التنظيم الهرمي الإقطاعي المتين، و هذا الإنسان خلافا للغالبية الساحقة من معاصريه، لايندرج لا في عداد النبلاء، ولا في عداد الرهبان أي أنه غير مُنْتَمٍ إلى أي مجتمع، و هو فوق كل ذلك " بلا جذور و ليست له إقامة محددة، و هو يتعيش بظرفه الذكي، لأنه لا يملك شيئا لكنه وسيم و فصيح" [5]

إن نموذج البطل " المحتال" استطاع أن يحطّم الحواجز الطبقية مشيرا إلى حقائقها غير الخالدة، و كانت شجاعته تجعله يبدو ساخرا إنه لا يعرف الندم ولا التبرير الذاتي، ولا يرتبط بأي معيار، أو مثل أعلى، " معه يكون الإنسان كأنه

---

(1) - ميخائيل باختين.الخطاب الروائي.ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع.القاهرة، الطبعة:1– 1987، ص: 09 و ما بعدها.

(2) - ميخائيل باختين.الخطاب الروائي مرجع سابق ص: 19، وفيها يذكر الكاتب 17 نوعا من الروايات ساهمت في تكوين الرواية الحديثة: - نصوص الشعر القديم – رواية القروسية – الباروكية – الرعوية – السيرة الذاتية – الشطارية – الاعتراف...الخ.

(3) - علال سنقوقة: المتخيل و السلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية.رابطة كتاب الاختلاف، ط" 01 جوان 2000

(4) - نخبة من الأساتذة.الأدب و الأنواع الأدبية، ترجمة: الطاهر حجار.طلاس للدراسات و النشر و الترجمة، دمشق،ط: 01– 1985ص:164.

(5) - أرنولد كتيل.مدخل إلى الرواية الإنجليزية، الجزء الأول، ترجمة: هاني الراهب.وزارة الثقافة و الارشاد.دمشق.1977، ص.27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متحرر من كل عوائق تلك الوحدات الاصطلاحية فهو لا يتحدد بها ولا يتحقق داخلها: إنه يهز أمنها"[1]

و قد امتاز هذا النوع من الروايات بخاصيتين: " أولاهما أنه كان يعطي أهمية كبيرة للشروط المادية للحياة: السكن، وسائل العيش، الملابس، الانشغالات الدائمة للبطل.

و ثانيهما اهتمامه بسرد السير الذاتية للأبطال" [2].

و قد أدى ذلك إلى ظهور ما يسمى " برواية الشخصية" التي تُعَدُ إرهاصا حقيقيا للرواية الرومنسية ذات الرؤية الأكثر " واقعية" للمجتمع من الرؤية الأسطورية.لقد كانت الرواية" الاجتماعية" في القرن التاسع عشر تؤكد " الإنتصار السياسي لطبقة التجار، وتحقق قدرا من المكانة الاجتماعية، لأن الروائي كان يحرص دائما على تقديم السلوك الواقعي بقطع شريحة من الحياة" [3]

و قد ساهم جمع كبير من الكتاب في بلورة هذه القيم و المباديء التي تعبر عن روح العصر ومدى تغير المجتمع و عدم ثباته على حاله، و أصبح اهتمام الروائي ليس بعوامل المجتمع و ظروفه و إنما بقدر المجتمع و مصيره، و من تراكم الأشكال النثرية المتنوعة و خاصة " البيكاراسك و الرواية" الاجتماعية و تطورها مع تطور المجتمع الأوروبي: " إنه عند تلك النقطة بدأ يظهر ذلك النوع من الكتب الذي سميته " الرواية السياسية" الذي بُدِئَ في كتابتها، ذلك النوع من الرواية التي وصلت إلى لاشعور الشخصيات بكل مظاهرها العميقة، المثيرة للمشاكل... و هذه الشخصيات نفسها دائما واعية بانتماء أو تماثل أيديولوجي سياسي متناغم، و هي الآن تفكر على أساس تأييد أو مجابهة المجتمع...و تفعل ذلك باسم و تحت إلحاح الأيديولوجيا [4]

---

[1] - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي.مرجع سابق: ص 158 و ما بعدها.

[2] - لحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة.الدار البيضاء.المغرب، ط:1.1985،ص56.

[3] - ارفنج هاو: الرواية السياسية.مجلة الأقلام العراقية، ع: 04 ترجمة: طه وادي كانون الثاني: 1977، ص: 26.

[4] ن.م.ص: 26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن المحاولات الروائية في أواخر القرن السابع عشر، كانت كلها تسير بهذا الفن إلى أن يصبح مهيأ للتعبير عن البرجوازية التي أخذت شخصيتها تتكامل على أن ظهور البرجوازية كقوة اجتماعية حاملة لفكر ثوري، لم يكن يفسر جميع الأعمال الروائية التي جاءت في القرن الثامن عشر، فهناك التقاليد الأدبية الموروثة، و وجود الأفكار المعارضة للفكر البرجوازي.

" لقد شمل الرواية في الفترة الممتدة بين سنتي (1715 / 1760) تغييرا جديدا لم يسبق أن عرفته من قبل، إذ أنها وجدت نفسها حاملة لرسالة جديدة، فقد أخذت على عاتقها تحديد خصائص الإنسان الجديد، كما أصبحت كل المعتقدات قابلة لإعادة النظر"[1]

و قد عبرت الرواية في هذه القترة عن الطموحات السياسية البرجوازية، وعن عقلانية هذه الطبقة الجديدة في بحثها عن السعادة الإنسانية.

إن روائيي القرن الثامن عشر قاموا بخطوة كبيرة في اتجاه " الواقعية" قبل أن تنتصر هذه بشكل تام في القرن التاسع عشر على يد " بلزاك" و " إميل زولا".لقد اشترك في النشاط الروائي لهذا القرن عدد من الروائيين مثل " لُوسَاجْ:le sage" في روايته:" le diable boiteux" " الشيطان الأعرج " أو في روايته الذي يصور العادات و الأخلاق متأثرا بالأدب الأسباني، و يقابله في انجلترا " دانيال ديفو: Daniel defo" في روايات " الصعلكة".

أما البعض الآخر فقد اهتم بتصوير العواطف و المشاعر الداخلية كروايات: " مدام دولافاييت" " Mme de la fayette" مثل رواية "كليف".

لقد أصاب القلق مثقفي البرجوازية بعد فشل الثورة في تحقيق مبادئها الانسانية، ولذلك كانت الرواية تعكس هموم الذات و آلامها الخاصة في واقع اجتماعي لم يعد فيه مكان للحرية الفردية.

لقد كانت أغلب الروايات في هذه الفترة تميل إلى نقد أوضاع المجتمع – القديم – سياسيا و اجتماعيا وهذا " بلزاك" يعرض لأوضاع المجتمع الفرنسي سواء عندما

[1] - لحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي.مرجع سابق: 57.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان تحت سيطرة الاقطاع أو عندما آل زمام الأمور إلى البرجوازية، وكانت رؤيـــة هذا الكاتب تكتسي طابعا شموليا – فرغم انتمائه الارستقراطي – إلى أن ذلـــك لـــم يمنعه من نقد و فضح هذه الطبقة و غيرها.لم يترك بلزاك أي جانب مـــن جوانـــب الحياة البرجوازية الرأسمالية إلا و تناوله بالتحليل.

و كذلك فعل " تولستوي" في روسيا إذ أن ظروف روسيا في النصف الثـــاني من القرن التاسع عشر فتحت فكره الأرستقراطي هو أيضا علـــى همـــوم الطبقـــات المسحوقة، فصور واقعها بكل أمانة وَ صِدْقٍ و قد ركز اهتمامه على مأساة الفلاحين في روسيا و أظهر سخطه على مستَغِليهمْ.

لقد كانت نظرة كليهما إلى الأزمة الاجتماعية - و مـــن ثـــم السياســـية – و الحلول الممكنة لها نظرة " طوباوية" و ربما مناقضة لمنطلقات تحليلهما للواقع.

" إن المهم بالنسبة لهذين الأدبيين الكبيرين هو أنهما استطاعا أن يجعلا الرواية أداة تعرية للحقيقة الاجتماعية في شموليتها و أن يكشفا عن ميكانزماتهـــا العميقـــة، وهذه الخطوة الجديدة لم تكن الرواية قد عرفتها خلال مراحل تطورها السابقة"[1].

و بتأثر هذا المفهوم ظهرت الرواية الواقعية الاشتراكية التـــي تختلـــف عـــن الرواية النقدية في كونها لا تكتفي بوعي الواقع و إنما تحاول أن ترسم أيضا وعيـــا بالمستقبل وخير من يمثلها هو: " مكسيم جوركي" و روايته "الأم" و اكتشافه لنموذج البطل الإيجابي".

و مع بداية القرن العشرين حصل في الرواية تطور ملموس، إذ ظهرت نغمات و أساليب جديدة تفرض نفسها، و الواقع أن هذا التحول إنما هو نتيجة مـــن نتـــائج تطور النظام الاجتماعي الأوروبي.

و توالت بعد ذلك النزعات الفلسفية التشاؤمية و الانعزالية داخل المجتمع فساد الغموض و الضبابية عند (كافكا) و خاصة في روايته " القلعة"، و الوصف الواقعي المبتذل عند " جويس" في روايته "أوليس" فيما يتعلق بحياة " ليوبول بلوم ".

---

[1] - ن.م.ص 64.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و لم ينج " الوجوديون" من هذه الشطحات و هذا زعيمهم سارتر يرى أن مأساة الفرد أو الجماعة لاترجع أسبابها إلى فئة اجتماعية مسؤولة عن ذلك و إنما إلى قانون الحياة الحتمي و الأبطال عندهم مأزومون لايستطيعون تبين فشلهم في التلاؤم مع المحيط الذي يضمهم، فبطل رواية" الغثيان" لسارتر، يرى العالم قذرا لمجرد أنه يستعرض بعض أخلاق الناس في الواقع، و انطلاقا من شعوره الداخلي نراه يسبغ على الوجود هذه الرؤية العدمية.و هكذا فعل " ألبيركاملي" في رواية" الطاعون".أما تيار الرواية الجديدة الذي تبلور إبان منتصف القرن العشرين فهو يؤكد الاتجاه الحتمي – الذي كان من المفروض أن تسير إليه الرواية في ظل الواقع الاجتماعي الأوروبي بما يحمله هذا الوقع من عداء للفكرة القائلة: بأن الفن ينبغي أن يقوم بوظيفة إيجابية بالنسبة للمجتمع.

و يمثلهم: آلان روب غرييه – ناتالي ساروت – " ميشال بوتور ".

و هم يدعون إلى المتعة الفنية والبحث عن الهندسة اللغوية و الحكائية والابتعاد عن القضايا الاجتماعية...

و هكذا فإن الفكرة التي ترى بأن الرواية الغربية لم تصبح مهمته بالمجتمع إلا عند حلول القرن الثامن عشر فكرة تحتاج إلى تحميص و تدقيق لأن الرواية كما سبق - لم يحدث في تاريخها الطويل أن كانت منفصلة كل الانفصال عن الواقع الاجتماعي الذي نشأت فيه كما أنها ظلت على الدوام تعكس بشكل من الأشكال هذا الواقع – و كانت تتخذ لذلك أساليب مختلفة تبعا لتطور العلاقة بين الوعي الإنساني و الواقع الاجتماعي و قد يتجلى الواقع الاجتماعي في الرواية بشكل مباشر أو قد يتخذ شكلا ضمنيا فحسب.

أهمية الرواية:

تظهر " أهمية الرواية" بصفة عامة و الرواية السياسية بصفة خاصة كأداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخه و نفسيته ووضعه في المجتمع.

إذ تعتبر – في هذا العصر – إحدى أهم الوسائل التي يمكن من خلالها" قراءة" مجتمع ما، إنها تقرأ المجتمع بتفاصيله و همومه، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتحاول أن تشير إلى مواضع الألم و الخلل و الإنسان حين يرى نفسه بوضـــوح" و حين يكتشف كم هم معطوبون حكامه و كم هم حائرون و أنانيون و كم هـــم قســـاة أيضا، لابد أن تتحرك إنسانيته و مشاعره، و يصبح بالنتيجة أكثـــر وعيـــا و أكثـــر إحساسا و هذه هي الرسالة التي تريد الرواية أن توصلها.[1]

2)- في التطور:

إن الرواية هي وسيلة الكتاب الأولى لمحاولة التغيير الاجتمـــاعي و السياســـي وكذا نقد الواقع و تقديم الشخصيات المعبرة عنه، و أنها تقوم بذلك لأنها من أكبـــر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، ولأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبيـــر الشـــعرية والقصصية و الدرامية، و تصوير المجتمع و محاولة التنبُؤ باتجاهات المستقبل.

و للرواية دور هام في تنمية وعي الإنسان، في الأخـــذ بيـــده عـــن طريـــق الحضارة و التقدم، شأنها تماما شأن السياسة ذلك أنه إذا كانت السياسة هي الفن الذي يتعامل مع تنظيم الناس ضمن مؤسسات و هيئات الدولة، حكم الناس الذين يشـــكلون مجتمعا من المجتمعات، تنظيم العلاقة بين الفرد و الفرد من جهـــة و بـــين الفـــرد والمجتمع من جهة ثانية، لأن الرواية " هي الفن الذي يعمل على تســـليط الأضـــواء على حياة هؤلاء الناس، أفرادا ومجتمعات، يعتني باعادة تشكيل الواقع الاجتمـــاعي والسياسي الذي يعيشونه، إعادة بناء الحياة التي يحيونها بغَرَضٍ مُحَدَدٍ هو كشف ذلك الواقع وتلك الحياة ومن ثم تغييرهما"[2]

إن كشف الواقع معناه العودة إلى الحوار القديم حول التوافق و اللاتوافق بـــين الوظيفة النقدية للفن – الرواية – و الوظيفة النضالية للفن.

يرى من يرفض هذا التوافق، وينادي بأحادية الوظيفة " أن وجود الفن هو نقد لوجود المجتمع فالفن هو المتخيل، و الوجود هو الواقع،و المتخيل لا يتصـــالح مـــع الواقع، و إذا تصالح معه انتهى".[3]

لأن دور الفن هو تحرير الإنسان من هذا الواقع.

---

(1) - عبد الرحمن منيف.بين الثقافة و السياسة.المركز الثقافي العربي ط: 01 – 1998، ص: 167 – 168.

(2) – عبد الكريم ناصيف.الرواية العربية و السياسة.مجلة الموقف الأدبي عدد: 416، كانون الأول 2005، ص: 05.

(3) – د.فيصل دراج: المثال و الواقع، مرجع سابق ص: 309/308.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتقول الوظيفة النضالية للفن – الرواية – أن دورها هو تحرير الخيال" كَـيْ يتمرد هذا الخيال على واقعه، ويغيره"[1]

لذلك فإن العمل الروائي الحقيقي لا يظهر إلا عندما يكون هناك استياء من القيم السائدة في المجتمع، و طموح نحو قيم كيفية جديدة، و لهذا عرف" جولدمان" الرواية الحديثة بأنها : تتميز بوصفها قصة بحث عن قيم أصيلة وْفقَ كيفيـة مُنْحَطـةٍ فـي مجتمع مُنْحَطٍ".[2]

و الرواية الايجابية هي تلك التي تتجاوز في رؤيتها ما هو موجود في الواقع، وهذا هو سر القيمة الإنسانية و الفنية لأي عمل أدبي.

و لذلك فالرواية كنتاج فكري تعمل ضمن المساهمة في بلورة وعي مجتمعـي تمارس من خلاله تأثيرها على الواقع في حدود إمكانياتها الخاصة.

و لعل أفكار المدافعين عن الأدب في تفوقه على فروع المعرفة الأخرى (فيما يبدو و أنها صدى لعبارة أرسطو الشهيرة) حول تفوق الأدب على التاريخ من ناحية الشمولية و العمق " و من هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة و أسـمى مرتبـة مـن التاريخ، لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميـل إلـى قـول الجزئيات".[3] و هو نفس المعنى الذي ذهب إليه الكاتـب الانجليـزي: " لـورانس لِيرْنَرْ: LAURENCE LERNER " حـين يصـرح: " إن أفضـل المـؤرخين للأوضاع في إنجلترا خلال فتـرة الأربعينـات مـن القـرن التاسـع عشـر هـم الروائيون"[4].

و يخص بالذكر كتاب الرواية الواقعية الذين قدموا صورة شاملة و عميقة لكافة نواحي الحياة في إنجلترا في القرن 19، و لايقتصر الأمر على كتاب الروايـة فـي إنجلترا، بل إنه ينطبق أيضا على كتاب الرواية الوقعية الفرنسيين بخاصـة بلـزاك وستاندال"STENDHAL-BALZAK" حيث يصف الأول نفسه على أنه سكرتير

---

(1) - ن.م.ص: 309.

(2) - لوسـيان غولـدمان:مقـدمات فـي سوسـيولوجية الرواية،ترجمـة.بـدر الـدين غردوكـي،دار الحـوار للنشـر و التوزيـع.اللاذقيـة سوريا1992.ص:21

(3) - أرسطو – فن الشعر – تحقيق ترجمة الدكتور: شكري محمد عماد، دار الكتاب العربي للدراسة و النشر.القاهرة، 1967 – دون رقم الطبعة.ص:64.

(4) - نقلا عن د.نضال الموسني.دور الدراسات الأدبية في العصر الحديث، مجلة عالم التربية.مرجع سابق، ص: 116.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للمجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر، بينما يصف الثاني كاتب الرواية الواقعية كما لو أنه يحمل" مرآة" تعكس بصورة دقيقة كل ما يقع ضمن دائرة الانعكاس.

ويسجل " كارل ماركس" في دراسة له حول الطبقة الوسطى في إنجلترا بأن " الروائيين" الواقعيين الإنجليز أظهروا حقائق سياسية و اجتماعية أكثر من كل السياسيين المحترفين، و ذلك ما يؤكده إنجِلز" بأنه " فهم المجتمع الفرنسي من أعمال " بلزاك" الروائية أكثر مما فهمه من كل المؤرخين المحترفين" و الاقتصاديين، والاحصائيين أجمعين في ذلك العصر" [1].

لكن الكاتب النيجيري الشهير " تشنوا اتشيبى "CHINUA.ACHEBE " يرى أن أهمية الرواية لا تنحصر في كونها عملا أدبيأكثر عمقا و شمولية و دقة من التاريخ بل إنها " أداة تعليمية هامة من النواحي الثقافية، والقومية، و السياسية".[2]

إذ يتحدث الكاتب عن الرواية يوصفها شكلا من أشكال" الأدب التطبيقي" الهادف إلى معالجة قضايا قومية، وثقافية وسياسية و هذا ما فعله في بعض رواياته حين دعوته أبناء جلدته لأجل التغلب على مشاكل ضياع الهوية، و الاعتزاز بالتراث القومي النيجيري ضد الغزو الثقافي الإنجليزي و ذلك " بالعنف " إن لزم الأمر.

لقد استطاع " ر.م.البيريس" مؤلف كتاب: " تاريخ الرواية الحديثة" أن يلخص أهمية الرواية في الأزمنة الحديثة و مدى تلاحمها و ارتباطها بتطور المجتمع الإنساني و قدرتها على خلق ديناميكيتها الذاتية من الرقي و الازدهار و هي بذلك إنما تقوم: " بدور الكاهن المعرف، و المشرف السياسي، وخادمة الأطفال، و صحفي الوقائع اليومية، و الرائد، و معلم الفلسفة السرية، و هي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن عالمي يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا، ويمكن أن يكون في أيامنا شكلا معمما للثقافة".[3]

---

(1) - د.حليم بركات.الرواية العربية ورؤية الواقع الاجتماعي.قضايا الثقافة و الديمقراطية المؤتمر الأول للكتاب اللبنانيين، دار العلم للملايين، دار ابن خلدون.دار الغارابي.ط: 01.أكتوبر 1980، ص.ص: 187.188.

(2) - د.نضال الموسني.دور الدراسات الأدبية في العصر الحديث، مجلة عالم التربية، مرجع سابق، ص: 116 و مابعدها.

(3) - ر.م.البيريس، تاريخ الرواية الحديثة " ترجمة: جورج سالم" منشورات بحر المتوسط.منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة: الثانية 1982، ص: 06.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*** مفهوم الرواية السياسية:**

إن علاقة الرواية بالسياسة لا تحتاج من الدارسين السعي وراء إثباتها بقدر ضرورة السعي لمعرفة درجة التواصل بين الطرفين، وعليه تنسحب علاقة الأدب بالسياسة - كما بيناه سابقا - على علاقة الرواية بالسياسة حيث أن ارتباط الرواية بها أعطاها دورا هاما في التغيير الاجتماعي من خلال نقدها لهذا الواقع، وكشفها لبذور التحول السياسي و الاجتماعي، وبالتالي " يشكل مفهوم العلاقة بين الرواية والسياسة مدخلا منطقيا لقراءة السياسة في الرواية و الرواية في السياسة".[1]

وعليه تعد السياسة محورا فكريا من أهم العناصر التي تعتمد عليها الرواية المعاصرة، و أيا كان الإطار الاجتماعي الذي يكشف عنه عالم رواية اليوم، فإن الذي لا مراء فيه، هو هذه الظاهرة الأدبية اللافتة – ألا وهي، اقتحام السياسة البارز، و تمكنها من أن تشغل حيزا واضحا داخل بينة الرواية ولكن السياسة في الرواية عمل شائك بقدر ما هو ممتع، و كما أن إنسان اليوم: مبدعا أو متذوقا – يمكن أن يعرف بأنه " كائن سياسي"، له ايديولوجيته الخاصة، أو على الأقل – موقفه – الواعي أو اللاواعي الذي يعبر عن انتمائه الفكري، و بالتالي عن رؤيته السياسية فكذلك الحال بالنسبة للرواية المعاصرة – ومنها الرواية العربية كما سنرى – فقد أصبحت في الغالب الأعم – تجعل من الموقف السياسي أو من الأفكار السياسية المطروحة إحدى اهتماماتها الأصلية أو البارزة، بل إن الأمر كذلك بالنسبة للقارئ المعاصر الذي أصبحت الرواية – تستجيب له، أو تناقش معه قضية سياسية أو حدثا سياسيا، لذا فقد أصبحت" الرواية السياسة" إحدى سمات الفن و الإنسان المعاصرين، وعلى هذا فإن " الرؤية السياسية سواء تبدت بشكل مباشر أو رمزي أو ضمني أم من قريب أو بعيد – قد أصبحت أمرا لا محيص منه اليوم"[2]

السياسة في عمل أدبي مثل طلقة مسدس وسط حفل موسيقي، عالية الصوت، وسوقية إلى حدٍ ما، ولكنها شيء غير ممكن رفْضُهُ لجذب الانتباه.

---

[1] - بوشليحة عبد الوهاب، اشكالية الدين – السياسة.الجنس في الرواية المغاربية.رسالة دكتوراه مخطوط، مرجع سابق ص: 128.

[2] أرفينج هاو: الرواية السياسية، ترجمة طه وادي، مرجع سابق ص: 24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه ملاحظة ذكرها الروائي " ستاندال" و هي عميقة، لأن من يعنيه ستاندال في كل الحفل هو الذي يُقَاطَعُ بِطَلْقٍ ناري، ويضطرب لأنه لا يستطيع مواصلة الأداء " فما الذي يحدث للموسيقي عندما يطلق المسدس؟ و هل يمكن أن يصبح صوت الطلقة جزءا من العزف الموسيقي؟ و متى يكون هذا القطع مرحِبا به؟ و متى يستاء منه؟ " [1]

و حين نحاول الإجابة على مثل هذه الأسئلة، فإنه يستوجب علينا العودة مباشرة إلى تصور الحفل، متخيلين إثر ذلك الشذوذ و التنافر – الذي سوف يشكل موضوعا قائما بذاته.

و هذا ما يقودنا إلى القول إن كثيرا من الروايات يظهر فيها التصدي القوي الذي تفعله السياسة في الرواية، وربما في الخيال الأدبي مثل روايات: ديكنز، دوستويوفسكي، غوستاف فلوبير، ستاندال و غيرهم كثيرون.

إن العلاقة الجدلية بين الرواية و السياسة، كانت وستكون حصيلتها الأساسية إغناء الفن بمضامين و موضوعات جديدة، وبنماذج إبداعية مبتكرة، إلا أنه مهما كان هذا التلاحم بين الرواية و السياسة شديدا، لا يصح عدم تجاهل ضرورة عزل الفن عن القوالب السياسية اليومية المباشرة أي يجب ألا يذوب الفن في السياسة أو العكس و إذا كان صحيحا أن الفن – الرواية – يعكس الواقع السياسي نسبيا، و لكن معنى النسبية هنا يعني الحفاظ على الاستقلالية و التعبير و التمييز " و حين يتم التأكيد أن الفن يعكس السياسة، فإن ذلك يعني أن الفن تجسيد لأحاسيس و أفكار و إرادة و طموحات الناس" [2]

و بالتالي ايديولوجيتهم و نظرتهم العامة نحو الحياة و المجتمع.

---

[1] - ن.م.ص: 25.

[2] - طه وادي.الرواية السياسية.دار النشر للجامعات، ط: 01 مصدر سابق، ص: 43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية و الإيديولوجيا:

لقد ارتبطت الرواية الأوروبية بالوقائع و الأحداث و الملابسات السياسية التي مرت بها مجتمعاتها و التي شكلت – فيما بعد – الأساس الذي بنيت عليه الأفكار السياسية و القضايا الفكرية التي سادت أوروبا طوال مسيرتها واستطاعت أن تعكس إلى حد كبير انحسار المسافة لدى الأديب بين وعيه الأدبي والفني، ووعيه الاجتماعي و السياسي.

لقد أصبحت الرواية السياسية الأوروبية مصدرا هاما من مصادر التاريخ السياسي و الاجتماعي لاغنى عنه للباحثين في مختلف تفرعات الفكر و ذلك لانصراف الكتاب إلى إبراز الواقع المعدوم المتجاهل للفئات الهامشية التي ترتبط بالأحداث اليومية و تتصدر الواقع اليومي و لا يعبأ بها المؤرخون، لذلك ركز كتاب الرواية السياسية – الواقعية – على حركة البشر، و لاسيما البسطاء و الفقراء – باعتبارهم الشرائح المظلومة في المجتمع، كما استطاعت الرواية السياسية – في ظل الواقعية أيضا – أن تقتحم " الواقع اليومي" إذ أخذ " أفق الغرابة يضيق و ينكمش وحبكة العمل و طبائع الشخصيات تبدو واقعية بالمعنى الضيق".[1]

يشير الكاتب الأمريكي " ايرفينج هاو" في كتابه "الرواية السياسية" إلى ضرورة إظهار " الإيديولوجيا" ضمن هذا النوع من الروايات الذي تنفصل فيه فكرة المجتمع عن مجرد أعمال المجتمع التي لا يسأل عنها، و التي و صلت إلا لاشعور الشخصيات " و هذه الشخصيات نفسها دائما واعية بانتماء أو تماثل إيديولوجي سياسي متناغم، و هي الآن تفكر على أساس تأييد أو مجابهة المجتمع حيث تركن إلى وحدة ثابتة من المجتمع، و تفعل ذلك و تحت إلحاح الإيديولوجيا " مما حدا بـ: ستندال إلى أن يعلن – من خلال رواياته – أن عصر البطولة الفردية يموت و أن عصر إيديولوجية الجماعة بادئ في الظهور.

ومن خلال الطرح السابق لعلاقة الفن بالإيديولوجيا و علاقة الأدب – الرواية– بالإيديولوجيا تجدر الإشارة إلى أن الواقع يكشف باستمرار عن العلاقة الكائنة بين

[1] - جورج لوكاش.الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة : جورج طرابيشي دار الطليعة، بيروت.ط: 01.1979 ص: 17.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفن بكل أبعاده و أشكاله و بين الإيديولوجيا إلا أن هذه العلاقة تحكمها ضوابط معينة، تتمثل في كون الفن يمتلك خصوصيات جمالية و آفاق تشمل الواقع وتتجاوزه، بعد أن تتغذى منه، في حين ترتبط الإيديولوجيا بمصالح سياسية أو براجماتية نفعية مباشرة في جوهرها.

لقد حاول " عمار بلحسن" في كتابه الأدب و الإيديولوجيا أن يصوغ و يحدد فيه صيغ العلاقة بين النص الأدبي و القيم الإيديولوجية كالآتي:-

1- أن النص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجيا، و تعطيها بنية، و شكلا ينتج دلالات متميزة، في كل نص عن الآخر، باختلاف التجربة الخاصة.

2- يقوم النص بتحويل الإيديولوجيا و تصويرها، مما يسمح باكتشافها وإعادة تشكيلها كإيديولوجيا عامة يسمح في عصر أو مجتمع معين، فالنص يفضح و يعرّي صاحبه و يجعل ما يخفيه واضحا من انعكاسات فكرية ورؤية، فتصبح الإيديولوجيا التي يحملها واضحة، رغم وجودها المهم في النص، ومختبئة في أثواب و ألبسة و أشكال و صور و ملامح.

3- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع، فهو انعكاس عارف، وتمثل جمالي لظواهره، و أشخاصه، وعلاقته، وأحاسيسه و مخفياته.[1]

الرواية و الإيديولوجيا في النقد الجدلي:

إن المنظرين الأوائل للمذهب الجدلي يستمدون أطروحتهم الأساسية من المذهب الجدلي للمادية الدياليكتيكية، نظرتها لعلاقة التناظر بين البنية التحتية و البنية الفوقية للمجتمع، لكن المنظرين الأوائل للمذهب الجدلي لم يعيروا أهمية بالغة للنقد الأدبي، فإن " لينين" قد أسهم إلى حدٍ ما في بلورة تصور نظري حول علاقة الأدب و الفن بالمجتمع، و دورهما في الصراع الفكري و الإيديولوجي و الاجتماعي.

و قد شكلت المقالات الست، التي نشرها حول روايات الكاتب الروسي" ليون تولستوي"، المجال الأساسي الذي تبلورت فيه أفكاره النقدية، وهذه الكتابات جمعت

[1] - عمار بلحسن: الأدب و الإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب.1984.ص 97.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في كتاب بعنوان " عن الفن و الأدب" تركز في سياق تحليلها، و تقييمها على العناصر الإيديولوجية في البيئة الاجتماعية، و مقابلتها بالإيديولوجيا التي تضمنتها روايات تولستوي و ذلك من خلال الربط – في مرحلة أولى – بين العناصر التاريخية لحركة المجتمع، و أفكار طبقاته المختلفة، وموازنتها بالنماذج التي حفلت بها الروايات، ثم الانتقال بعد ذلك للحديث عن إيديولوجية الكاتب، و موقفه الشخصي، ويقترح " لينين في هذا المجال طرح مصطلحين هما: المرآة، والانعكاس الفعال".

إن الأحكام النقدية التي أصدرها " لينين" حول " تولستوي" تركز بشدة على القيمة الفكرية الإيديولوجية دون الاهتمام بالجانب الشكلي، و اعتبار هذه الوثائق نصوصا سياسية، و عليه فإن النقد الذي مارسه " لينين" هو نقد سياسي إيديولوجي يهدف إلى تحديد موقف الكاتب من الصراع الاجتماعي.

أما " تروتسكي" و كتاباته عن تولستوي فقد تميز بالنقد الإيديولوجي الصريح، الذي يجعل النصوص الأدبية بمثابة وثائق سياسية، تعبر عن آراء الكاتب السياسية الصريحة " و يصف الكاتب بأنه ارستقراطي، وعدو للحياة الجديدة، ورجل المرحلة المندثرة".[1]

إن هذا النموذج من النقد السوسيولوجي يحاول البحث في القيم الشكلية، ويقتصر في بحثه عن " سوسيولوجيا المضامين" و قد حاول " جورج بليخانوف" تجاوز النقد السابق بتأكيده على ضرورة الربط بين النقد الجمالي و النقد السوسيولوجي، باعتبارهما عنصران ضروريان متلازمان و متكاملان، لأي عملية تهدف إلى تقييم الإبداعات الفنية و الأدبية، و قد حاول " بليخانوف" أن يؤسس مفهوما نقديا، يرتبط بالمادية الجدلية، مستبعدا كل تصور مثالي.

" إن النقد الروائي عند بليخانوف لا يتعدى في أساسه الحكم الإيديولوجي على الأعمال الأدبية الروائية، التي حسب رأيه نصوص إيديولوجية بالضرورة"[2]

---

[1] - عمار بلحسن.ماقبل بعد الكتابة حول الإيديولوجيا.مجلة فصول المجلد: 05 العدد" 04 ص 170.

[2] - عمر و عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001 – ص 51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الناقد: بيار ماشري فقد جمع آراءه في كتابه" من أجل نظرية للإنتاج الأدبي" تطرح مفهومين هما: المرآة و النسق أو التناقض و هما مفهومين قديمين من حيث المبدأ و جديدين من حيث التصور.

و يركز على مفهوم " التناقض الإيديولوجي في النص الذي يعدّه ضروريا و عنصرا أساسيا وشرطا لا غنى عنه لوجود النص و كينونته، فالرواية تحمل مشروعا إيديولوجيا لا يمكن تشكيله إلا بربطه، بالواقع الاجتماعي، و لكون المجتمع لا يشتمل على تصور واحد فإن النص الروائي مطالب بتجسيد التناقضات و الاختلافات الإيديولوجية.

الرواية و الإيديولوجيا من منظور سوسيولوجية الرواية:-

لم ينسلخ هذا المذهب بشكل جذري عن الفلسفة المثالية المؤسسة على التصور الهيكلي للفن، ووظيفته إلى جانب اعتماد المادية الجدلية، أساسا للتصور و التحليل و لعل هذا المزج بين المنهجين الفلسفيين هو الذي وفر لكل من: جورج لوكاتش و تلميذه لوسيان غولدمان السعي لتأسيس جمالية روائية، لا تكتفي بدراسة المضامين، بل تحاول أن تعطي أهمية كبيرة للأشكال الأدبية.

و ملخص نظرة جورج لوكاش هي جمع محاور أساسية هي: النص الأدبي و الروائي، والقيمة الإيديولوجية للكاتب و المجتمع ليصلا في النهاية إلى إنجاز علاقة بين هاته الأطراف.

و يربط لوكاش بين الشكل و المضمون حين وضع تصنيفا للرواية الأوروبية – انطلاقا من مفاهيمه الجمالية السوسيولوجية.

إن الإيديولوجيا في الرواية – حسب لوكاش – لا يجب أن تكون موجهة، دون إقناع للمتلقى، فهي نظرة للعالم تقابلها رؤى أخرى منافسة على الرواية أن تكشفها.

ركز لوكاش بشكل عميق على العناصر الاجتماعية و الاقتصادية المؤثرة في الأعمال و النصوص الروائية، أما المستوى الجمالي فإنه لم يشغل مساحة كبيرة من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسة" و يمكن رد ذلك للاهتمام الكبير الذي يوليه للبعد الفلسفي في الإبداعات الروائية، و في البيئة التي أنتجتها".[1]

إن النقص الذي تركه جورج لوكاش في مجال نقد الرواية وافتقاده إلى العنصر التنظيمي والإجرائي، هذا النقص تكفل به الناقد: لوسيان غولدمان الذي استطاع أن يستوعب الإرث النظري لأستاذه (لوكاش) فيما يخص مفاهيم البنية و الشكل والنظرة الشمولية، و صاغ بدوره مقولات جعلها أساسا لدراسة الأعمال الروائية، وذلك للوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها وكذا علاقتها ببيئة تكوينها و هذا وفق المنهج الجديد الذي يسميه: " البنيوية التكوينية" " structuralisme Générique ".

يرفض قولدمان ما يسمى بـ: سوسيولوجية المضامين التي يظهر فيها العمل الأدبي كانعكاس حتمي و آلي للمجتمع ووعيه الجماعي، كما يرفض النزعة الشكلانية التي لا تحفل بالجوانب الاجتماعية و التاريخية في النصوص.

" إن العمل الأدبي – حسبه – لا يمثل القيم الفكرية للمجتمع بأكمله، بل يتضمن بنية ذهنية فقط لإحدى التصورات الموجودة في الواقع و التي تتبناها فئة دون أخرى. [2]

و قد قاده هذا التصور في منهجه النقدي و الأساس الفلسفي إلى صياغة مفهوم: رؤية العالم" و – البنية الدالة – " الفهم والتفسير"...الخ[3].

الرواية و الإيديولوجيا من منظور سوسيولوجيا النص: -

و خير من يمثل هذا المذهب " ميخائيل باختين" الذي استطاع أن يوفق بين الاستفادة من الفلسفة المادية الجدلية دون الإغراق في حرفيتها، و الاستفادة من النزعة الشكلانية من غير الالتزام و الخضوع لصرامتها، وظهرت أفكاره خاصة

---

(1) - عمر و عيلان.الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق.ص:55.

(2) - لوسيان قولدمان.مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. مرجع سابق ص: 345.

(3) - أنظر: لوسيان جولدمان و آخرون: البنوية التكوينية و النقد الأدبي – مؤسسة الأبحاث العربية.راجع الترجمة محمد سبيلا.ط: 01. 1984..

- و أنظر أيضا: لوسيان جولدمان: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ترجمة مصطفى المنساوي.دار الحداثة الطبعة الأولى.بيروت 1981.

- و أنظر أيضا: جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان قولدمان.دار ابن رشد ط: 01- 1982.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في كتابه "شعرية دوستويو فسكي: و " الماركسية و فلسفة اللغة".تمتاز نظرته في بلورة أفكار حول علاقة الرواية و الإيديولوجيا إذ يشدد على العلاقة المتينة بين اللغة و الإيديولوجيا، إذ تتخلى اللغة عن " حياديتها" و شفافيتها لتتشكل و تتلون حسب النزعة الاجتماعية التي توظفها.

ويرى "باختين" أن الوعي لا يتحقق إلا إذا امتلأ بحمولة إيديولوجية.

إن التمايز الاجتماعي يفترض تباينا في الاهتمامات و الانشغالات واختلافا في الرؤية و التصور و الهدف و لذلك " تتراءى وراء جميع اللغات الاجتماعية صور المتكلمين بملابسهم الملموسة الاجتماعية، و التاريخية ويصبح الجنس الروائي لا يجسد الإنسان بل صورة لغته".[1]

و بما أن اللغة هي أكثر الوسائط اتصالا بحركة الفكر، فإنها تصبح دلائل مجتمعية، مرسومة بخصائص الفئة أو العصر الذي تنقله.

و يبقى دور الكاتب هو التأليف بين مختلف اللغات و الأساليب، وصياغتها بنائيا.

و انطلاقا من المقدمات الفلسفية لنظريته يقيم " باختين" تصورا نظريا لعلاقة الرواية بالإيديولوجية إذ قسم الرواية إلى صنفين متقابلين لكل منهما أسلوبيته الخاصة في التعامل مع الإيديولوجية هما: الرواية المناجاتية (المونولوجية) و الرواية الحوارية " الديالوجية".[2]

فأما الرواية المناجاتية " المونولوجية" فإنها تتميز بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة، و تأكيدها، و لاتترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المناقضة لها، إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية، فهي رواية ذات صوت واحد، " فرغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون إلا أن تصور الكاتب يوجهها و يتحكم فيها...فالعالم الفني المونولوجي لا يعرف أفكار الغير ورؤى الغير".[3]

---

(1) - ميخائيل باختين.الخطاب الروائي.ترجمة محمد برارة، دار الفكر للدراسات والنشر و التوزيع، ط: 01.القاهرة 1987 ص: 95.
(2) - ميخائيل باختين، شعرية دوستيو فسكي.ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء.ط: 01 – 1986.
(3) – عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي – مرجع سابق ص: 64.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد عارض" باختين" الأسلوب المناجاتي للكتابة الروائية لأنه لا يسمح بظهورٍ متكافئ للإيديولوجيات في ثناياه، و طرح شكلا بديلا هو الرواية الحوارية" الديالوجية" المتعددة الأصوات التي استقرأ أسسها من الإنجازات الروائية للكاتب الروسي دوستويوفسكي الذي يعد في نظره خالق الرواية المتعددة الأصوات.[1]

و تتميز الرواية الحوارية " الديالوجية" بأنها تنتهي دون أن تفرض على القارئ رأيا محدد، فالإيديولوجيات و الشخصيات لها نفس الحضور و القوة.

إن إعتماد " باختين" لمفهوم " الحوارية" جعله يشق الطريق لتوجه متميز في مجال سوسيولوجيا النص، يقوم أساسا على مبدأ الحياد المطلق للكاتب، واستبعاد الحديث عن إيديولوجيته الخاصة، كما وجه الدراسة النقدية، للبحث عن الإيديولوجية في الرواية، بدل تصنيف الرواية في خانة إيديولوجية محددة.

و يعد الناقد التشيكي " بيارفاليري زيما" أول مستفيد من الكتابات النقدية حول نظرية الرواية عند مختلف المدارس النقدية السوسيولوجية أو " الشكلانية و البنيوية" و حاول بناء تصور نظري جديد، ويعد كتابه: " من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي" المجال الذي طرَحَ فيه أهم تصوراته النقدية عن العلاقة بين النصوص الأدبية الروائية، و القيم الفكرية و الإيديولوجية التي تحملها، و يقوم منهجه على نظرة تدعو إلى التآلف بين الأبحاث الشكلانية و البنيوية الحديثة، و بين النتائج التي توصلت إليها سوسيولوجيا الأدب.

و عليه فإن البحث في حقيقة العمل الأدبي الروائي – عند " زيما"- لا يجب أن تغفل العناصر المكونة لبنيته التي تتألف من عنصرين هما: اللغوي و الاجتماعي، وبالتالي فإن النصوص الأدبية بوصفها كيانات لغوية دلالية، ستصبح مجالا أساسيا للصراع الإيديولوجي، و بهذا يكون البحث الذي تعتمده سوسيولوجيا النص الروائي يستعين بكل النظريات التي تسعفه في تحديد انتمائها السوسيولوجي و اللغوي، لأن طبيعة النص الأدبي الروائي التخييلية تجعله لا يخضع بصورة آلية و تلقائية لبيئته الاجتماعية.

[1] – ميخائيل باختين.شعرية دوستويوفسكي – مرجع سابق: ص.11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعليه فإننا نستخلص مما تقدم أن الايدولوجيا تعتبر مكونا أساسيا في أي نص أدبي (روائي) لأنها هي التي تكون بعده المعرفي ، وإلا فانه يستحيل كلاما مغلقا ، لا يحمل أية دلالة معنوية فالايدولوجيا هي« التعبير عن الأفكار السياسية والدينية »[1]وهي كذلك–أي السياسة–لأنها تقوم على بنية لسانية خارجية (extra– linguistique) تتداخل فيها مجموعة هائلة من القيم الايدولوجية ذات الأصول المختلفة .« إن التعبير الأيديولوجي يأخذ منطلقات فكرية مختلفة ومقاصد متباينة ، ولذلك فان الايدولوجيا لها أنماط متعددة ويميز بعضهم بين أربعة أنماط للايديولوجيا هي :

نمط سياسي – نمط معرفي - نمط اجتماعي – نمط مشترك»[2] وما يهمنا هو النمط السياسي الذي يكون محوره الأفكار السياسية وهو الذي نجده يشكل محور الرواية السياسية ويمكننا أن ننظر إلى الخطاب الأيديولوجي في الرواية من ناحيتين :

الأولى : هي اعتبار الايديولوجيا في الرواية أمرا كائنا لا محالة ، وحتى نفي الايدولوجيا هي تعبير عن نزعة أيديولوجية أيضا .

الثانية : وهي الرواية كإيديولوجيا تتعاضد في بنائها كل الأيديولوجيات الممثلة للشخصيات المتصارعة فيما بينها[3].وعندما يكون الحسم وينتهي هذا الصراع تبدأ معالم أيديولوجية الرواية في الظهور ، فهناك إذا إيديولوجيات الرواية ممثلة في مجموعة الأفكار السياسية المتصارعة ومن جهة أخرى هناك الرواية كإيديولوجيا كلية نستخلصها بعد الانتهاء من قراءة كل الخلفيات الإيديولوجية لكل الشخصيات .

إن قيمة الرواية لا تقوم على الجانب الأيديولوجي الذي نجده في كل نص ولكنها تقوم أيضا على الصياغة الفنية المميزة التي يمكن أن تحتوي البعد الإيديولوجي بطريقة تحقق :

---

[1]- تزفتان تودروف : نقد النقد ، ترجمة : سامي سويدان دار الشؤون الثقافية بغداد 1986 –ص :106

[2]- علال سنقوقة ، المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، منشورات الاختلاف ط:01 جوان 2000، ص : 38.

[3]- ن . م . ص :39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

« أدبية الرواية »، لان الرواية الناجحة أولا وقبل كل شيء إبداع ، وليست بحثا معرفيا في الايديولوجيا فالرواية تحاول أن تقدم التجربة في كمالها لأنها« لابد أن تحتوي على التمثيل المعتاد للسلوك والشعور البشري.....وتتعامل مع المشاعر الأخلاقية والعواطف والأحاسيس»[1]

أما الايديولوجيا فهي « مجردة » ، لهذا فمن المحتمل أن تكون« متمردة » عند أي محاولة لإدخالها في مجرى الانطباع الحسي للرواية .

والصراع بين التجربة والايدولوجيا لا مهرب منه في رواية سياسية . فما هو حظ " الايديولوجيا السياسية "من" الفن الروائي"؟. وما هي الحدود الفاصلة بينهما، وما مدى التحامهما ؟

تتبين ذلك من خلال المحاولة التالية لتعريف الرواية السياسية:

تعريف الرواية السياسية:

إن الاهتمام بالرواية السياسية (كتابة ونقدا) تعريفا تعتبر حديثة إذا ما قيست بتوفر الإنتاج الأدبي الروائي الذي يمكن أن يطلق عليه اسم : الرواية السياسية ، وأول من حاول تعريف الرواية السياسية ناقدان كبيران : احدهما ، هو جوزيف بلونتر في كتابه (the political Novell) الرواية السياسية الذي نشر سنة 1955، والثاني هو الناقد الأمريكي "ايرفنج هاو" في كتابه (Politics and the Novell) الرواية والسياسة الذي صدر سنة 1957 .

لقد كانت محاولة الأول في تعريف الرواية "مغامرة" لم يستطع من خلالها الإلمام بكل الموضوع لذلك يمكن أن نقول انه حدد مفهوم الرواية السياسية بطريقة غير مباشرة .

يقول جوزيف بلونتر : " إذا حصرنا الرواية السياسية في نشاط بعض المؤسسات كالكونجرس أو البرلمان ، فهذا يعني أن نراعي بذلك الطابق العلوي للبناء السياسي ، وتتجاهل الطابق الرئيسي والقاعدة التي تسانده "[2]

---

[1]- افرنج هاو : الرواية السياسية . مرجع سابق - : 27 .

[2]- الدكتور حمدي حسين الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965 – 1975 ، مكتبة الآداب ط : 01-1994 ص :19 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وواضح مما قيل إن الكاتب يرى انه لا ينبغي للرواية السياسية أن تتجاهل طبقة من طبقات المجتمع ، لأن المجتمع يتشكل من طبقات مختلفة تتعامل مع بعضها وتتفاعل سلبا وإيجابا ، فكل طبقة لا تعيش بمعزل عن الطبقات الأخرى ، وعلى هذا فحصر الرواية السياسية في طبقة من الطبقات لا يقدم للمتلقي أدبا واقعيا، يصور المجتمع بصدق واشترط "بلونتر" لإشراك الشخصيات التي تنتسب إلى الطبقة العاملة في عمل روائي ضرورة أن تتبوأ تلك الشخصيات أدوارا سياسية أو تتحرك في وسط سياسي .

ولكن ما دام الإنسان يعيش في مجتمع فهو بالضرورة يعيش في وسط سياسي.

أما الركيزة الثانية في تعريف " بلونتر " للرواية فهي استثناؤه من التعريف تلك الروايات السياسية التي تعالج القضايا السياسية بشكل مجازي أو رمزي ، ولا يعتد إلا بتلك التي تصف وتفسر وتحلل ظاهرة سياسية .

وهذا استثناء ناقص إذ أن هناك من الروايات " الرمزية " أو المجازية التي توظف التراث والتاريخ وتمارس الإسقاط وهي قد تقدم إثراء للعمل الأدبي ، وفي عهود القهر والبطش والظلم يلجأ الكتاب إلى الرمز مرغمين – كليلة ودمنة لابن المقفع – رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني –نموذجا .

والركيزة الثالثة وهي حصر الموضوعات التي ينبغي أن تتناولها الرواية السياسية، وهي حسب بلونتر ((الحروب التي يعتبرها امتدادا للسياسة – الأعمال المحرضة على الفتنة وسياسات المجالس النيابية – والموضوعات المتعلقة بالانتخابات)) [1]

وذالك أمر يصعب تحديده ولا فائدة ترجى من ورائه وقد يكون تصنيفها على أساس القضايا أنسب مثل : الديمقراطية العدالة الاجتماعية – التحرر الوطني – العلاقات العامة .وهذه يمكن أن تتمخض عن موضوعات لا حصر لها مع الإشارة إلى أن الموضوعات لا تعني الناقد الحديث بقدر ما تعنيه المضامين .

[1]- نقلا عن الدكتور حمدي حسين : الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965 – 1975 مرجع سابق ، ص 21

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والركيزة الرابعة وهي اشتراطه – لكي تكون الرواية سياسية – أن يكون كاتبها متصلا بالأدوار التي تلعبها الشخصيات وان يكون معهم على نفس خطوط الحديث، وغاياتهم التي يهدفون إليها. وهذا يجرنا إلى مسألة في غاية الأهمية، وهي مسألة الصراع بين رؤية ا لأديب السياسية وبين مقتضيات المعالجة الفنية ويتمثل ذلك في مواقف الشخصيات داخل العمل الروائي . وأما الناقد الأمريكي ايرفنج هاو فقد كان اقرب النقاد إلى تقديم تعريف مباشر وايجابي للرواية السياسية ، ذلك أنه وضح منذ البداية انه لا تهمه كثيرا تلك التقسيمات والتعريفات ، إذ يقول : ((إن التسميات والتقسيمات والتعريفات – التي يجب أن تراعى بدقة في الرواية – لا تهمني هنا كثيرا[1] إذ أنها لا تعدو أن تكون " وسيلة إقناع ".

وعرف الرواية السياسية بأنها : { الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكمي بيد أن توضيح كيفية (التحكم) ضروريا ، لان كلمة " تحكمي " تحتاج إلى تحديد ، وربما كان من الأفضل القول بأنها الرواية التي نتحدث عنها لنظهر غلبة أفكار سياسية أو محيط سياسي }[2]

وقد تطرق أيضا إلى الجانب الفني لكتابة الرواية السياسية وذالك من خلال تصوره للصعوبات التي يمكن أن تعترض كاتب الرواية السياسية منها أن الروائي السياسي لابد أن يكون متمرسا وقادرا على تناول الأفكار المختلفة مباشرة ليراها في علاقاتها البعيدة والمتداخلة وذلك " من اجل الإمساك بالسبيل الذي تتحول فيه أفكار الرواية إلى شيء مغاير عما توجد عليه هذه الأفكار في برنامج سياسي "[3] وعليه فإن الرواية السياسية يكون مضمونها الرئيسي قضية سياسية تشكل المحور الرئيسي الذي تتكاتف كل الأدوات الفنية لمناقشته مناقشة تتضح من خلالها رؤية الكاتب للقضية السياسية المطروحة بشكل فني.

وقد حاول الدكتور : طه وادي في كتابه : الرواية السياسية تقفي آثار الناقد الأمريكي " أيرفنج هاو " حول الاهتمام بالأدب السياسي بصفة عامة والرواية

---

[1]- ايرفنج هاو الرواية السياسية . الأقلام .مرجع سابق ، ص :25

[2]- - ن. م. ص : 26

[3]- - د . طه وادي . الرواية السياسية . مرجع سابق . ص : 27 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السياسية بصـــــــــفة خاصة محاولا إيجاد تعريف للرواية السياسية وذلك بإضافة بعض ملاحظات – حول الرواية العربية – مثل قوله :

" إن الرواية – باعتبارها موضوعا فنيا - في إطار المذهب الـــواقعي الـــذي يعكـــــس حركة البشر ولا سيما البسطاء والفقراء باعتبارهم الشرائح المظلومة في المجتمع"[1]

أدبية الرواية السياسية :

تشترك الرواية السياسية مع غيرها من أنواع الروايات في أنها تحقق غايات الفن، ولأنها تصف وتفسر خبرة بشرية ما .

والرواية السياسية تتوافر فيها كل جماليات الرواية من حيث كونهـــا نوعـــا أدبـــيا متميزا ، بالإضافة إلى أنها يجب أن تشتمل على رؤية سياسية واعية.

ولكن الرواية السياسية ليست هي التي تحتوي على أفكار سياسية فقط، بـــــل إن أهميتها تكمن في بنائها الفني ، أي في التقنيات الفنية التي يوظفها الروائي مـــن أجـــل الإيهام بوجود واقع محتمل .

إن كاتب الرواية السياسية ليس منتميا - بالضرورة - إلـــى حـــزب مـــن الأحزاب السياسية ، لكنه صاحب " أيديولوجيا " يريد أن يقنع بهـــا قارئـــه بشـــكل صريح أو ضمني ، وهنا يدخل الكاتب مع قارئه في تحد صـــعب " إذ كيـــف يقنـــع الروائي من يختلف معه – سياسيا – فيما يعتقد انه الصواب ؟ "[2]

ويذهب الناقد الأمريكي "ايرفنج هاو " نفس المذهب حين يصرح بأن "الكاتب والقـــــارئ يلتقيان في اتصال غير سهل :ليكشف معتقداتهما فـــي لقـــاء صـــاخب، فكيف يذوب كـــل ذلك في حركة الرواية .....ولا يدهشنا الروائي السياسي حتـــى إذا بقي مبهورا بالسياسة ،فإنه يحس بحاجته تجاه نظام أخلاقي أبعد من الأيديولوجي ،وكذلك الحال بالنسبة للقارئ لا ندهش إذا احتفظ بارتباطاته الخاصة عندما يلتقـــي

[1]- د . طه وادي . ن . م .ص : 58 وما بعدها .
[2]- د .طه وادي. الرواية السياسية. مرجع سابق. ص : 10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعالم آخر للروائي "[1] ومـــن هنا فإن الرواية المعاصرة حين تعبر عن" قضـية سياسية "فإنها تضيف إلى وظائفـها الفنية – وظيفة أخرى جديدة- لم تكن ضـمن وظائفها – وهي الإقناع الإيديولوجي إزاء قضية سياسية .

إن البناء الفني "للشخصيات "بناء مقنعا يعد ضرورة لا مناص منها لان "النقاد يلحون على أهمية تجاوز الخطاب الدعائي الذي يقتل المتخيل الروائي ويجعله يترك مكانه للوظيفة الإيديولوجية المباشرة "[2]

فما العمل إزاء هذه الإشكالية الفنية ؟ إن انجح وسيلة لإكساب هذا الموقـف الإيديولوجي واقعيته وتأثيره هو جلب انتباه القارئ " بسحره " بالوسائل الإبداعية – وهي كثيرة – وفي هذا الاتجاه يذهب الناقد ايـرفنج هـاو إذ يـرى أن الروايـة السياسية تستطيع أن تخصب إحساساتنا بالتجربة الإنسانية ، فإنها أيضا قادرة علـى أن تقوي ارتباطاتنا وأن" تؤنسنها" ..... والرواية السياسية عندما تفعل ذلـك تقـوم بمهمة الإقناع التي ليست حقيقية هدفـــــها الأصيل أو المميز[3]

وهذا يقودنا إلى مسألة في غاية الأهمية ، وهي : الصراع بين رؤية الأديب السياسية وبين مقتضيات المعالجة الفنية ، ويتمثل هذا في مواقف الشخصيات داخـل العمل الروائي– ذالك أنها – أي الشخصيات - هي المعلم البارز الذي يقدم الخطاب الإيديولوجي ولأنها العنصر الأكثر أهمية حتى أن بعض النقاد يعتبرون كل شخصية كائنا حيا لـها الخصائص نفسها التي نجدها عند الإنسان العادي .

إن العلاقات التي نجدها بين الناس في الواقع هي ذاتها التـي نجـدها فـي الواقـع الروائي المتخيل، هذه العلاقات التي يمكن تلخيصها في :

الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة ما وتجعل هذه تقف في تعارض مع الجماعات الأخرى .

إن الشخصية الروائيـة – الروايـة السياسـية –مـن أهـم العناصـــــــر المكونـــــة للبنية الروائية لأنها تقوم بأدوار مختلفة أو متشـابهة فـي أفكارهـا

---

[1]- ايرفنج هاو . الرواية السياسية .مرجع سابق .ص : 28 .
[2]- علال سنقوقة . المتخيل والسلطة . مرجع سابق . ص : 56 .
[3]- ايرفنج هاو. الرواية السياسية. مرجع سابق. ص :28 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومواضيعها الفنية ، وما دامت الرواية السياسية – بشكل خاص – تقوم على التناقضات التي نلمسها من خلال نسق العلاقات القائمة بين الشخصيات والأحداث، هذه الشخصيات هي التي تصدر الخطاب الإيديولوجي وهي التي تقف وراء نجاح الرواية أو فشلها ، وأول ما ينبغي أن يكون من خصائص الشخصية أن تكون قادرة على إقناع القارئ"[1]

ثم إن الشخصيات التي تمارس السياسة في رواية " يجب أن تكون مؤهلة " لذلك اجتماعيا وفكريا - داخل البناء الروائي حتى تصبح قادرة على الإقناع الفني بما تقول وتفعل في إطار أحداث الرواية[2]

ولا شك أن الأدب الجيد – بصفة عامة – والسياسي – بصفة خاصة – هو الذي تذوب فيه الرؤية السياسية داخل جزئيات العمل ،و تتضافر مع لحمته ، وتصبح جزءا عضويا من نسيجه ، وأداة متجانسة من أدواته .

تمتاز الرواية السياسية بكونها "واقعية وذلك لارتباطها بتاريخ الأفكار السياسية والاجتماعية ، و يدل على ذلك مضمونها الموضوعي ، كما يدل عليه أيضا جانبها الشكلي الجمالي الذي يتجلى في الايدولوجيا باعتبارها مكونا جماليا في النص الروائي.

الأفكار السياسية يجب أن تشكل محورا مهما ومثيرا في إطار بقية القضايا التي تصورها الرواية حتى لا يبدو وجودها مقحما دون ضرورة فنية.

القضية السياسية المختارة ينبغي أن تكون من القضايا الجليلة التي تؤرق الوطن والمواطن كقضية الحرية ، الديمقراطية ، العدل ، الظلم ، السجن السياسي ... حرية المرأة ، العلاقات الاجتماعية.....الخ ..). وعلى النقد والناقد حيث يتصدى لدارسة رواية سياسية أن يعي أنه يتعامل مع نص أدبي ، له معاييره الجمالية الخاصة بغض النظر عن رؤية الكاتب السياسية وعقيدته الايدولوجية لان من حقه أن يتفق مع الكاتب أو يختلف معه .

---

[1]- علال سنقوقة . المتخيل والسلطة . مرجع سابق .ص : 55

[2]- د .طه وادي . الرواية السياسية . مرجع سابق . ص : 60 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الشخصيات في الرواية السياسية تحمل قضية أيديولوجية وتتحـــرك فـــي وسط سياسي يفرضه وضعها الطبقي وفكرها الإيديولوجي وأن تجادل وتصارع في الرواية من أجل ما تؤمن به وتدعو إليه الرواية السياسية تحاول أن تقـــدم وتطـــرح رؤية " تقدمية " للواقع مما يجعلها تدخل في مغـــامرات فكريـــة أخـــرى مواكبـــة لموضوعها السياسي .

إن الرواية السياسية الجيدة تقدم بعض آراء مخالفة ، ومبادئ معارضة للفكر السائد، والجمهور القارئ ، فإذا استطاع الكاتب أن يشكلها بفنيـــة واقتـــدار، و أن يشكل من نقاط الخلاف وتعارض الرؤى مظاهر جمالية وسمات فنية تعطـــي أدبـــه جودة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

في علاقة الرواية العربية بالسياسة

-مدخل.

-في النشأة والتطور.

1-في النشأة.

2-في التطور.

-الحرية السياسية.

-بطل الرواية السياسية العربية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدخل:

إذا كانت الرواية العالمية – بمعناها الحديث – قد بدأت في مطلع القرن الثامن عشر ، فإن الرواية العربية لم تبدأ حتى مطلع القرن العشرين ، وإذا كانت"زينب " للدكتور محمد حسين هيكل هي الرواية العربية الأولى والتي نشرت عام 1914 وخضعت لقدر كبير من الجدل حول وضعيتها كرواية وذالك منذ أن اعتبرها (أش .أي أر.جيب H.A.R.GIBB) وغيره أول رواية فعلية تكتب بالعربية ، وكانت العبارة الأساسية التي تم إيرادها لتميز رواية هيكل عن سابقاتها هو أنها" ذات جدارة أدبية " أو بتعبير عبد المحسن طه بدر " رواية فنية "[1]

وهناك من يعتبر أن " الأجنحة المتكسرة " لجبران خليل جبران هي أول رواية عربية فنية بالمعنى الحديث للكلمة والتي نشرت في 1912[2]

غير أن نقادا آخرين وجدوا سمات روائية في عمل سبق (زينب) وهو (عذراء دونشواي) لمحمود طاهر حقي (1907) مما يعيد إثارة المشكلة حول أولوية رواية على أخرى ، لكن وفي غالب الأحوال فان الفارق الزمني بين الرواية العالمية والرواية العربية هو مئتا عام ، هذا الفارق الزمني ليس في عمر الرواية فحسب بل هو في عمر النهضة و الارتقاء الحضاري أيضا ، ذلك أن الحضارة كل لا يتجزأ ، بنيتها الفوقية تتكافل مع البنية التحتية وتتكامل ، ومن العبث القول بوجود فكر أو أدب أو رواية إن لم يكن هناك مجتمع يمسك بأسباب الحضارة والرقي.

ففي أوروبا بدأت النهضة في القرن السادس عشر، فازدهر الفن والأدب ، العلم والصناعة مما أدى إلى نشوء المجتمع الحضاري المدني الذي أنجز ما أنجز من علم وفن وأدب وازدهار.

فمتى بدأت النهضة العربية الحديثة ؟ إن الدارسين يتفقون على أن بوادر النهضة العربية ظهرت مع الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أي بفارق زمني لا

[1]- روجر ألن . الرواية العربية . ترجمة : حصة إبراهيم المنيف . المجلس الأعلى للثقافة 1997 . ص.ص : 58 .59 .
[2]- عبد الكريم ناصيف . الرواية العربية والسياسية . مجلة الموقف الأدبي .ع . : 416 كانون الأول : 2005 ص : 01 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقل عن ثلاثة قرون ، وهو ما يفسر وبكل وضوح لماذا تأخر ظهور الرواية العربية قرنين كاملين عن الرواية العالمية .

لقد رزخ الوطن العربي بمختلف أقطاره لاستعمار يستغل ثرواتـــه وطاقاتـــه ويحاصر إنسانه في كل مكان بصنوف القهر والكبت والقمع ، وذلك كي يمحو ثقافة هذه المجتمعات وينال من شخصيتها ، معتمدا في ذلك على كبت الحريات ومصادرة الصحف والكتب والتجهيل المنظم لأفراد المجتمع كل هذه العوامل مجتمعة هي التي أدت إلى أن يبقى هذا المجتمع –العربي- راسخا في أغلال الجهل والفقر والحرمان بل وحتى الاستبداد والاستعمار القديم والجديد .

إن السيطرة الاستعمارية والاحتكاك بالأخر (وهو في هذه الحالة المســتعمر الانجليزي والفرنسي) والنتائج المترتبة عن هذا اللقاء في جانبـــه الثقـــافي خاصـــة

(تطرح إشكالية المثاقفة) (acculturation) بين أوروبا بصفة عامـــة والـــوطن

العربي مشرقه ومغربه.

إن الأمة المستعمَرة سابقا ما تزال بفعل عملية المثاقفـــة أي اســـتيراد ثقافـــة (الميتروبول) محاولة منها اللحاق بالركب الحضاري ومحاولة اقتفاء أثـــر النمـــوذج الأوروبي "حينها تحس هذه الأمة بدونيتها إزاء ثقافة الغرب ، وهذا ما يولـــد لـــدى أفرادها الشعور "بالخصاء" الفكري مقابل "الخصاء" الجنسي .

ولا شك أن تجربتنا مع أوروبا كما هو معروف قد مرت بمراحل عدة منـــذ الحروب الصليبية ، فعصور الاستعمار ، حتى تجربتنا الحضارية الحالية ، تشـــكل جانبا بارزا في كثير من الأحيان من تاريخ التجربة الحضارية في منطقة المتوســـط والشرق الأوسط.

ويشهد على حيوية هذه التجربة ما تركته من بصمات على حياتنا في كثيـــر من مجالاتها الاقتصادية والاجتماعية وحتى السياسية ، ولكن التأثير الأكثر خطورة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو ما تركته من آثار تعد اليوم معالم بارزة في مجال الإنتاج الفكـــري والأدبـــي ، ومنها الرواية كما سنرى بعد حين .

في الذاكرة العربية ترتطم هموم ثقافية وحضارية شائكة ذات تفرعات عـــدة أساسها تحليل نوعية العلاقات التي تشدنا إلى ما يسمى في القاموس السوســـيولوجي

بالمتروبول" Métropole " أو العالم الغربي (الاستعمار الفرنسي والانجليـــزي) ،

ولقد تشكل هذا التواجد الثقافي في حياتنا – ممارسة وسلوكا – مما جعل الطبقـــات المثقفة تقع في تناقضات أهمها : الاحتواء الحضاري والنفسي وبالتالي الايديولوجي ، وكذلك الانبهار غير المبرر أحيانا إلا كتعبير عن العجز الـــذاتي ممـــا أدى إلـــى التفكير في ربط آليات التطـــور المـــادي والفكـــري فـــي مجتمعاتنـــا المحيطـــة

"Périphérique " بالمركز المتروبولي الذي يتجسد في أشكال ثقافية هشة وغيـــر

أصيلة وتقنيات زئبقية غير ثابتة تحاول تقليد النموذج الغربي ولكنها تفشل . مع العلم أن زوال الاستعمار بشكله الاستيطاني والاحتلال المباشر " يغير كثيرا من طبيعـــة العلاقات بين المستعمِر السابق والمستعمَر السابق ، فالذكريات ما تبرح حية ، دامية محرقة ، والمشاعر ما تزال متأججة ، و الاستغلال الاقتصادي الجديد وغير المباشر ما يفتأ يقوم بنفس دور الاسترقاق الكولونيالي المباشر "[1]

ولقد وعي المثقف العربي حساسية العلاقات مع الغرب الاستعماري وأهميـــة ارتباطها بالواقع العربي فبلور هذه النظرات التقييمية من خلال أعمال فكريـــة نقـــدا ومسرحا ورواية .

1-في النشأة :

[1]- جورج طرابيشي : شرق وغرب ، رجولة وأنوثة – دار الطليعة. بيروت . ط : 01. أفريل .1977 .ص : 10

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الغالب على الأعمال الروائية في هذه المرحلة هو استلهام قيم الغرب ومثله لتضيء سلبيات الواقع العربي المتخلف وبالتالي اعتبار " المتروبول " قارب النجاة وطالما أن الغرب نموذج قابل للاستلهام " والانبهار " فإن النظرة الأولى لكتاب الرواية العربية كانت " مثالية " ترى في العواصم المتروبولية مجالا لاستحياء بعض القيم الإنسانية العامة : كحقوق الإنسان ، الديمقراطية ، الحرية ، الفن.الخ ..)

يتفق معظم النقاد على أن " الرواية فن أوروبي النشأة .....بلغت الرواية أوج ازدهارها في القرن التاسع عشر ... وجاء القرن العشرين ليثري المعمار الروائي بأشكال وأساليب جديدة زادت من تعمقها ....أما الرواية العربية فهي فن حديث انضم إلى فنون الأدب العربي مع بدايات الاتصال بالحضارة الأوروبية "[1]

ومهما اختلفت التأويلات " فإن الرواية العربية الحديثة جاءت قريبة في أشكالها ومعانيها من الرواية الأوروبية "[2]

ويرى "روجر الن "أن مسار الرواية كنمط أدبي وكذا مسار تطورها المبكر في العالم العربي ،فإننا سنتوصل للقول بأنها نمط أدبي مستورد بالنسبة للعالم العربي ولتأكيد فكرته يورد المؤلف رأيا " لشارل فيال " إذ يقول:" لا تدين القصة العربية المعاصرة بأي صورة من الصور لتقاليد الأدب العربي، إذ لا علاقة لها بالأدب الشعبي الفلكلوري في " ألف ليلة و ليلة " ولا لحكايات الفروسية أو الأنماط السردية، التي تندرج تحت إسم الأدب"[3] ،وهكذا نشأت الرواية العربية الحديثة غريبة في أحضان الرواية الغربية وذلك عندما اتجه الكتاب الأوائل صوب الغرب لينقلوا عنه رواياته ويقلدوها و يبدعوا على منوالها ،فوقعوا في شباك الغزو الفكري الغربي متأثرين بالنموذج الحضاري الغربي المتقدم الوافد مع الاستعمار،وبدأت غربة الرواية العربية عن محيطها ،وافتقادها لمرتكزات سابقة لذلك تبنت موضوعات غربية وأشكالا غربية نابعة من حضارة غربية وتراث غربي و ثقافة غربية،كما

---

[1]- أحمد محمد عطية . الرواية السياسية .مرجع سابق : ص.ص. 07 ، 08 .

[2]- محمد برادة ، محمود أمين العالم .وآخرون . الرواية العربية واقع وآفاق .دار ابن رشد للطباعة والنشر. ط :01 -1981 . ص . 08 .

[3]- روجرالن,الرواية العربية. مرجع سابق ص : 25

أنظر أيضا : محمد غنيمي هلال. التأثيرات الغربية في الرواية العربية .مجلة الآداب .ع :03 مارس1963 ص.ص ، 17.18 .

وانظر أيضا : طه وادي . الرواية السياسية مرجع سابق ص :23

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تجلّت في أعمال الرواد الأوائل : الطهطاوي ،أحمد فارس الشدياق،البستاني علي مبارك،فرح أنطون ...وغيرهم وصولا إلى الرواية الفنية كما كتبها "هيكل" في روايته "زينب" إذ يصور الكاتب الريف المصري الرائع الذي يموت فيه الحب و يميت ،وتظهر "زينب" أحادية الجانب ،تخفي كل جوانبها الإنسانية الأخرى لتفسح المجال لجانب واحد هو "الحب" كي يبرز الراوي "الكاتب"خلاله رؤيته إلى الحب في المجتمع المصري "والحقيقة أنه قدر لهذا الحب أن يموت لكي "يتفق والنموذج الأوروبي للجو الرومانسي الذي أسست عليه الرواية،والذي يتجلى أكثر ما يتجلى في شخصية "حامد" نموذج البطل الرومنسي"[1].

من المعروف أن الرواية في تعاملها مع الموضوعات والمراحل التاريخية تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى فهي لا تعكس التأثيرات و الانعكاسات الظرفية كما هو الحال في الشعر والقصة، كما أنها لا تملك إمكانية تناول الأحداث فور وقوعها، وإنما تحتاج إلى وقت لكي تتبلور الأحداث نفسها و لكي تتبلور مواقف الروائي ذاته إزاء هذه الأحداث، وذلك ليس حكما مطلقا وإنما يعتمد على وعي الروائي نفسه،وقدرته على التوقع ، وإمكانية التعرف على سير حركة الأحداث وما تعود إليه من تطورات وأبحاث كما أن ذلك ليس معزولا عن الوضع الخاص للأديب نفسه وقدرته على استيعاب أو عدم استيعاب ما هو راهن ومعيش ضمن إطار المرحلة التي يتحرك ويمارس فعله الأدبي فيها.

<<إن وعي الروائي للمرحلة الراهنة والمستمرة لا يتجسد في الموضوعات فحسب وإنما يتجسد بشكل أكثر دقة في وعي ومعرفة المحاور المركزية للمرحلة وامتداداتها في المرحلة الأخرى ،وبالتالي لا تطرح هذه المحاور في الرواية نفسها بشكل مباشر وحاد ، وهي تخضع لاعتبارات وضرورات ليست بعيدة عن جوهرها و مسارها ،وليست معزولة عن رؤيا الروائي نفسه ومستلزمات التعبير عن المواقف والرؤيا>>[2]

[1]- محمد برادة.محمود أمين العالم.الرواية العربية،واقع وأفاق.مرجع سابق ص:203

[2]- رزاق ابراهيم حسن.الرواية العراقية ووعي الحاضر.مجلة الأفلام.ع: 10 تموز 1978 .ص 53.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن ارتباط الرواية العربية بالوقائع والأحداث والملابسات السياسية التي مرت بها الأقطار العربية تعكس إلى حد كبير انحصار المسافة لدى الأديب بين وعيه الأدبي والفني ، ووعيه الاجتماعي والسياسي ليشكل بذلك الوحدة المتكاملة بين الوعي الفني والوعي السياسي .لقد ولجت الرواية العربية تاريخها من خلال المراحل العصيبة التي عاشتها شعوب المنطقة-المشرق والمغرب- فيما مضى من القرن الماضي << فعاصرت مرحلة النضال وواكبت الانتقالات الفريدة التي خرجت بهذه الرقعة الجغرافية ذات الامتداد الطويل من طور الاستعمار إلى طور الحرية - وذلك حسب ظروف كل قطر- ومن طور الاستبداد إلى طور الطبقة الفاعلة اليقظة والمؤثرة في توجيه الأحداث ،ومن طور الطبقية والأمية إلى وضع الشعور بالذات والوعي بها والقدرة على التمرد والعصيان والثورة >>[1].

وقد استمر تطور الرواية العربية السياسية وارتباطها بالأحداث السياسية يتنامى بتنامي الصدمات الاجتماعية والسياسية، وتراكم الأزمات التي مرت بها المجتمعات العربية- حسب درجة تفاوت في المواجهة و التصدي لهذه الأزمات- و خاصة الأزمات السياسية الحادة مثل الحرب العربية الإسرائيلية(1948)، حركة الضباط في مصر(ثورة يوليو 1952)، حرب التحرير الجزائرية(1954-1962)، هزيمة يونيو(1967)، نصر أكتوبر(1973)؟! الحرب بين العراق و إيران(1980-1988)، الحرب الطائفية في لبنان(1980-1986)، حرب الخليج بين العراق و الكويت(1991)، قضايا الحرب و السلام مع العدو الإسرائيلي...تفشي ظاهرة الإرهاب[2]، وكذلك طرح مشاكل التفاوت الطبقي، و الصراع الاجتماعي و الانحراف السياسي، و فضح تفسخ مبادئ الطبقة البرجوازية، و مناقشة الصراع الإيديولوجي- الديني خاصة- من طرف روائيين ينتمون إلى إيديولوجيات متعارضة(يسار، يمين ليبرالي،و يمين ديني).

أما إذا حاولنا أن نتتبع المسار البياني لعلاقة الرواية العربية بالسياسة في الأدب العربي الحديث، فسوف نكتشف – وهذا أمر منطقي- أن قضايا السياسة بدأت

[1]- عبد الوهاب بوشليحة ,إشكالية الدين ,السياسة ,الجنس ,رسالة دكتوراه مرجع سابق ص 130.
[2]- د.طه وادي. الرواية السياسية .مرجع سابق.ص 96-97.وما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تغزو الشكل الروائي بدرجة خفيفة شيئا فشيئا إلى أن نمت وبرزت بشكل لافت في المرحلة المعاصرة وذلك بعد تجذر الوعي الإيديولوجي وإشاعة المفاهيم السياسية الحديثة من جراء كثرة الاحتكاك وسرعة وسائل الاتصال بين البلاد المتقدمة والنامية-من دول العالم الثالث- وفي مقدمتها الدول العربية التي أصبح شغلها الشاغل الاهتمام بقضايا السياسة أملا في التحرر من ربق الاستعمار-أولا- وفي التقدم التكنولوجي والرقي الحضاري والتطور الاجتماعي والحكم الديمقراطي ثانيا.

<<ولكن الرواية السياسية في نضجها الفني الحديث برزت حديثا في العالم العربي, شأنها في ذلك شأن عدد من الأنواع الأدبية التي لم تتأصل في التراث الأدبي العربي في شكلها المتطور والحديث>>[1].

إن رواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل" بالرغم من طابعها الاجتماعي البسيط فإنها شكلت نواة أساسية للرواية السياسية العربية، فقد أبرزت عبر "حامد" و"زينب" العلاقات الاجتماعية بين الأسر المصرية، القائمة على التفاوت الطبقي وصورة الريف المصري المليء بالسمات الدالة على التخلف. فمثل هذا المحتوى يدل على صرخة الكاتب الضمنية في وجه الواقع المصري من أجل إطلاق سراح مكبوتا ته العاطفية والاجتماعية والاقتصادية من فكره التقليدي الذي عشّش فيه طويلا.

أما الدكتور طه وادي في كتابه "الرواية السياسية" فيرى أن ظهور السياسة في الرواية "سوف نجد أنها قد بدأت على استحياء إلى حد كبير...في رائعتي "توفيق الحكيم"، "عودة الروح" (1933) و"يوميات نائب في الأرياف" (1937)" [2].

فالرواية الأولى تصور حياة أسرة فشل معظم رجالها في حب ابنة الجيران "سنية" أو التعامل معها, لذلك لم يجد أعضاء الأسرة وسيلة لتعويض الفشل العاطفي سوى توزيع المنشورات السياسية التي تحض على الثورة سنة 1919.

أما الرواية الثانية، يحاول "النائب" من خلال البحث عن أدلة جريمة قتل مجهولة لفتاة جميلة تسمى "ريم" أن يشير إلى ما يعيش فيه الريف من فقر وجهل ومرض.

---

[1]- علال سنقوقة , المتخيل والسلطة. مرجع سابق . ص:51.
[2]- طه وادي .الرواية السياسية.مرجع سابق.ص:97.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورواية "يوميات نائب في الأرياف"، لا تصور قضايا السياسة بشكل مباشر،وإنما تقدم لوحات في شكل يوميات، تصور الظروف السيئة التي يقاسي منها أهل الريف باعتبارهم رمزا لمجتمع فقير مظلوم، والفتاة الجميلة تشبه "مصر الوطن" في كثرة الطامعين فيها.

استمرت "السياسة" في ولوج الرواية العربية بصفة عامة والمصرية بصفة خاصة ولكن على استحياء دائما وذلك في الرواية الرومانسية حيث أنها لا تعد محورا أساسيا فيها وعليه كانت معالجة الروايات الرومانسية لقضايا السياسة معالجة جزئية هامشية، لأن البطولة دائما للقضايا العاطفية في معظم الأعمال الأدبية الرومانسية. هذا في الرواية الرومانسية الاجتماعية أما في الرواية الرومانسية" التاريخية" فقد قامت بدور كبير في استلهام التاريخ القديم وتوظيفه في التعبير عن بعض القضايا السياسية المعاصرة.

والرواية التاريخية أكدت النزعة القومية تعبيرا عن منحى إيديولوجي ضمني وظفه الروائيون من أجل مقاومة ايديولوجيا السلطة الحاكمة، سواء أجنبية استعمارية أو وطنية غاشمة مستبدة، يتم التعبير عن هذا الموقف_بطريق غير مباشر وبأسلوب رمزي_ عن بعض القضايا الساخنة التي قد يخشى الكاتب أحياناً أن يصرح بها، وخاصة في فترات القهر السياسي.

وقد تركت الرواية الرومانسية "التاريخية" رصيداً ضخما لتراث الرواية, يظهر ذلك في أعمال:- جورجي زيدان - عبدالمجيد جودة السحار- محمد فريد أبو حديد-علي الجارم- إبراهيم رمزي- طه حسين-نجيب محفوظ... .

أما العلاقة بين الرواية وبين قضايا السياسة بطريقة حادة وساخنة، تبدأ مع ظهور الرواية الواقعية في الأدب العربي الحديث مع نهاية الحرب العالمية الثانية (1945).

لقد ارتبط مبدأ "الالتزام" بالأدب الواقعي ارتباطا وثيقا ورغم التصنيفات المختلفة لتيار الواقعية فإن التيارين المهيمنين هما: الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية ولكل تيار مفهومه الخاص وفلسفته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن المذهب الأدبي المسيطر "اليوم" على معظم أنواع الإبداع هو المذهب الواقعي-دون تحديد- حيث يكون المبدع ملتزما بعكس حركة الواقع برؤية شمولية رحبة تناصر الشرائح الاجتماعية المظلومة، وتناضل من أجل الأفكار التقدمية البناءة.

2-في التطور:

إن الرواية العربية السياسية - بهذا المعنى- من أكثر الأنواع الأدبية التزاما بعكس مشكلات الواقع العربي وتصوير أزماته، خاصة القضايا السياسية ،ولكن السياسة في هذه الفترة تغير مدلولها ومفهومها القديم المتمثل في مقاومة العدو الخارجي أو النضال ضد الحكم الوطني المستبد، وإنما أصبحت السياسة مسيطرة على كل حركة الناس، ومتحكمة في معظم قضاياهم المصيرية.

لذلك صارت السياسة في الوقت الحاضر كل شيء في حياة الإنسان المعاصر ولم تعد تشغل السياسي فحسب<< حياتنا اليوم رهن السياسة، كيفما كان شكل النظام السياسي الذي نعيش فيه>>[1].

ومادامت الرواية هي أكثر الأنواع الأدبية التزاما بقضايا الجماهير, وأكثر التصاقاً بالواقع فإننا نصل إلى نتيجة مؤداها أن الرواية العربية المعاصرة في معظم الأقطار العربية -أصبحت- "مسيسة" أي تشكل السياسة فيها المحور الغالب أو "التحكمي" كما أشرنا إلى ذلك سابقا في تعريف الرواية السياسية.

من خلال التطور التاريخي للرواية العربية –والذي أشرنا إليه سابقاً- والمتميز بظروف تاريخية وثقافية جعلتها تنتقل من فترة إلى أخرى حاملة معها ايديولجيات و رؤى مختلفة ومتباينة، ومن هنا ارتبطت بالإيديولوجيا السياسية ارتباطاً وثيقا.

[1]- عبد الكريم ناصيف.الرواية العربية والسياسة.مجلة الموقف الأدبي عدد: 416.كانون الأول .2005 . ص:5.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن المرحلة الأكثر اهتماما بالإيديولوجيا السياسية في الرواية العربية هي المرحلة الحديثة بداية من السبعينيات،"بعد ميلاد جديد من الروائيين اتجه إلى الإشادة بالنزعة الثورية التي كانت تشجعها الإيديولوجيا القومية العربية المسيطرة، إلى أن أحدثت الهزائم التاريخية للأمة العربية انشقاقاً في الوعي العربي ونذكر هنا بصفة خاصة هزيمة جوان / حزيران1967"[1].

لقد هزت الهزيمة وجدان الأدباء العرب عامة، فقد جاءت تعبيرا عن منعطف تاريخي خطير، كما كشفت عن الواقع العربي المهزوم على كافة الوجوه والمستويات، وليس هذا وحسب بل إن آثارها لا تزال تفعل فعلها إلى يومنا هذا وتؤثر على الحياة اليومية العربية بأوجهها المتعددة، لهذا كله كان لا بدَّ أن تفرض نفسها على الروائيين العرب وعلى موضوعاتهم سواء من يعيش وسط الساحة الملتهبة في مصر وسوريا ولبنان وفلسطين والأردن والعراق...أو الذين يعيشون على أطرافها في المغرب والجزائر وليبيا وتونس.

<< إن هزيمة حزيران جاءت تتويجا لهزيمة الأبنية الاجتماعية والسياسية والعسكرية المعطوبة...>> [2]

وتجدر الإشارة أن هناك كثيراً من الروايات التي ورد فيها ذكر الهزيمة بشكل عابر أو على شكل إشارات طفيفة، أي لم يكن محورها أو موضوعها هزيمة حزيران, ولكن الروايات التي كان لها الأثر البارز هي التي تقف بموضوعها عند الهزيمة أو تلك التي تقبع الهزيمة في خلفية عالمها الروائي.

<<لقد زاد الإنتاج الروائي بسبب الهزيمة زيادة لافتة....ففي إحصاء عام نجد أن حصيلة الست سنوات السابقة على الهزيمة (سنة 1961-1966) تصل إلى إثنين وتسعين رواية، بينما حصيلة السنوات الست من(1968-1973) تصل إلى مائة وسبع وستون رواية (167)>> [3]

---

[1]- علال سنقوقة.المتخيل والسلطة.مرجع سابق.ص:41.

[2]- شكري عزيز ماضي. انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية.المؤسسة العربية للدراسات و النشر.بيروت.الطبعة الأولى, حزيران (يونيو)1978.ص:31.

[3]- ن.م.ص:9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تناولت هذه الروايات مرحلة ما قبل الهزيمة فكانت أقرب إلى النواح والبكاء، ومشاعر التمزق اليأس والشعور بعار اللامقاومة.

أما روايات ما بعد الهزيمة وانطلاقة المقاومة الفلسطينية فإن السمة الغالبة عليها وفي مضامينها فهي: التفاؤل الذي حلّ محل اليأس، والشعور بالفرح المستند إلى رؤية ثورية نابعة من المقاومة وهذا ما جعل هذا النوع من الروايات تلجأ إلى محاولة فهم أسباب الهزيمة ، أو طريقة التجاوز.

تعد الرواية أليق الأشكال الأدبية لحمل رسالة الإيديولوجيا وأيسرها تناولا من هذه الناحية بل أكثرها تأثيرا وأوضحها أثرا ، ومن هنا فالعلاقة وثيقة بين الرواية والهزيمة، فما مدى تأثير الهزيمة على بداية مرحلة جديدة في حياة الرواية العربية، وما مدى إمكانية إيجاد مفهوم جديد للأدب عامة وأهمية دور الرواية خاصة؟

يكون الجواب على هذا السؤال حين تقدم الرواية العربية "رؤية سياسية" وفنية جديدة وهذا ما فعلته بالفعل إذ حاولت ان تفسر انعكاس الهزيمة على الرواية وتوضيح مقداره ومداه، ومحاولة تتبع المناخ الثقافي الذي ولّدته الهزيمة وأثر ذلك كله على الإيديولوجيا والصراع الطبقي والوطني.

ولذلك لابد من الربط بين الظاهرة الروائية وعلاقتها الوثيقة بالمناخ الاجتماعي والسياسي الي أنتجها ومجمل التغيرات الخطيرة التي طرأت على الوطن العربي بعد هزيمة حزيران 1967 لذلك " إندحرت قيم ومفاهيم كثيرة وبرزت أخرى، تراجع فكر وبدافكر آخر يتململ، سقطت أوراق طبقة حاكمة برمتها، وبدأت طلائع طبقة جيدة بالتحرك، والأدب بدوره تخلخل مناخه العام مع الخلخلة التي أحدثتها الهزيمة في البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعسكرية "[1].

إن الرؤية السياسية العميقة التي يتمتع بها كل روائي إضافة إلى الثقافة والخبرة والبنية الطبقية والقرب من الجماهير وآلامها ومعاناتها، هذه الصفات هي التي كانت توضح لهم الرؤية فتعاملوا معها بكل حزم وبعد نظرواعتبروها طبيعية في مسيرة النضال المستمر والدائم.

[1]- ن. م. ص ص : 24، 25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد ترددت" أمراض الثورة" في كثير من أعمال نجيب محفوظ، ولكننا يمكن أن نقول: إنه قد جمع هذه الأمراض جميعها في روايته "الكرنك" التي تركزت بالدرجة الأولى حول أعمال الاعتقال وما أدى إليه من تحطيم النفوس البشرية، وإهدار لآدمية الإنسان...

"وكانت النكسة هي النتيجة الطبيعية لكل هذه التجاوزات، وتمثل "الكرنك" مسيرة الحياة السياسية في مصر منذ 1952 وحتى 1967"[1].

لقد كان من نتائج "الهزيمة" <<فَقدُ الروائي الثقة في الأنظمة العربية والواقع الحرفي الذي ظلّ ملتزما بالقيام بوظيفته التصويرية والنقدية فيه, فتحول إلى (الإنكفاء) و(التدميرية) مُنطوٍ على أفكاره المضطربة ثائراً على أفكاره...فيلجأ الروائي إلى التعبير عن قضاياه الأساسية التي تتجلى بشكل خاص في الرفض السياسي لكل أشكال القمع، والظلم وغياب الديموقراطية والحرية في الوطن العربي>>[2]

ومن نتائجها أيضا : الجرأة في تناول الموضوعات الخطيرة والحساسة والتي كانت تعتبر من المحرمات-الدين-الجنس-وخاصة السياسة. وهكذا تم الانتقال من خطاب سياسي ثوري من أجل الاستقلال السياسي من رِبق الاستعمار الغربي إلى خطاب سياسي معارض لنظام السلطة في المجتمعات العربية،داعيا إلى الديمقراطية مطالبا بالحرية الفردية والاجتماعية والسياسية.

<<ولقد انعكس اهتمام الرواية العربية بالسياسة على طبيعة القضايا التي تناولتها، حيث اهتمت بالعديد من القضايا السياسية مثل: العدالة الاجتماعية-الحرية-أساليب القهر السياسي والإرهاب الفكري, والتعذيب المادي والمعنوي. بمعنى أنها تناولت وبشكل أساسي المشكلات الناشئة عن ظلم النظام السياسي والاجتماعي>>[3].

إن الرواية العربية لم تدع إلى الثورة فقط، بل أدانت كذلك: أساليب القهر السياسي,من خلال تصويرها و إبرازها لواقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي

---

[1]- يونيو 67وأثره في الرواية المصرية. شوقي عبدالحميد يحي. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999. ص:32.
[2]- علال سنقوقة.المتخيل والسلطة .مرجع سابق.ص:25.
[3]- صالح سليمان عبد العظيم. سوسيولوجيا الرواية السياسية. مرجع سابق ص :31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية، ويحد من حرية الإنسان العربي، ويعتدي على حقوقه الإنسانية,ويمنعه من تناول أمور مجتمعه ووطنه بحرية وديمقراطية.

وهذا ما يكشف لنا تطور الوعي الإيديولوجي المستمر في المتن الروائي العربي،الذي أخذ يستفيد من التجارب السلبية التي يمر بها مجتمعه.

إن الأنظمة السياسية العربية يسيطر على إيديولوجيتها الهيمنة الشمولية وعدم تداول السلطة الفوقية وهي أساس يقوم عليها الحكم في كافة الدول العربية الاستبدادية-وإن اختلفت مساراتها.

<<فالسلطة الحاكمة في المجتمعات العربية مستنفرة دائما في مواجهة المواطنين ,تحكمها مشاعر الكراهية والعداء تجاههم ، وكلما أصابتها انتكاسة-وهي دائمة الحدوث-لابد من أن تعلقها عليهم>>[1]

وطالما استشعرت السلطة في ذاتها هذا "التعالي" في مواجهة المواطنين فهي تعطي لنفسها الحق في ممارسة كافة الأساليب المشروعة و غير المشروعة في سبيل تأكيد هذه التراتبية وتكريسها، من خلال الأساليب العميقة، تحيل السلطة المجتمع إلى "حضيرة" عامة، وتشمل هذه الأساليب: المراقبة، والتصنت ، والتلصص، والاعتقال، والسجن، والتعذيب ،والقتل إلى يومنا هذا.

ومن الملاحظ أن مرحلة السبعينات هي التي بدأت فيها المآسي العربية تتعاظم، والنظام العربي القائم ينهار الواحد تلو الآخر، والأمة العربية تتآكل من الداخل والخارج، وتصاب بهزائم عسكرية ماحقة ، وفشل سياسي كبير، وتدهور اقتصادي هائل، وفقدان للإرادة والحضور، امتدادا من حرب حزيران 1967 وانتهاء بحرب الخليج 1991، ومروراً بمجازر أيلول 1970، وحرب أكتوبر 1973، والحرب الأهلية اللبنانية 1990/1975 ومعاهدة كامب ديفيد1979، والحرب العراقية الإيرانية 1988/1980،والغزو الإسرائيلي للبنان1983/1982. أحداث 05أكتوبر1988 في الجزائر, ظاهرة الإرهاب التي شملت معظم الأقطار العربية،و احتلال العراق من طرف الولايات المتحدة الأمريكية.

[1]- عبد الوهاب بوشليحة.إشكالية.الين.السياسة.الجنس.مرجع سابق ص:131.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-ذلك أن ،مجمل الدول العربية كانت قد خرجت من محنة الاستعمار الغربي(الفرنسي والإنجليزي) وكانت التجربة معهما مريرة نتيجة صنوف القهر والكبت والقمع المنظم والممارس من طرف الدولة الاستعمارية ولكن كفاح الشعوب العربية ونضالها ومقاومتها لهذا الاستعمار أتت أكلها فاستقلت كل الدول العربية المستعمرة واستعادت حريتها -بدرجات متفاوتة للمقاومة والتضحيات المقدمة.

ولقد تصدت الرواية العربية في المشرق والمغرب لظاهرة مقاومة الاستعمار وأبرزت شخصيات وأبطال المقاومات الشعبية أو المسلحة كما فضحت أساليب القهر والكبت المنظم ومظاهر الفقر والجهل والمرض المتفشي في الأوساط الشعبية، ونظراً لما عاناه المجتمع العربي في مجمله من افتقاد للحريات السياسية والفكرية والشخصية-على درجات متفاوتة- فقد ظهرت الاتجاهات السياسية من خلال الفن الروائي, ، وعبّرت الرواية العربية عن القضايا والأزمات والطموحات السياسية التي تسيطر على الضمير العربي، ولم يتمكن من تناولها بحرية كاملة في الكتابات السياسية المباشرة، غير أن أهم القضايا السياسية التي شغلت الأمة العربية ولم تزل تشغلها هي :-أزمة الحرية،والمقاومة الوطنية للاستعمار القديم والجديد...

إن مقاومة الاستعمار وما واجهته من كبت للحريات ومصادرة للصحف والكتب جعلت الرواية العربية تلعب دور البديل عن الصحافة المكممة بما تملكه من أدوات تعبيرية مكّنتها من التعبير الفني عن رفض الشعب للاستعمار ومقاومته له.

يتم ذلك في ظروف تختلف تماماً بين ما كان سائداً في المشرق والمغرب من حيث طبيعة الاستعمار الإنجليزي والفرنسي وفلسفة كل واحد منهما ونظرته للشعوب التي استعمرها-الاستعمار الفرنسي الاستيطاني للجزائر. نموذجاً- ذلك أنه جاء ليبقى ويحقق حلم "الجزائر فرنسية".

لذلك كانت أساليب القهر والقمع المسلّط على الشعب الجزائري"نوعية" بالمقارنة مع غيرها من الدول العربية.

لقد استطاعت الرواية العربية بصفة عامة والرواية المغاربية بصفة خاصة أن تتناول "الموضوع السياسي" قبل استقلال هذه الدول، ومنها ما تناول –مرحلة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاستعمار الفرنسي أو الإنجليزي ولكن بعد الاستقلال.ففي مصر كتب" أحمد حسين" روايته "وراء القضبان" سنة 1949، وهي سيرة ذاتية مكتوبة بأسلوب قصصي وثيقة للنضال السياسي ذي الخلفية الاشتراكية في أيام الاحتلال الإنجليزي لمصر...وتكاد تكون وحيدة في تصوير مفردات الحياة اليومية للسياسي الهارب من ملاحقة السلطة"[1].

-"العسكري الأسود" ليوسف إدريس.

-" القطار" لصلاح حافظ (دمشق 1974).

-"العين ذات الجفن المعدنية" –جناحان للريح-الهزيمة. ثلاثية شريف حتاتة (دار الطليعة.بيروت 1974و1978)،وفي سوريا كتب "سلامة عبيد"روايته:

أبو صابر (حمد ذياب)(وزارة الثقافة.دمشق1971)،وفي المغرب العربي نجد:

- في المغرب الأقصى خير من يمثل هذه الظاهرة-أي ظاهرة ارتباط الرواية بإبراز مقاومة المستعمر-الروائي عبد الكريم غلاب في روايته:"سبعة أبواب" وثنائيته "دفنا الماضي"و"المعلم علي".

- في تونس كتب: عبد الرحمن عمار (ابن الواحة) روايته"عندما ينهال المطر"1975.

أما في الجزائر فتقف ثلاثية محمد ديب"الدار الكبيرة- الحريق-النول"شامخة مبشرة بالثورة وراصدة لها.

"ولعل أهمية رواية "الدار الكبيرة" تأتي من كونها كتبت ونشرت قبل قيام الثورة الجزائرية ببضع سنوات فكانت أولى روايات أدب المقاومة الجزائرية المبشرة بالثورة و الداعية إليها وذلك رغم كتابتها باللغة الفرنسية"[2]

إن سؤال "المدرس الوطني" "حسن" لتلاميذه في المدرسة سؤالا هاما و محيرا"من منكم يعلم كلمة: الوطن" فلا يعرف التلاميذ إجابة صحيحة للسؤال، ولكن

[1]- سمر روحي الفيصل.السجن السياسي في الرواية العربية.منشورات اتحاد الكتاب.1983.ص:17.
[2]- البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة .أحمد محمد عطية .وزارة الثقافة و الإرشاد القومي.دمشق 1977ص49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الولد الثري (إبراهيم) يجيب قائلا: "فرنسا هي أمنا الوطن" أما الولد الفقير"عمر" فيأخذ في تفكير عميق عبر"تيار الوعي" ليصل في النهاية إلى قناعة بأن فرنسا ليست أمه، وأمه هي "عيني"وهي واحدة و"عيني" ليست فرنسا.

وهنا يخرج "المدرس الوطني" -الجزائري-عن أسلوبه المعتاد في حشو رؤوس التلاميذ بالأكاذيب والتجهيل وهو أسلوب يرفضه ضميره الوطني، ويفاجئ المدرس تلاميذه بالحديث لأول مرة بالعربية فيدهش الأولاد ويقول لهم:" ليس صحيحاً ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم. فالوطن هو أرض الآباء وهو البلد الذي نسكنه منذ أجيال، وحين يأتي من خارج الوطن أناس أجانب يدعون أنهم هم السادة، فإن الوطن يكون عندئذ في خطر، هؤلاء الأجانب أعداء، يجب على جميع الأهالي أن يدافعوا عن الوطن، وأن يقدموا حياتهم ثمن ذلك".

تلك هي الخيوط الأولى التي ينسجها"محمد ذيب" مستهلا روايته الأولى من الثلاثية"الدار الكبيرة" إذ يطرح رؤيته الاجتماعية و السياسية للجزائر: الجوع، الفقر، الاستعمار، الثورة هذه هي مكونات اللوحة الشاملة التي يبدعها محمد ذيب وهي دعوة صريحة للثورة.

إذا كان –الموضوع السياسي- في الرواية العربية خلال فترة الاستعمار محكوما بالاعتبارات السياسية بشكل لا يستطيع الكاتب التعبير عن فاعليته بما يطمح إليه هو نفسه. فالاضطهاد، ورقابة السلطة الاستعمارية على النتاجات الأدبية أدت إلى أن يكون الموضوع السياسي معكوسا على أنه الأزمات الذاتية للأديب و معاناته المشكلات الوجودية و الفردية، كما يتم إخفاء الموضوع السياسي ضمن إطار موضوع آخر أقل درجة أو فاعلية، أو بعثرة الموضوع في إطار موضوع آخر.

وبعد استقلال الدول العربية انتقلت علاقة الرواية بالموضوع السياسي إلى العلاقة التي يمكن التعامل معها بعيدا عن الاعتبارات السابقة، و بشكل تتجسد فيه مواقف و تصورات الروائي الإيديولوجية و الفنية، ولعل الأسباب التي ساهمت في بلورت هذه المواقف ما يلي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- بروز التحولات و التغيرات السياسية على أنها محور ومصدر التحـــولات التحديثية الأخرى على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والثقافي.

- التوسع الكبير في المساهمة الجماهيرية في الحياة السياسية.

- بروز كثير من التناقضات التي أفرزتها الثورات والحركات الانقلابية بين الطبقات و الإيديولوجيات المتناقضة والمتصارعة.

- انخراط الأدباء و الكتاب ضمن الأحزاب السياسية والحركـــات و القـــوى السياسية "التقدمية" خاصة.

- حلم عدد كبير من الكتاب و الروائيين خاصة بالتغيير والتأسيس لمجتمـــع العدل و المساواة و الحق، فإذا بالحقيقة تصدمهم فـــي مظـــاهر التخلـــف والقهر الاجتماعي والاستبداد السياسي.

- ضيق هامش الحرية أمام المبدع- الروائي- و حيث لاتوجد حرية لايوجد إبداع.

لهذه الأسباب و أسباب أخرى كثيرة-لا متسع لذكرها في هذا البحـــث-كـــان هامش الإبداع في المجتمعات العربية ضيقا ولا يزال في الفن كما في الأدب. ومـــن هنا كان ازدهار الرواية، وعلى الأخص" الرواية السياسية"محـــددا بحـــدود ضـــيقة، وقيود ثقيلة: ثمة "محرمات" تابوهات كثيرة تقف حاجزا مانعا فـــي وجـــه الإبـــداع الروائي عموما و الرواية السياسية خصوصا ذلك أن الرواية"مزعجة"، لأنها تصف دون زيف ما انتهى إليه الإنسان العربي من إحباط و قهر يســـحقان كـــل مظـــاهر الإنسانية فيه و هو الذي عقد الآمال العريضة بعد حروب تحريرية مريرة و استقلال سياسي دفع ثمنه باهظا". وهذا ما يجعل كاتب " الرواية السياسية" العربية يلجأ إلـــى إخفاء الهدف السياسي للرواية أو التعبير عنه من خلال كشف و إبراز التناقضات و الأوضاع الاجتماعية و ذلك لأن" الكاتب يكتب الرواية السياسية و في ذهنه رقابـــة السلطة و الحرمان من النشر، و الدخول إلى السجون و المعتقلات مما يدفعه إلـــى إخفاء الموضوع السياسي ضمن إطار آخر"[1]

[1]- رزاق ابراهيم حسن: الرواية العراقية بعد ثورة 17 تموز ووعي الحاضر. مجلة الأقلام.العدد:10.السنة13:.1978.ص:54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- إن كاتب الرواية السياسية في الوطن العربي يعرف أن السياسة من "التابوهات" وهو ما يجعله لا يجرؤ على نقد النظام السياسي القائم في بلده أو حتى ذكر أي من العيوب والمفاسد التي يشكو منها نظام الحكم في بلده لذلك نجد أن معظم الروائيين العرب يلتفون حول موضوعهم التفافاً، إنها المداورة والمناورة التي ينبغي على كاتب الرواية السياسية العربية أن يلجأ إليها كي يمرّرَ كلمة هنا أو نقدا هناك.

"ولهذا نجد أن الرواية العاطفية ازدهرت لدينا كما ازدهرت الرواية التاريخية والاجتماعية...لكن قَلَّما نجد رواية سياسية بالمعنى الدقيق للكلمة"[1]

وحسب الكاتب الروائي "عبد الكريم ناصيف" فإن الروائيين العرب الذين قاربوا السياسة بشيء من الجرأة وكتبوا الرواية السياسية بالشكل الأقرب للسياسة هم:

- غسان كنفاني الذي كتب عن الوطن المغتصب ومعاناة شعبه على أيدي المغتصبين والأنظمة العربية

- مؤنس الرَّزَّاز الذي حاول أن يرصد العِلّة الحقيقية لتردي الوضع العربي ألا وهي تردي النظم السياسية، غياب الحرية والديمقراطية، تفشي الفساد والاستبداد.

- غازي القصيبي الروائي السعودي الذي حاول أن يسلط الأضواء على تحجُّر معظم الأنظمة السياسية العربية، وانعدام علاقتها بشعوبها، إن بعض رواياته ممنوعة في بلاده السعودية، وفي معظم البلاد العربية [2]

إن واقع الوعي بالصراع الإيديولوجي الذي نجده عند بعض الروائيين الذين حاولوا أن "يعطوه تسمية "الرواية السياسية" أي بعدا أكبر مما يعبر عنه، إلا أن السمات العامة لهذه الرواية وكما ظهرت في الجزائر مع رواية "اللاز" "للطاهر وطار" وفي فلسطين برواية "الصبار" عند "سحر خليفة" تؤكد على نزعة بثِّ"الخبر الإيديولوجي" كواقع جديد، يأتي نتيجة الاختيارات والتناقضات السياسية التي تعتَمِلُ في قلب عالم عربي ما بعد هزيمة يوليو مع خصوصيات كل وطنية"[3]

---

[1]- عبد الكريم ناصيف.الرواية العربية والسياسية.مجلة الموقف الأدبي ع:416. كانون الأول 2005.ص:03.

[2]- ن.م.ص:04.

[3]- محمد برادة, محمود أمين العالم.و آخرون .الرواية العربية واقع وآفاق.مرجع سابق .ص:49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الدكتور طه وادي فيؤكد على أن " نجيب محفوظ" هو "الرائد الجسور الذي طوّع توظيف الرؤية السياسية داخل إطار الرواية لمعظم الروائيين العرب"[1] .

والخلاصة أن الرواية بصفة عامة- والرواية السياسية- بصفة خاصة أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع المجتمع وتجسيد أزماته العامة من خلال شخصياته الروائية، ولهذا فإن الرواية تصبح طاقة سياسية هامة في التعبير عن روح المجتمع وطموحاته ، ولكن لن يَتَأَتَّى لها ذلك إلاّ ب:-

الحرية السياسية:

- لقد اعتقد العرب أن تخلفهم الحضاري ناتج عن تخلف نظامهم السياسي فكان نظام الدولة من أبرز القضايا التي جادلها المفكرون العرب.

إن انتشار الديمقراطية في أوروبا جعل رواد النهضة العربية يبحثون عن ركيزة في التراث الفكري الليبرالي الداعي إلى الحرية السياسية وتجاوز الحرية السياسية المقدسة للخليفة والملك والسلطان و"الشيخ" وطاعتهم والخضوع لهم على أنه واجب ديني مقدس يقرّه القرآن والسنة.

فالعلاقة بين السلطة والشعب تقوم على العبودية التي تفسر الانحطاط الراهن , ولمداواة هذه العاهة المتأصلة لابد من استبدال حكم الفرد بحكم الجماعة عن طريق الانتخابات والخضوع للدستور، وللوصول إلى ذلك لابد من إطلاق حرية الأفراد وهذا أهم مطلب روّجه المثقفون وتلقّفته الرواية، وجعلت منه "حصانها" للمعركة، ولقي صداه لدى الشعب الذي لم "يؤرّقه شيئ في هذه المنطقة من العالم كما أرّقه الشوق إلى العدل"[2]

كانت هذه دعوات كل المثقفين على اختلاف مشاربهم الإيديولوجية وخاصة التيار الليبرالي.

ولكن هزيمة حزيران 1967 كانت منعرجاً حاسما نتيجة تغير المناخات السياسية، والنفسية للجماهير والأنظمة الحاكمة ، إذ ظهر الرفض والتمرد من جانب

[1]- طه وادي.الرواية السياسية.مرجع سابق ص:49

[2]- عبد الغفار مكاوي.جذور الإستبداد.مجلة عالم المعرفة.ع:192.1994.ص159.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحكومين، وبرز الخوف والقمع من جانب الحاكمين،كما انقطع الحوار بين الطرفين من أجل التواصل والبحث عن تسوية.

والرواية العربية حملت على عاتقها-هذا المشروع- الذي كان هاجسها- ولازال- كما ناهضت القمع وتعرية ومواجهة السلطة الطاغية من خلال"مجتمع" الروايات.وكان لها ذلك بفضل مناداتها للحرية وإدانتها للواقع والتطلع إلى تجاوز هذا الواقع المدان وإلى مستقبل أكثر إشراقا وحرية وعدالة.

إن مشروع الحرية في الوطن العربي تعثّر بفعل قوى مختلفة منها:-

- الاستعمار وجور الحكام الرجعيين أعداء الحرية والديمقراطية كما كانت الهزائم العربية سببا في غياب الحريات "إن هزيمة الحرية والديمقراطية التي تَنزِلُها الديكتاتوريات المدنية والعسكرية العشائرية والإيديولوجية في شعوبها لا تلبث أن تتحول في أول مناسبة إلى هزيمة عسكرية لهذه الديكتاتوريات وتقضي عليها في صفحة سوداء من صفحات التاريخ "[1]

- ولكن انتشار التعليم في البلدان العربية شكل الوعي بالحرية في أجيال النشء الجديدة التي دخلت الجامعات الأوروبية ونالت حظاً من التعليم مكّنها من معرفة معنى الحرية المفقودة في أوطانها...

وساهمت الجامعات في تكوين الوعي الفكري حسب معظم أبطال الروايات السياسية خاصة الروايات "السجنية".

إن الهم السياسي في الرواية العربية السياسية يكاد يكون الموضوع الوحيد- والمحبب- للروائيين ويتمثل ذلك أكثر ما يتمثل في "الحرية السياسية" التي حمل لواءها"ابطال" مثقفون ملتزمون، يؤمنون بمفهوم الإلتزام كما حدده (سارتر) والذي يهدف إلى تغيير واقع يرى فيه الأديب إهدارا لقيمة الإنسان وهو ما يقتضي منه تحديد ارتباطه وموقفه من الصراع الدائر في المجتمع وتوضيح الأسس الفكرية التي يصدر عنها وتدبير الوسائل الكفيلة بإحداث ذلك التغيير ((ففي غياب الحرية

[1]- شاكر النابلسي.مباهج الحرية في الرواية العربية.دراسة في أعمال عبد الرحمن منيف.يوسف العقيد وآخرون.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط:01.1994.ص:286.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والإختيار والمسؤولية والفعل الواعي يعدم الإنسان حيويته و ملابساته وارتباطه بالعصر وتوجيه الوعي فيه وِجهةً إنسانية غير مشروطة)) [1]

ولذلك أحس المثقفون أنهم إذا انشغلوا بشؤونهم الخاصة فإنهم يخونون عصرهم،ويفقدون الموقف الذي ينبغي أن يكونوا لهم فيه، ولأجل ذلك رفض المثقفون أن يكونوا هامشيين. وهو ما جعل الكاتب وعالم الإجتماع والأستاذ الجامعي حليم بركات يعبر عنه "بالضرورات الإجتماعية" التي تعكسها الأولويات بالنسبة للكتاب العرب المعاصرين الذين انشغلوا بمواضيع تتعلق بالنضال والثورة والتحرير، وتحرير المرأة والتمرد والاغتراب، "إذ لا يمكن للكاتب العربي أن يكون جزءا من المجتمع العربي دون أن يكون مهتما بالتغيير، فتناسي الإستبداد والظلم والفقر والخداع والكبت هي امور تنم عن عدم الشعور، بل يمكنني القول إن الكتابة عن المجتمع العربي دون الإهتمام. بمشكلة التغيير هي نوع من الإنغماس في الأمور غير القائمة)) [2]

وهو ماذهب إليه ميشال بوتور في قوله:-

((إن الرواية تعبير عن مجتمع يتغير ولا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير)) [3]

- وعليه فإن الوعي الحسي للكاتب يتم اشتراكه في مسائل قومه، ومسائل العالم من حوله ((ولا يتحقق هذا الإشتراك إلا في نظام ديمقراطي,لأن الديمقراطية وحدها هي خير نظام لتحقيق الحرية السياسية, فالديمقراطية ليست ممكنة بدون التحرر, ويجب أن تكون مرتبطة عن وعي بالحرية, وإلا فإنها تخرِّ ساجدة لحكم الصعاليك والإستبداد))[4]

لقد اجتهدت الأنظمة العربية في قمع أصحاب الرأي الآخر والمناوئين أولئك الذين لا يسيرون في فلكها وخاصة إقصاء المثقف وإبطال مفعول تأثيره في وعي

---

[1]- عبد البديع عبد الله.مجلة ابداع.ع:11.نوفمبر1987ص13.
[2]- نقلا عن روجر آلن.الرواية العربية.مرجع سابق.ص:106-107.
[3]- ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس.منشورات عويدات.بيروت لبنان.ط:01-أفريل1971.ص85.
[4]- د.حسن عليان.البطل في الرواية العربية في بلاد الشام.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.عمان.ط:01(2001) ص:227.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجماهير وفعلها, ولقد كان ذلك هو نفس المنهج الذي اتبعته قبل ذلك_السلطات الإستعمارية_ في ترقب وملاحقة المثقفين و"المتعلمين" من أبناء الوطن واستمالة من قبل الإستمالة والزج في السجن لمن رفض عرضها وأدبر عنها بل وقاومها, ولتحقيق ذلك اتبعت "الأنظمة" المسارين التاليين:_

المسار الأول:_ محاولة تعطيل قدرات المثقفين وأصحاب الرأي وردع أي إمكانية لتأثيرهم بالطرق والوسائل الوحشية المباشرة: (قتل،سجن، تعذيب، تهديد، نفي، قطع أرزاق...إلخ).

ويمثل هذا النموذج"رجب اسماعيل" بطل رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف, ومثله من أبطال الروايات السياسية"السجنية" كثير.

((أمسك مثل طبيب بخصيتي بدأ يضغط بهدوء أول الأمر ثم شدها بعنف إلى الإسفل أحسست بروحي تخرج من حلقي ..أشعل عود ثقاب أشعل سيجارة ووضع الدبوس فوقها..تمنيت في تلك اللحظة لو يغرسه في قلبي..لو فعل ذلك لانتهى كل شيء.. لكن إبليس المجنون العابث لا يريد أن يقتلني..من جديد رأيته يمسك خصيتي ويغرز الدبوس الأحمر..أي اله يمكن أن يكون في هذا الكون ويرى... شرق المتوسط.ص:131_132.صدرت عام1972.

المسار الثاني:

محاولة استلاب المثقفين وترويضهم وذلك من خلال الإغراء بالمناصب والإمتيازات والإيهام بالأهمية والمشاركة في صنع القرار!

ويمثل هذا النموذج"أحمد الصافي" الكاتب والقاص في رواية "عَوْ" لابراهيم نصر الله وقد صدرت في عام 1990. اتبعت السلطة واعتمدت على نهج جديد للإقصاء والاستلاب:"ثقافة الخوف الجديدة الناعمة"، هنا تتغير أساليب وأدوات التخويف والإقصاء, لم تعد الأنظمة القمعية المستبدة في حاجة إلى تلك الوحشية الفجَّة لتنفيذ سياستها وتحقيق أهدافها، لابد من "التجديد"!لم يعد منفذوا ثقافة الخوف كما كانوا في "شرق المتوسط"!لم تعد هناك حاجة إلى الأتباع الغلاظ القساة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتهجمين، ولا إلى السلاسل والجنـــازير و الآلات الحـــادة المؤلمـــة و الكهربـــاء والكي!لم تعد هناك حاجة لكل أنواع البطش الشرس المباشر!

ففي رواية (عَوْ) رجال متعلمون متألقون، أذكياء كيسون، مهذبون، يجيدون دغدغة النفوس والعزف على أوتارها الرقيقة المتطلعـــة إلـــى فتـــات الامتيـــازات والمناصب! قليل من الإيهام بالإحترام والتقدير، ثـــم دعهـــم يلهثـــون ويتســـاقطون كالفراش!ويعزف (الجنرال) لأحمد الصافي الكاتب على رغباته المكبوتـــة فـــي المناصب والامتيازات ودغدغة نزعات التفرد والاستنارة لديه.(يا أحمد أنـــت أهـــم بكثير مما تعتقد ، كيف أدرك الجنرال ذلك ؟ كيف لم تكتشف أمه ذلـــك؟ يجـــب أن تكون في المكان المناسب، إنك الآن أشبه ما تكون بنهر ضائع في الصـــحراء،لنعمل سويا بصورة عملية من أجل مواطنينا، وإذا لم يدرك إنسان وطني أصيل مثلك فمن سيدركه؟ (عو: ص 73). يتآكل أحمد الصافي ويتهاوى بسرعة تـــدهش الجنـــرال نفسه، يتهاوى مع فتات المناصب والامتيازات ليجد نفسه في النهاية متماهيـــا مـــع "الكلاب" بعد أن فقد احترام الناس وفقد معه كل مقومات الصمود .

ولقد قامت الرواية العربية برصد هذه الثقافة الإستلابية في شقيها (السابقين) وأمدتنا بنماذج معبرة عنها، حيث شخصت لنا حالات الإنكفاء والنكـــوص وفقـــدان الأمل، فقدمت لنا الشخصيات المسكونة بالإغتراب والشعور بالعجز والهزيمة الذاتية والجمعية، وتجدر الإشارة إلى أن : الحرية والزمن والواقع لها انعكاسات مباشـــرة على طبيعة تعامل الفنان مع شخوصه.

بطل الرواية السياسية العربية:

إن الفنان وفي فترة وعيه بحرية الإنسان وديمقراطية الحيـــاة يمـــنح أفـــراده (أبطاله) تمييزا واضحا كشخوص لا كنماذج، لا بواسطة الرسم المتكامل للصـــفات والخصائص فحسب ، بل بواسطة تعدد زوايا السرد (تعدد الأصـــوات) والحـــس بالمفارقة والخلاف بين الحقيقة والمظهر بين السري والعلني ، وهذا يعني اســـتخدام تقنيات متعددة إضافة إلى طرائق السرد التقليدية (رواية الوشم وطريقـــة المونتـــاج المتناوب للزمانين: الحاضر والماضي) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في حين (أن ظروف القهر والدمار تتجلى في بعض الأحيان في رؤية روائية مبطنة لهذه الظروف بموجبها يمحو الروائي شخوصه، معلنا ضمنا أن ظروفا كهذه لا تتيح للفرد متنفسا لكي ينمو...) [1] .

تتنوع الشخصيات وتتباين حسب سعة إدراك الكاتب (الروائي) لسمات الواقع، وهكذا يوجد المناضل كشخصية مركزية، والمضحي الشهيد والمتمرد على مجتمع أو عادات أو تنظيمات وفي بعض الأحيان تتكرر صورة التمرد باشكال أخرى، يكون التمرد فيها اضطراريا، حيث يبرز المنبوذ مجددا حاملا لسمات بطولية ضد قهر المدينة والمؤسسة والأنظمة، في حين أن الهامشي الذي ينهار أمام ماكنات السلطان ومصاعب الحياة يتعثر في واقعه و معناه ، ويبدو صورة لآلاف الناس الذين فقدوا أنفسهم تلبية لرغبة السلطان أو خوفا من بطشه.

إن (السلطان) أو السلطة، ليس السلطة كمؤسسات واجهزة ترمي إلى إخضاع المواطنين في إطار دولة ما بل السلطان كما وصفه ابن عربي: (المكان هو الزمان والزمان هو السلطان) .والكتابة من كهذه الزاوية لا تستطيع أن تنجو من مكانها وزمانها وسلطانها[2]. ولقد كان على الرواية العربية أن تطارد سلطانها وتلاحقه أينما كان، شأنها في ذلك شأن الرواية العالمية وذلك لانتزاع جزء من سلطة السلطة.

يقول ميشال فوكو: بهذا الصدد (حيثما توجد سلطة توجد مقاومة، وإنه مع ذلك أو بالأحرى من جراء ذلك لا تكون هذه المقاومة أبدا في موقع خارجاني بالنسبة إلى السلطة ... ينبعي تخصيص ارضية محددة للفرد لا يمكن مسها، يمكن للدولة أن تتدخل في أمور الناس وتنظمها عن طريق سن القوانين، ولكن ينبغي أن تبقى هناك حرمة خاصة للفرد لا يمكن اختراقها)[3]

---

[1]- جاسم محسن الموسوي: حول مفهومي الشخصية والبطولة في الرواية العربية المعاصرة. مجلة الموقف الأدبي . ع: 104. 105. ديسمبر 1979- جانفي 1980 – ص .ص. 168. 169.

[2]- عماد عبد الله، الرواية العربية والسلطة عن استحالة الفن الروائي في الأنظمة الاستبدادية، مجلة الناقد، عدد 58، نيسان أفريل 1993، ص.25.

[3]- ميشال فوكو :المراقبة والمعاقبة.ولادة السجن.ترجمة الدكتور علي مقلد.مراجعة وتقديم مطاع صفدي.مركز الإنماء القومي.بيروت.1990"د.ت.ط"ص:37..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن ما يميز"البطولة"في الرواية العربية المعاصرة بالنظر إلى واقع الإنسان ذاته –حسب شهادة أغلب الروايات السياسية-فبين منبوذ ومتمرد وحاقد,وقتيل ومعذب، مخنوق ومطاردو مستغل (بفتح الغين) ومتعب مجهد، ومجنون و متصدع و مهمل،تتوزع شخصيات كثيرة من الروايات السياسية مدللة على أن"ظروف القهر والاستعباد و الاستبداد و التجاوز على أبسط الحقوق الديمقراطية و الاجتماعية لا يمكن أن تتيح ولادات مختلفة عن هذه الصفات المطروحة في الروايات العربية[1]مثل شخصيات رواية:"شرق المتوسط" (رجب إسماعيل)-"الأشجار و اغتيال مرزوق"(منصور عبد السلام)لعبد الرحمان منيف"الوشم" لعبد الرحمن مجيد الربيعي(كريم الناصري). ورواية "تلك الرائحة" و "نجمة أغسطس" لصنع الله إبراهيم،"الزمن الموحش" لحيدر حيدر،"السفينة" لجبر إبراهيم جبرا، الضحك،"الخماسين" و السؤال لغالب هلسا، الزيني بركات لجمال الغيطاني...،" القلعة الخامسة" لفاضل العزاوي،" الشحاذ" و "الكرنك" ،"ثرثرة فوق النيل"لنجيب محفوظ،"ضجة في الزقاق" لغانم الدباغ." أحياء في البحر الميت"،"متاهة الأعراب في ناطحات السراب"، " اعترافات كاتم الصوت" لمؤنس الرزاز،" العشق و الثورة"،" المد و الجزر" لعبد الكريم ناصيف،"سداسية الأيام الستة" لا ميل حبيبي...إلخ.و لقد رأى أحد الباحثين :" أن أغلب هذه الروايات...هي روايات ذاتية، أعني أنها روايات تدور حول معاناة الكاتب نفسه لظرف معين، أو إحباط معين مرّ به الكاتب، و من خلال هذا الظرف أو الإحباط حاول أن يعمم التجربة أو يعطيها بعدا موضوعيا"

فالاضطهاد و القمع و رقابة السلطة القاسية على الإنتاج الأدبي و الفني بصفة عامة جعل الكتاب يميلون إلى تصوير "البطل السلبي" الضائع، القلق، اليائس و ينتهون إلى تقديم رؤيا مفجوعة في الحياة مثل: المغترب الذي يعيش في وحدة موحشة ويشعر بالحرارة الاجتماعية(الوشم، الزمن الموحش، ضجة في الزقاق،عو...إلخ).

[1]- طراد الكبيسي: مشروع رؤية نقدية للرواية العربية. مجلة الأقلام:العدد7.السنة1980.15.ص61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البطل الضائع و العازف عن الحياة و المرعوب و فاقد الأمان و الاستقرار(ليس ثمة أمل ، لجلجامش ،الأشجار و اغتيال مرزوق، الزمن الموحش، الجبل).

و يبدو البطل في هذه الروايات رافضا للمجتمع كلية و مرفوضا منه، و من هنا تلازمه صفات القلق و التردد و اليأس و تصاحبه مشاعر التشاؤم و الغربة، و في كل الأحوال يبقى البطل غير راضٍ عن نفسه.

إن كتاب هذه الروايات يتكئون على بعض السمات الوجودية، و يبدون متعلقين بأدب الضياع عامة.فنحن نرى ظلال "جان بول سارتر والبير كامي وكافكا وصموئيل بيكيت' ثم ناتالي ساروت وألان روب جرييه، ويبدو ذلك في اختيارهم أبطالاً ضائعين محاصرين كرواية الوشم، ورواية"ليس ثمة أمل لجلجامش" ورواية: القلعة الخامسة- هذه الأخيرة التي يظهر فيها البطل "عَدَمِي"يحاول تدمير العالم كله، لكن محاولاته تبدو عقيمة) [1]

يلجأ "الأبطال" في هذه الروايات إلى-الخلاص- بالمعالجة الفردية كحل يدفعونه ثمناً لحريتهم ولو على حساب الرفاق- وهذه الظاهرة *ظاهرة الخلاص بالمعالجة الفردية* - سمة كثير من الروايات السياسية العربية والعراقية على وجه الخصوص، إذ ((يعجز الروائيون عن رؤية ما في الواقع من ممكنات في سبيل تجاوزه وتخطيه)) [2]

ولكن هؤلاء "الأبطال -الكتاب" لا يقرون بعجزهم على ما يبدو أو هم يحاولون إيهامنا بذلك ويلجأون إلى الحل المثالي"الذي ينسجم مع القدرية السلبية، ويدعون بالأحرى للعودة إلى داخل الذات وإشباع رغباتها والاستسلام لأحلامها،فبهذه وحسب يمكن حل المعضلات كافة. حسب رأي أبطالهم ومصائرهم التي ينتهون إليها: الانتحار -الموت - السفر - الاستسلام للشراب والجنس أو التصوف.

[1]- د.سيد حامد النساج.بانوراما الرواية العربية الحديثة. دار المعارف ط:01.1980.ص:179.. 180
[2]- شكري عزيز الماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية.مرجع سابق.ص:99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن إحساس الروائيين بفرديتهم وتمزقهم وضياعهم، خاصة عند لجوئهم إلـــى الحلول الفردية راحوا يطلقون العنان "لتمردهم الفني والفكري" في محاولة لتعويض الذات عما لحقها من هزيمة وخيبة.

ولقد أدى بهم فشلهم في السياسة أو "الثورة" إلى أن تنتهي أغلب الشخصـــيات إلى الاعتراف "الخيانة" وتقف الأحداث السياسية كَسِمَةٍ مشتركة فـــي خيبـــة وفشـــل هؤلاء الأبطال، لذلك جرَّبوا "الخلاص بالحب " ، لكن الخلاص بالحب ينظر إليـــه مرتبطا بالسياسة، وحتى الروايات في حد ذاتها تتعامل مع الموضوع العاطفي بشكل غير مقنع، كما أن العلاقات العاطفية غالبا ما تستعمل لإنهاء أو إسقاط الشخصيات و انقطاعها عن تاريخها النضالي و السياسي والجنس في هذا النوع من الروايـــات لا يستخدم تعبيرا عن حاجة إنسانية مشروعة, وإنما تعويضا عن الســـقوط السياســـي والأخلاقي(الوشم- شرق المتوسط) فالممارسة الجنسية ممارسة فاشـــلة و الجـــنس صورة مشوهة تعبر عن الحالة"المرضية" للبطل و لا يمكن من خلالها إقامة علاقـــة سوية أو متزنة مع الآخر (و في هذه الحالة :المرأة) في مجتمـــع رجـــالي يـــؤمن بالفحولة أساسا للبطولة .

كما لاحظ الدارسون أن الشخصيات الساقطة سياسيا و أخلاقيا هي شخصيات تعاني السقوط السياسي و تشاع حولها الكثير من التهم و المؤاخذات عن ممارساتها العاطفية و الجنسية .إذ أن البطل لا يجد العزاء المطلوب فهو يُمِعن في طلب "اللذة " ولكنه يدرك في أعماقه رداءة هذه العلاقة لأنها صورة بشعة للجنس وهي _آنيـــة _ حاضرو الحاضر يؤرقه لأن فيه الخيانة والانتهازية أما الصورة "المثاليـــة" للجـــنس ففيها حلاوة الحب والذكرى _وتتعلق بالماضي أي قبل التجربة التي مر بها البطل _ أو ما بقي منها حلوا جميلا إذ أنه يذكره بمرارة الانتماء إلى ثورة فاشلة أو حـــزب خانه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي هذا "الحلم"العابر تسترد الأشياء معانيها،ولكن سرعان ما يرتد إلى نفسه، وتطبق عليه الأزمة من جديد ((وقد أدرك أن الجنس تعويض وقتي سريع التلاشي)).[1]

ومن شدة الفوضى التي تنتاب البطل قد ينتهي به المطاف إلى محاولة الخلاص بالدين لأنه هو الأصول والجذور، لا سبيل إلى الأصالة إلاّ به، وإن تنحى الدين أحست الذات بفراغها و انقطاعها عما كانت ، ولقد يجد البطل عقيدة تمنح حياته معنى وجيها يعوض ما خسره في السياسة والثورة و غيرهما من الممارسات ونجد أن بعض هؤلاء الأبطال ينتهون إلى "الخلاص" بالدين لأنهم يبدأون دائما"بمطلقية العلم" و لأن أغلب الكتاب –الأبطال- ينتمون إلى حركات-تقدمية – يسارية في أغلبها-(سياسية طالبية-نقابية) و لأن أغلب الأبطال-مثقفون- فإن الخلاص بالشعر و الرسم والموسيقى وسيلة أخرى من وسائل الكاتب في محاولة منه لجعل بطله يهرب هروبا متساميا لئلا يواجه الواقع فيما يمكن تسميته "رواية اللامواجهة" (السفينة لجبرا إبراهيم جبرا-ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ)يدرك البطل أن محاولة "التجاوز "بالفن وهم لأنه في حد ذاته يعتبر هروبا من مواجهة الأزمة"الواقع" ، فإذا كان عاجزا عن العيش في نعيم الأسطورة و الوهم ،فلا يبقى أمامه غير اختيارين: الانتحار أو الثورة.

ولكنه لا يختار ويظل ممزق الاختيار يواجه حينا الواقع ويهرب حينا إلى الوهم،ولكنه لا يتمكن من الانتماء والمعايشة لأن خيبة أمل الشخصيات الروائية "المثقفة" من ثورات بلادهم وفي بعض أحزاب المعارضة، واستشراء ظاهرتي الانتهازية والهروبية بين المثقفين، وتضخيم دور "الجماهير" والنساء بوصفها جميعها"رموزا" تحث المثقف الرجل على الاستمرار في النضال من أجل برنامجه السياسي)) [2]

فلا السفر في (الوشم _ وشرق المتوسط) ولا "السفينة" عند جبرا إبراهيم جبرا ولا "العوامة" عند محفوظ كانت جسر الخلاص مهما تمنى المسافرون

[1]- عبد الصمد زايد.مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة .الدار العربية للكتاب.طرابلس, تونس .1988(د.ت.ط)ص:234.
[2]- د.سماح ادريس.المثقف والسلطة.مرجع سابق ص:267.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والراحلون ذلك، وهكذا يستمر المجتمع مصدر حرمان وقهر فيعاني الإنسان من الوحدة حتى في وسط الآخرين((فمهما التجأنا إلى المهدئات تستمر حالة الاغتراب ويكتشف الإنسان أنه أكثر تعاسة)) [1]

وهكذا انتهى هذا النوع من الروايات إلى الإعلان بأن الإنسان في هروبه من الواقع ينتهي إلى خلق عالم أكثر تعاسة ،والخيار ليس بين الانتحار والعودة إلى الواقع فقط إنما المشكلة هي في التناقضات الاجتماعية السائدة وأن التحول الحقيقي يكون في تحول الوعي والواقع الاجتماعي وهذه مهمة نوع آخر من الروايات هي،"رواية التغيير الثوري ".

ذلك أن الفن الروائي محكوم عليه بمطاردة السلطة المعاصرة((...وكما أن النزعة الفردية لا تجد مكانا لها في المجتمعات الاستبدادية أو الكليانية ,فإن الرواية كشكل تتناقض تناقضا صارخا مع الأنظمة الشمولية ...لا تتناسب الرواية والعالم الشمولي,وهذا اللاتناسب أشد عمقا من ذلك الذي يفصل بين منشق و عضو الجهاز الحكومي,بين مناضل من أجل حقوق الإنسان وجلاده)) [2] وبهذا المعنى فان الرواية العربية قد قامت بدور رائد في تمثيل الواقع السياسي والاجتماعي خاصة وفي إعادة خلقه إلى جانب تمثلها لمختلف وجهات النظر التي تبناها المثقفون إزاء ذلك الواقع, فمنذ نشأتها لم تكن الرواية العربية أقلَّ اعتناء بالحقيقة الاجتماعية السياسية من الرواية الغربية .

وقد أتاحت الرواية للكتاب بفضل مساحتها الواسعة وتقنياتها المتعددة أن، يفيضوا في التعبير عن أمور تتمثل خاصة في :

((قضية الحرية والديمقراطية - عذاب المثقف في السجن ومعاناة جلاّد السلطة السياسية حسب كل حقبة)) [3]،أي قبل الاستقلال مع المستعمر وبعده مع السلطة الوطنية.

---

[1]- د.حليم بركات.الرواية العربية ورؤية الواقع الاجتماعي,قضايا الثقافة والديمقراطية.المؤتمر الأول للكتاب اللبنانيين 1979.دار العلم للملايين.دار ابن خلدون.دار الفرابي.ط:01.اكتوبر 1980ص:187.188.

[2]- عماد عبد الله.عن استحالة الفن الروائي في الأنظمة الاستبدادية .مرجع سابق .ص.26.

[3]- د.سماح إدريس.الثقف العربي والسلطة. بحث في روايلت التجربة الناصرية . مرجع سابق.ص19. 20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبهذا المعنى أيضا فإن الرواية العربية تطـــرح الوجـــود المأســـاوي،ومحنة الإنسان العربي الغريب في أرضه المقهور في منزله الذي تَسْهُمُ العائلة والحكومات وقوى الاغتصاب والاحتلال جميعًا في سحقه والبطش به ،لكن كـــل هـــذا العـــذاب المأساوي يحمل في داخله بذور الانبعاث والتجاوز.

إذ أن النتيجة التي يمكن أن نصل إليها بالنسبة للرواية المعاصرة - في معظم الأقطار العربية - هي أنها أصبحت رواية "مسيسة" ،وسوف تتكلم هذه الروايـــة - وبجرأة-عن الطغاة الذين باعوا أوطانهم وشـــعوبهم، وتفضـــح الجلاديـــن والقتلـــة والصماصرة ولابد أن تقرأ الأجيال القادمة التاريخ الذي نعيشه الآن غداً ليس مـــن كتب التاريخ وإنما من "الرواية" المعاصرة التي أصبحت اليوم حقًّا وصدقا_((ديوان العرب))[1].الذي يعبر بصدق وإخلاص والتزام عن الواقع الحقيقي للإنسان العربي.

يتم ذلك على أيـــدي كتـــاب مبـــدعين آثـــروا علـــى أنفســـهم أن يقومـــوا بهذا_المشروع_ رغم ما ينطوي عليه من صعاب وعقبات خاصة عندما يتعلق الأمر بالرواية"السياسية((والهم السياسي الذي يفرض نفسه في معظـــم روايـــات حقبـــة السبعينيات-وما بعدها ، ويتجاوز في معظم الأحيان دوره المعتاد فـــي الخلفيـــة- ليشارك في تشكيل الأحـــداث ومصـــائر الشخصـــيات ، يصـــبح هـــو الموضـــوع الأساسي،ويسيطر سيطرة تامة - تقريبا على البناء القصصي والروائي)) [2].

لقد أصبح بعض الروائيين متخصصين في كتابة الرواية السياسية ولكل واحد منطلقه الفكري والفلسفي والسياسي لتعليل ذلك ومنهم:

_**مـــؤنس الـــرَّزَّاز** فـــي رواياتـــه:_متاهـــة الأعـــراب فـــي ناطحـــات السراب(1986)._اعترافات كاتم الصوت(1986)._أحياء في البحر الميت._**غالـــب هلسا ورواياته**._الضحك (1970)_ الخماسون(1975)_ الســـؤال(1979)_البكـــاء على الأطلال(1980) الروائيون(1979).

[1]- د.طه وادي.الرواية السياسية.مرجع سابق .ص:106.
[2]- شكري محمد عياد .نقلاغن.صالح سليمان عبد العظيم.سوسيولوجيا الرواية السياسية.مرجع سابق ص:22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبد الرحمن منيف:__ الأشجار واغتيال مرزوق(1973)._ شرق المتوسط(1972).

_ الآن هنا...أو شرق المتوسط مرة أخر._ مدن الملح(خمسة أجزاء) (1984_1989)._ قصة حب مجوسية(1974).

يوسف العقيد: يحدث في مصر الآن(1977)._ الحرب في بر مصر(1978)._ شكاوي المصري الفصيح(1989)._ وجع البلاد._ أخبار عزبة المنيسي (1971).

صنع الله ابراهيم: تلك الرائحة (1966)._ نجمة أغسطس (1974)._ اللجنة(1981)._أشرف (1995).

عبد الرحمن مجيد الربيعي:__ الوشم(1972) _ الأنهار(1974)._ الوكر(1994).- القمر والأسوار (1976).- عيون في الحلم(19).

الطاهر وطار:- اللاز-1972)- العشق والموت في الزمن الحراشي.- الزلزال(1974).-عودة الولي إلى مقامه الطاهر-1997-عرس بغل.- الحوات والقصر.

رشيد بوجدرة: - الإنكار – الرعن- ألف و عام من الحنين- معركة الزقاق- التفكك-

واسيني الأعرج:__ رمل الماية _فاجعة الليلة السابعة بعد الألف(1993)._ كتاب الأمير _مسالك أبواب الحديد(2004).

ومهما تفردت هذه الروايات بطرحها لموضوع: القمع والسجن في المجتمعات العربية فهي لا تستطيع أن تنسلخ عن همها الإنساني العام ذلك أن الرواية لا تقلد الواقع فحسب بل تقلد بعضها البعض فيما يسمى بمبدأ"التناص" وعليه فإن الروايات السياسية في العالم كله تشبه بعضها البعض, وفي هذا الصدد نتذكر أن "بْرَايْتَنْ بْرَايَتْنَبَاخْ" (Breyten-Breytenbrach).وهو رسام وروائي وشاعر من جنوب إفريقيا سُجن سبع مرات قد أكد أن ذكريات السجن, من حيث هي نوع أدبي, تدلنا على أن ((السجون تتشابه على وجه البسيطة أجمع)) [1]

[1]- نقلا عن د.سماح ادريس.المثقف والسلطة.مرجع سابق ص:17.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فما هو حظ السجن من الرواية؟ وماهو حضوره فيها؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباب الثاني:
عالم السجن بين
الواقع والمتخيل

الفصل الأول: حضور السجن في الرواية.

الفصل الثاني: السجين السياسي والسجن.

الفصل الثالث: السجن من الداخل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الـفـصل الأول:
حضور الـسجن في
الـروايـة

-مدخل.

1-حضور السجن في الرواية العالمية.

2-حضور السجن في الرواية العربية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدخل:

تشغل" تيمة " "موضوع" السجون والتعذيب وغياب الحريات حيزا من خطاب الرواية العالمية_والعربية على الخصوص- فقد أتى العديد من الروائيين على هذه الفكرة في رواياتهم إذ جعلوا من وصف ألوان التعذيب والإذلال والحرمان مَتْناً روائيا ممتعا ومزعجا في آن معاً.

فَثَمَّةَ وصف دقيق لعنف الجلادين ووحشيتهم في أقبية السجون لنزع اعترافات السجناء أو لإسقاطهم.

يحاول الروائيون وصف هذه المشاهد المؤلمة بغية خَلْقِ عالم موازي لعالم الواقع يدخلون من خلاله إلى عالم السجن لرصد كل ما يحيط به، وتسليط الضوء على جوانب وخبايا مُعَتَّمة ومؤلمة من الحياة، ليس من أجل خطاب سياسي تحريضي-كما يحصل في بعض الأحيان- بل لأجل النقد والمساءلة وفتح آفاق للتغيير.

((فحيث كان الفساد كان الروائي- والرواية- يُشَخص طبيعته متوقعًا في الوقت ذاته وِلادة وتبلور قوى تغْيِيرٍ قائمةٍ في كيان المجتمع بانتظار اللحظة المناسبة)) [1]

لقد اكتسبت "الرواية" بوصفها النوع الأدبي الذي يتمثل فيه "النقد الاجتماعي " بمعناه الصحيح طابعا إيجابيا, تعليميا بل تنبؤيا .

إن أهمية الرواية في الأزمنة الحديثة تتلخص في تلاحمها وارتباطها بتطور المجتمع الإنساني وقدرتها على خلق ديناميكية ذاتية، وهذا ما مكنها- من خلال الأدوار التي يمكن أن تقوم بها- وذلك في "فن عالمي" يمكن أن يَحلَّ محل الفنون الأدبية جميعاً.

إن الرواية هي – الأصلح – و الأقدر على استيعاب موضوع " السجن" لأنها " النوع الأدبي الأقدر على إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي و الإجتماعي

[1]- د.محسن جاسم الموسوي.حول مفهومي: الشخصية والبطولة في الرواية العربية المعاصرة.الموقف الأدبي ع105/104.1980/1979.ص:174.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العام، و النوع الأجسر في مواجهة القمع و تعرية مشاكل التعصب و تقليم براثن التخلف و الجهل".[1]

يتحقق لها ذلك من خلال وسائلها الفنية و الفسحة التي تتيحها لها هذه الوسائل و العناصر الفنية المختلفة (شخصيات، فضاءات، أزمنة، السرد، الوصف، الحوار).

و لأنها خلافا " للمثالية الشعرية" تمتاز بالواقعية التي تشدد على " الحقيقة الانسانية"، إذ تقوم لغة الرواية في تكريس الواقعية و تعميقها لأنها " أكثر مرجعية [أي مطابقة للتجربة الإنسانية] من لغة سائر الأنواع الأدبية، من حيث أن تلك اللغة لا تغرق في التأنق الأسلوبي الذي يفقدها موثوقيتها"[2]

و هي بهذه الطريقة – أي الرواية – إنما تنتج ما يوهم بأن هذه الحكاية – الرواية – موثقة عن تجارب الأفراد الفعلية و خاصة إذا تعلق الأمر بالقمع المسلط على الإنسان و الذي يتجلى في أبشع صورة ألا و هو " السجن".

و إذا كان " المثقفون" – على مر التاريخ – معرضون للقمع – السجن – بسبب تبنيهم موقف طَرَفٍ ما في الجدال السياسي أو معارضتهم لسياسة الحكم الاستعماري أو الوطني لذلك هم أكثر الناس قدرة على التعبير عن هذه المعاناة " السجنية" خاصة إذا كانوا مبدعين.

و هذا أحدهم و هو الشاعر و المفكر الروسي " جوزيف بْرُودَسكي (1940 – 1970) الذي نال جائزة نوبل للآداب عام 1987، و الذي سجن مرتين (1964 – 1972) يقول: " إن الوحدة بالنسبة للشعراء أفضل منها للناثرين...لأن حركتكم المتكررة للخلف و الأمام تحت هذا الضوء الكهربائي تبعث الشعر في الذاكرة...و في واقع الأمر فإن كتابة – أو بدقة أكثر النظم في الذاكرة – شعرا موزونا يمكن أن يكون في الزنزانة الإنفرادية كنوع من أنواع العلاج إلى جانب التمارين الرياضية، و الاغتسال بالماء البارد، و في غرفة السجن العامة يكون الأمر على نحو آخر، فإن الناثر ينسجم هناك أفضل من الشاعر".[3]

---

[1] – جابر عصفور، فجر الرواية العربية – ريادات مهمشة – مجلة فصول المجلد: 16.ع: 04.ربيع 1998، ص: 13.

[2] - نقلا عن: د.سماح ادريس.المثقف و السلطة، مرجع سابق ص : 19.

[3] - جوزيف برودسكي، عن الكاتب في السجن.ترجمة: فالح الحمراني.موقع " ايلاف" العدد: 1745، الخميس: 2006/03/02.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و كما هو معروف فإن النثر فن متأصلٌ في العلاقات الاجتماعيـــة، و النـــاثر يعْثُرُ بأسْرَعَ من الشاعر على قاسم مشترك مع المساجين الآخرين فـــي القاعـــة، و كونه يميل إلى – الحكاية – فهو بطبيعته محب للاستطلاع ويساعده هذا على إرساء علاقات مع زملائه بالمحنة (في السجن)، و بمقدوره أن يتخيل بأنه يجمـــع مـــادة لمؤلفاته القادمة أو سيتفكر على هذا النحو زملاءه في القاعة، و يعتبر ذلك تخليـــدا للحدث (أي السجن) و توثيقا له على أن هدف الكتاب من ذلك هـــو " ضـــرورة أن يدخل من هو خارج السجن إلى السجن لكي يعرف المرارة و العذاب، و هـــذا مـــا تحاول الرواية (السجنية) العالمية – و العربية – أن تورط القارئ به، بمعنى تدخله في جوها وتضيق عليه، و تجعله يحس بمدى الإهانة و العذاب اللذين يتعرض لهما السجين " [1] خاصة إذا كان السجين متهما في قضايا سياسية تمس من هيبة السلطة لأن السجن في وعي غالبية السكان قارة مجهولة لهذا فهو بشكل ما شبيه بـــالموت، الذي هو في حدود المجهول.

لذلك نجد قارئ روايات السجن مشدود إليها بحكم " حب الاطلاع" و التشـــوق إلى معرفة ما يحدث" للآخر" للإنسان في محنته – و الخوف مـــن أن يصـــيبه مـــا أصاب البطل الروائي أو أحد شخوص الرواية – في عملية تشبه إلـــى حـــد مـــا: " الكاَاتَارسِيسْ KATHARSIS " التطهير" الأرسطية.

لذلك يتعاطف القارئ مع شخوص الرواية، و يتم له ذلك إذا استطاعت الرواية الوصول إلى قلبه عن طريق عقله " و بعد أن قدمت له تجربة جديدة يشـــتاق إلـــى معرفتها، و يندفع إلى الإحاطة بها".[2]

إن وجود " السجن" في الروايات يجعلها تكـــون مترابطـــة منظمـــة، تضـــم مستويات من المعاني، و أنواعا من القيم، يكتشفها القارئ لدى إمعانـــه النظـــر، و بحسب ما يحمله القارئ من ثقافة و بحسب اطلاعه على الموضوع الـــذي يحـــاول الروائيون تصوير تجربته على نحو فني، و إذا كانت النصوص الروائية نفسها تثير

---

[1] - عبد الرحمن منيف: الكاتب و المنفى.المؤسسة العربية للدراسات و النشر، المركز الثقافي العربي، عمان.الدار البيضاء.الطبعة: 03 – 2001 – ص: 237.

[2] - سمر روحي الفيصل طبيعة التجربة الفنية في روايات السجن السياسي مجلة دراسات عربية.العدد: 11 .12.السنة 19 آيلول تشرين الأول.1983، ص: 140.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعدد المعاني و القيم النضالية أو الاجتماعية، هذا التعدد كفيل بدفع القارئ إلى التعاطف مع المقروء، و الشعور بالإحساس و المتعة، لأن الشعور يمكن أن يجد معادله الموضوعي في العمل الفني، و هذا يمكن أن يدفع القارئ إلى تقمص التجربة الفنية التي تتحدث الرواية عنها.

1- حضور السجن في الرواية العالمية:

لقد تناول المذهب الرومنتيكي قضايا و أفكارا كانت سائدة في المجتمع تدور حول الفرد و صلته بالمجتمع، و هي وثيقة الصلة بالشخصية الرومنتيكية فقد خلقت هذه الشخصية لها آمالا جعلتها تضيق ذرعا بالمجتمع الذي تعيش فيه و بما يسوده من تقاليد، على أن الرومنتيكيين في أفكارهم و خواطرهم على صلة وثيقة بالطبقات الدنيا و بضحايا المجتمع الذي يعتبر في نظرهم مسؤولا عن هؤلاء الضحايا، و لا لوم على هؤلاء في بؤسهم إذا أتوا في المجتمع بما يعد شرا أو خبثا.

" لأن ما يفعلونه في هذا أثر بجناية المجتمع عليهم ولا اختيار لهم فيه".[1]

يقول " الفرد دي فيني" على لسان شخصية من شخصياته الأدبية :" إن الفرد قلما يخطئ و لكن النظام الاجتماعي هو المخطئ دائما"، و " المجتمع في واقعه أحمق" [2]، و لذا يَسْمُو الفرد عندهم بمقدار تحرره من آثار المجتمع و تقاليده، إذ يظل في صراع دائم مع القواعد المصطلح عليها في المجتمع الواقعي، و يظل بعد ذلك خيرا فاضلا نقي الدخيلة طبقا لقواعد الخلق الطبيعي " الإلهي".

و سُمُوُ الفرد لا يتوفر إلا لصفوة، هم الكتاب و رجال المثل العليا.

و كان لإشادة الرومنتيكيين بشأن الفرد على هذا النحو آثارا خطيرة تمس المجتمع نظمه و تقاليده، و يمكن إجمال هذه الآثار في اتجاهين: اتجاه يتعلق بمسلك الفرد في المجتمع، و آخر بالثورة على نظم المجتمع جملة.

أما الاتجاه الأول فيتجلى في إعذار الفرد فيما يرتكب من آثام، لأنه ضحية القدر أو ضحية نظم المجتمع القاسية، و لذا أثار الرومنتيكيون الشفقة على طريد

---

[1] - د.محمد غنيمي هلال.الرومانتيكية، دار الثقافة، دار العودة بيروت.1973.ص: 126.

[2] - ن.م.ص: 127.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجتمع، بل على كثير من المجرمين فيه فأحاطوهم بما يشفع لهم من ظروف قاهرة سيقوا فيها سوقا إلى ارتكاب مالم يكن لهم مفر من ارتكابه" [1]

فهم طائفة من الضعفاء سدت دونهم الطرق الفضيلة، أو جرتهم النظم القائمة إلى مسلكهم الأثيم، و قد يكونون في دخيلة أنفسهم نبلاء النفس و الشعور.

*** في فرنسا:**

لقد قص " فيكتور هيجو" في روايته " البؤساء" مأساة فتى نشأ عاملا زراعيا شريف النفس مستقيما، ثم اضطر إلى كسر واجهة ذكان خبازٍ، لينقذ من الجوع أخته و أولاد أخيه اليتامى السبعة و كان عائلهم.فحكم عليه بالسجن خمس سنين و كان يحاول الهرب من السجن، فيعاقب بإطاله سجنه، حتى مكث في السجن تسع عشرة سنة خرج بعدها ببطاقة صفراء تدل على شخصيته فكان مريبا حيثما ذهب...ويدور بينه و بين أسقف مدينة و سيدتين هذا الحوار:

"..أنا جان فالجان...أمضيت تسعة عشر عاما في السجن، و أطلق سراحي منذ أربعة أيام...جين ذهبت إلى فندق، فطردني بسبب بطاقتي الصفراء فذهبت إلى فندق آخر فطردني صاحبه، ذهبت إلى السجن فلم يفتح لي الباب، فذهبت إلى وجار كلب فعضني الكلب و طردني...فسرت لأبيت في الحقول تحت النجوم، و لكن لم يكن في السماء نجوم، فظننت أنها ستمطر، و أنه ليس هناك من إله رحيم لمنعها من أن تمطر، فدلتني امرأة طيبة القلب على منزلكم و قالت: اقرع هنا، فقرعت، فما هذا المكان؟ أفندق؟ معي نقود...كسبتها بعملي في السجن في تسعة عشر عاما...أنا جد متعب...و أنا جوعان ألا تريدون أن أبقى؟" ثم يسأله الأسقف عن مقامه في السجن: " و هل عانيت كثيرا" فيجيب " يا هول ما عانيت: الصدار الأحمر، و القبعة الخضراء، و القيد في القدم، و النوم على لوح خشب و الحر و البرد، و الجهد، والاشتراك في التجديف لإبحار السفن، وضربات العصا، و مضاعفة القيد بلا سبب، و الحبس الفردي من أجل كلمة، و القيد حتى في سرير المرض" و حين ذلك يجيبه

[1] - ن.م.ص: 130.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسقف نعم خرجت من مكان حزين..في السماء سيلاقي الوجه الباكي من المـــذنب التائب سرورا أعظم من سرور مِئَةٍ من طاهري الثوب من عدول الناس.

لقد كتب " فيكتور هيجو" عام 1832 يقول:-

" يجب أن ينظر للجريمة على أنها مرض، و يكون لهذا المرض أطباؤه الذين يحلون محل قضاتكم، و مستشفياته التي تغني عن سجونكم، إذ الحريـــة و الصـــحة تتشابهان، فيوضع المرهم و الزيت حيث كان يوضع الحديد و النـــار، و ليحطمـــوا السجن المروع حيث الفقير رهين الجدران" [1]

لذا دعوا إلى سن القوانين و تشريعات جديدة للعقوبة تتمشى مع التقدم الإنساني و بها تتغير النظرة إلى المجرمين الذين دفعتهم ظروف المجتمع القاسية إلى ارتكاب " الجريمة" و السلطة هي السبب لذلك فهي بالنسبة للرومنتيكيين شر و تسقط عنهـــا الإرادة الإلهية.

لقد كان الرومنتكيون أول من دعا إلى تحطيم السجون و نشر العدالـــة علـــى أسس من الرحمة باعتبار السجين إنسانا ضعيفا صنعته الظروف ليكـــون مجرمـــا، يسحقه التعذيب و يحطم كبرياءه السجن.

لقد قسم الرومنتكيون المجتمع إلى فقراء في الســـجن و أغنيـــاء يحكمـــون، و هؤلاء يضعون الأحكام ضد الضعفاء، و استطاعوا بذلك تغيير نظرة المجتمع إلـــى السجين فبرروا تصرفاته و تعاطفوا مع آلامه و عذابه فقد واجهوا الملـــوك ممثلـــي القانون و السلطان، و نادوا بالخلاص منهم، و الثورة عليهم ونعتوهم بالحيوانـــات و كالوا لهم نعوتا و شتائم لم تكن معهودة من قبل، و بذلك كان الرومنتيكيون و أدبهـــم أول محرض على السلطة، و أول أدب يضع للسجن معان فنية روائية.

و هذا ما فعله " فكتور هوجو" في كتابه:-

" مذكرات محكوم عليه بالإعدام" من إصدار:-

[1] - ن.م.ص: 138 – 139.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دار الهلال - المصرية – سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع.العدد: 405.سبتمبر 1984.

و فيه يحاول الكاتب إقناع رجال السياسة و رجال الدين و المجتمع بإعادة النظر في الظروف العامة للسجن و السجناء و محاولة إلغاء " عقوبة الإعدام" و كان له ذلك من خلال حكاية سيرة محكوم عليه بالإعدام و محاولة تتبع حركاته و سكناته و الدخول إلى الزنزانة و استشعار أحاسيسه و شريط الذكريات مثل فصل: " ابنتي ماري" ص 157.

" إنها نضرة وردية اللون ذات عينين كبيرتين، إنها لجميلة حقا.لقد ألبسوها ثوبا يلائمها تماما أخذتها و رفعتها بين ذراعي، ثم أجلستها على ركبتي و قبلت شعرها".[1]

يقول في صنوف التعذيب: "...فلنعد إلى القرن السادس عشر، و عليكم أن تكونوا مرعبين حقا! أعيدوا مختلف أنواع التعذيب، أعيدوا إلينا " فاريناشي، و الأشخاص الذين كانوا يكلفون رسميا بالتعذيب، أعيدوا لنا الصلب و الحرق و تمزيق الأوصال، و اقتلاع الأظافر و قطع الأذن، و دفن المرء حيا و غلي أعضاء الجسم و المرء حيّ يعيش"[2]

و في تعليقه على وجوب إلغاء عقوبة الإعدام و الآلة المستعملة في ذلك يقول:-

" و سوف ترحل هذه الآلة البغيضة من فرنسا، فنحن نقدر ذلك تقديرا و نعول عليه، و هي سوف ترحل عرجاء، بإذن الله، لأننا سنحاول جاهدين أن نوجه إليها ضربات قاصمة، فلتذهب إذن عند قوم آخرين، لتذهب عند شعب همجي يقبل أن يستضيفها" [3]

---

[1]- [1]فيكور هوجو: مذكرات محكوم عليه بالإعدام.دار الهلال، العدد: 405 سبتمبر 1984، ص 157.
[2] - ن.م.ص: 31. 32.
[3] - ن.م.ص: 42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*** في روسيا: -**

لقد استطاعت الرواية الروسية أن تخطو بالرواية " السجينة" خطـــوة عملاقـــة نحو الأمام و كان ذلك على يد الكاتب الكبير: فيدوردُ و ستويفسكي" فـــي روايتـــه " ذكريات من منزل الأموات".

لقد كتب الروائي الروسي الكبير "تولستوي" إلى " ستراخوف" قائلا: " بعـــد أن قرأت " ذكريات من منزل الأموات" أيقنت أن ليس في الأدب الجديد كله كتاب واحد يفوقه، حتى و لا كتب " بوشكين"..إذا رأيت دوستويفسكي فقل له إني أحبه".[1]

إن المقصود من كلام " تولستوي" هو رواية" دوستو يفسكي" السابقة عن فتـــرة سجنه التي امتدت عشر سنين في سجن" أومسك بسيبيريا".

يورد الكاتب " السجين" تفاصيل مروعة عن العذاب و أنواع الاضطهاد الـــذي يلقاه السجناء على يد سجانيهم.

و كان مسوغ اعتقال الكاتب مواظبتة على حضور ما يسمى في حينـــه بـــــ " حلقة بترافشكي"، و كانت هذه الحلقة تحاول أن تقوض النظام الأمبراطوري و تطيح بالقيصر، لكن أعضاء الحلقة قبض عليهم و حكموا بالإعدام و كـــان دوستويفكســـي واحدا منهم.

عندما دخل دوستويفسكي السجن – و هو سليل عائلة النبلاء – التقي بمجموعة كبيرة من القتلة و المجرمين و السفاحين " الأشقياء" على الرغم من كونـــه ســـجينا سياسيا، الأمر الذي شكل له صدمة أول الأمر، لكنه ما لبث أن تكيف للحياة معهم!.

(باستثناء " التمويه" الخاص باسم البطل في الرواية " الكسندر جورنيتشكوف" الذي لم ينطل على أحد فإن أحداث الرواية و مكانها هي نفسها التي عاشها السجين دوستويفسكي في سجن "أومسك").[2]

بعد صدور الرواية عام 1862 ثارت ضجة في كل البلاد الروســـية، و حـــين قرأها القيصر أجهش بالبكاء مرات كثيرة، إذ كان يبلل صفحات هذا الكتاب بدموعه.

---

[1] – نقلا عن: نزيه أبو نضال، أدب السجون.دار الحداقة بيروت.لبنان، الطبعة: الأولى.نيسان.1981.ص: 137.

[2] - ن.م.ص: 139.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و بعد مضي عام على ظهور الرواية صدر قانون بإلغاء العقاب الجسدي إلغاء تاما.

فالمعاناة التي تعرض لها الكاتب (السجين) والعذاب الذي مزق روحه طيلة أعوام سجنه، أسعفتها الموهبة الفذة، فتحصل لنا من عذاب السجن المهول كتاب خلد الألم و نفاه في الوقت نفسه لقد اكتشف الكاتب خلال سنوات سجنه.

الجوانب الإنسانية العظيمة لدى " الأشقياء"

- وهي صيغة مشتقة من الشقاء و العذاب، و ليس من القتل و الإجرام – اكتشف الجوانب الإنسانية العظيمة و في ذلك يقول" نعم يجب أن نعترف بالحقيقة: لقد كان هؤلاء الرجال يملكون كنوزا رائعة..و لعلهم كانوا بين أبناء شعبنا أعظمهم مواهب و أكثرهم طاقات...لكن ملكاتهم الممتازة قد هلكت إلى غير رجعة"[1]

و حين يتحول نفور دوستويفسكي و عزلته داخل السجن إلى نوع من الحب لهؤلاء المعذبين يبدأ الدخول إلى العوالم الداخلية العنيفة و المعقدة للإنسان لقد تعرض الكاتب في روايته إلى عالم السجن بكل مكوناته: العقاب البدني – ساحة السجن – الزنزانة -

الشخصيات: قاطع الطريق – قاتل الأطفال – رئيس العصابة المتوحش، الضابط المتمرد – السارق المؤمن الذي أحرق الكنيسة، العسكري الذي قتل ضابطه، هذه الشخصيات و غيرها هي التي نفذ دوستويفسكي إلى أعماقها بعد أن أزاح القشرة الخارجية الفظة، فإذا به يكتشف – كما قال – كنوزا إنسانية عظيمة.

و في مقابل هؤلاء يرسم الكاتب، صورة " الجلاد" و يصفه بالحيوان الكاسر.

و يصل الكاتب إلى خلاصة مؤداها أن السجن ليس و سيلة للإصلاح و لكنه مركز للإفساد.

يكتب دوستويفسكي رسالة إلى أخيه " ميشيل" يقول فيها:-

---

[1] - ن.م.ص 138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" أرسل إلي القرآن، و كتاب " نقد العقل لكانت" و " تاريخ الفلسفة لهيجل"، إن مستقبلي متوقف على هذه الكتب، و في رسالة أخرى يلح على أخيه (ميشيل) أرسل لي القرآن و قاموسا للغة الألمانية".

إن الرواية تصور عالم السجن تصويرا لا يغفل أدق التفاصيل، مظهرة مقدار البشاعة التي يحيا بها هؤلاء السجناء، تحرص عين الكاتب على التمعن في ثنايا المأساة التي يصفها الكاتب ببراعة فائقة إذ يقول: " رأيت رجالا مشدودين إلى الجدران بسلاسل...و على مقربة منهم مضاجع يرقدون فوقها..إنهم يشدون إلى هذه السلاسل لجريمة ارتكبوها..و هم يلبثون على هذه الحال من التنكيل بالأغلال خمس سنين أو عشرة...فلن يسمح له يوما بالخروج من السجن...إنه لا يجهل أن جميع الذين كبلوا بالسلاسل لن يبرحوا السجن في يوم من الأيام، و أنه سيقضي في السجن العمر كله.

و أنه سيقضي فيه نحبه، إنه يعلم ذلك، لكنه يتمنى أن يتخلص من سلسلته، و هل كان يمكن لولا هذا التمني أن يبقى مشدودا إلى جدار خمس سنين أو سنة دون أن يموت أو يجن؟ هي يمكن أن يقاوم هذا ؟

*** في إنجلترا:**

يعد " تشالز ديكنز" أعظم أديب أنجبته إنجلترا بعد شكسبير ذلك أنه استطاع أن يصور واقع الحياة الأليم في أدب اجتماعي إنساني، يتضمن حقيقة الحياة التي نحياها إذ أنه كان يعرف من تجربته الشخصية من خلال طفولته الأليمة – الصعبة – و هو في الثانية عشرة من عمره حيث ألقى القبض على أبيه " جون ديكنز" لوقوعه في الديْنِ، وزج في سجن المدينين بلندن المعروف باسم " مارشالسي – Marchalsea " لقد كانت تجربة سجن الأب – على الرغم من قصر المدة التي قضاها في السجن – جرحا عميقا لم يندمل على مر الزمن و ظهر ذلك جليا في الإنتاج الأدبي للكاتب، وسبب ذلك ليس مجرد سجن الأب، و إنما الظروف القاسية التي صاحبت هذا الحدث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذ قرر أبواه أن يخرج الطفل للعمل في مصنع لطلاء الأحذية، لأن الأم لم تجد ما تنفق على الأسرة و هكذا زج بالطفل في المصنع – القذر، المملـــوء بـــالفئران و الأطفال المساكين، كمازج بالأب في السجن، و زاد تدهور الموقف بالطفـــل حـــين انتقلت الأسرة للعيش مع الأب في السجن، رغبة منهم في الاقتصـــاد فـــي نفقـــات المعيشة، بينما ترك " الطفل – الكاتب" وحيدا خارج السجن ليستمر في عمله، و كان من الطبيعي أن يشعر بالعزلة و عدم الاطمئنان و الأمان، بالرغم مـــن الزيـــارات المتكررة لأسرته في السجن لتناول طعام العشاء مساء، و الفطور صباحا، و رغـــم خروج أبيه من السجن فقد ظل" ديكنز" الطفل" في سجنه" دون أن يخطر ببال أحد أن ينقذه من شقائه.لقد كان وقع التجربة على " الطفل" أليما و في ذلك يقول:

" ليس هناك من الكلمات ما يكفي لكي أعبر عن عذاب روحي الدفين عنـــدما انحدرت إلى وسط هؤلاء الرفاق، مقارنا بين زملاء اليوم و زملاء طفولـــة كانـــت أكثر سعادة.كنت أشعر أن آمالي المبكرة في أن أصبح رجـــلا عالمـــا ممتـــازا قـــد تحطمت في صدري، إن الذكرى العميقة لذلك الشعور بالإهمال و اليأس الكاملين، و بالخزي الذي أحسست به من موقفي، وبالتعاسة التي أحاطت بقلبي الصغير...لقـــد اخترقت قلبي اعتبارت الخزي و المهانة إلى درجة جعلتني أنسى في أحلامي حتـــى الآن...أهيم وحيدا تعسا، عائدا بذاكرتي إلى تلك الفترة من حياتي" [1]

لقد كان " ديكنز" يعتمد اعتمادا كبيرا في اختيار مواضيعه و تصوير شخوصه على الصور و المشاعر المستمدة من تجربة طفولته، لذلك نجد اهتمامه بموضـــوع الطفل اليتيم المهمل ما أبكى القراء و عصر قلوبهم.

إن تصويره لهذه الشخصية و مشاعرها الأليمة وثيق الصلة بتجربته الأليمة في مصنع " وارين" و تجربة أبيه " في السجن" وقد اندمجت الصورتان في ذهن الكاتب:

صورة الطفل المهمل يعاني الوحدة و الإهمال، و صورة السجن الذي لا يمكن فصله عن تلك التجربة و الذي يمكن أن يكون مسؤولا عن شقاء الطفـــل، و بـــذلك يكون الكاتب قد كتب بنفس المشاعر العميقة عن السجن ونزلائه، و لكي يكون عمله

[1] - د.نور شريف.صور السجن و مظاهره في روايات تشارلز ديكنز مجلة: عالم الفكر.المجلد: 02.ع: 01، ص 197.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متقنا فقد عرف عليه أنه طلب " زيارة سجن: نيوجيت" و سجن " كولدباث فيلــدز" " Coldbath fielas "فكتب روايته الشهيرة: مذكرات بكويــك – " PICKWICK PAPERS " ثم رواية " بارنابي رادج" " BARNADY RUDGE " – ثم رواية " أوليفر تويست" " OLIVER TWIST "

و هي تفتتح بمشهد أقرب ما يكون إلى السجن، وهو مشهد ملجــأ للفقــراء و اليتامى يعاملون فيه، و كأنهم مجرمون في الســجن، و تختــتم بمشــهد " فــاجن" " FAGIN " في زنزانته في سجن " نيوجيب".[1]

تتوالى مشاهد السجن في عدد كبير من روايات " ديكنز"، تظهر فــي بعضــها ظهورا عابرا، بينما تلعب في البعض الآخر دورا رئيسيا تكاد تكون فيهــا محــورا للأحداث، كما في روايته:

" الصغيرة دوريت" حيث يصف الكاتب فيها سجن" مارشالسي" الذي ينبع مــن ذكريات طفولته الأليمة، و كذلك فعل مع سجن" الباستيل" في روايته " قصة مدينتين" و يصف فيها ديكنز مشهد الهجوم على " الباستيل" بروح العنف و القوة، و كأنــه و هو يحطم أسوار السجن في كتاباته إنما يفعل ذلك ليشيع رغبته جامحة في أعمــاق نفسه.

لقد وصف الكاتب السجن في جانبه المادي و يظهر مدى تركيزه علــى هــذه الجوانب التي تأخذ معنى رمزيا أكثر فأكثر إذ تتكرر فــي رواياتــه، فالسلاســل و الأغلال و الأقفال و الأبواب الثقيلة المكبلة بالحديد، و الحجرات الضيقة التي تشــبه النعوش، و الظلام والسواد ورائحة العفن، و هو يستخدم هــذه الأوصــاف لإثــارة الأجواء الخانقة التي تتميز بها رواياته.كما اهــتم الكاتــب بــإبراز " ســيكولوجية" السجين، و الأثر الذي يتركه السجن فيه.

لقد أبرز في روايته " قصة مدينتين" و الهجوم على السجن الــذي أرجعــه – حسبه – إلى مظاهر الظلم و الاضطهاد اللذين يؤديان إلى العنف و القسوة.

---

[1] - ن.م.ص: 199.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في روايته " الصغيرة دوريت"فقد حاول أن يبرز أثر السجن في الشخوص، ذلك أن الشخصية الرئيسية " دوريت" شخصية محطمة، لقد قضى عليها السجن وأظهره في أسوأ صورة حتى لابنته التي أحبته على الرغم من كل شيء.

لم يستطع " دوريت" التأقلم مع المحيط الخارجي للسجن الذي قضى فيه أكثر من عشرين سنة لذلك قرر العودة إلى السجن، وليس أدل على تحطم هذه الشخصية من أنها في انهيارها وجدت في السجن مكانا آمنا يجتذبها.

لأن الدائنين لا يطرقون باب السجن لطلب مستحقاتهم، ولا أحد يهدد النزلاء بخطابات تخص المال " إنها الحرية يا سيدي، إنها الحرية" [1]

و عندما تصبح الحرية في السجن فإن معنى ذلك أن الحياة انقلبت رأسا على عقب، فعندما يصور الكاتب " آمي دوريت" الفتاة البريئة التي ولدت في السجن و عاشت فيه، و قد أغلق باب سجن " المارشالسي" ذات ليلة و هي بخارجه، فقبعت في مكانها، و كأنها تحتمي في السجن، في انتظار فتح الباب في الصباح لتدخل في أمان.

إن في ذلك ما يشير إلى أن العالم خارج السجن يبعث على الخوف أكثر من السجن، و إن كانت الحرية داخل السجن، فلعل السجن موجود أيضا خارج أسواره في المجتمع الأوسع و الأشمل، ذلك أن الكاتب عندما كتب هذه الرواية لم يكن يقصد سجن " المدانين" " المارشالسي" فقط و إنما كان يرمي إلى تصوير حال الإنسان في الحياة العامة، وهو –كما رآه- محاط بسجون لا حصر لها في الخارج تنعكس صورتها على حياته الداخلية فتجعل منه سجينا أينما كان.

لقد أصبح السجن – عنده – رمزا للظلم الاجتماعي الذي كان يسود في عصره، هذا الظلم الذي يفقد الإنسان حريته و يجعل منه عبدا مقيدا، و أخيرا ينتهي " ديكنز" إلى رواية السجن في محيطه الإنساني الأعم و الأشمل، حيث يصبح السجن رمزا لتلك الظلمة التي تغمر الإنسان عندما ينكر مشاعره الطبيعية و يكبتها أو يشوهها بحيث تطغى عليها اعتبارات اجتماعية و مادية لا علاقة لها بالمشاعر

[1] - نقلا عن.د نور شريف.صور السجن و مظاهره في روايات ديكنز.مجلة عالم الفكر، مرجع سابق.ص: 223.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنسانية النبيلة المنطلقة التي عن طريقها و عن طريقها وحدها نستطيع أن نتغلب إلى حد ما على مشاعر الوحدة التي هي من نصيب بني البشر في هذه الحياة.

*** في بولونيا:-**

" عراة بين الذئاب" عمل روائي من تأليف:

" برونو ابيتز" من بولونيا يكتسب أهميته من أن الأحداث حقيقية وقعت في معتقل " بوخنفالد" النازي في أواخر الحرب العالمية الثانية، و كاتب الرواية كان أحد المعتقلين و شاهدا على أحداثها و ملخص الرواية: عشرات الآلاف في معتقل " بوخنفالد" يتابعون بأمل متوتر آخر أنباء الحرب على الجبهات الشرقية و الغربية، والعسكرية النازية تتراجع و تنهار في مختلف المواقع و لكنها لا تزال تقاتل فماذا سيكون مصير المعتقلين عند و قوع الهزيمة الساحقة...كل المؤشرات تؤكد لهم أن قيادة المعسكر النازية ستعمد إلى عملية قتل جماعية للسجناء، و في هذا الجو المعقد و المأزوم يطرأ على الوضع العام عنصر جديد يزيد الأمر تعقيدا إذ يصل السجين البولندي اليهودي " يانكوفسكي" إلى سجن " بوخنفالد" مع مجموعة كبيرة من الأسرى و معه حقيبة ملابس جلدية تجمع فيها الملابس غير أن " الشيء" الذي كان في حقيبته لم يكن مجرد ثياب...بل كان فيها طفل صغير، نحيل، يسعى : يانكوفسكي" لتهريبه من قبضة الموت و غرف الغاز، و لكن خطة القيادة لمواجهة المصير الذي ينتظر الجميع ستفشل في حالة اكتشاف و جود الطفل " اليهودي" و تبوء محاولة الهرب بالفشل، و لذا يكون القرار القاسي بضرورة إخراجه مع " يانكوفسكي" في أول دفعة يتم ترحيلها من المعتقل، حتى و هم يعرفون أن هذه الدفعات مهددة بالموت، و لكن الجانب الإنساني يطغى على المعتقلين المكلفين بإخراج الطفل فيبقوه في المعتقل.

إن إخفاء الطفل عن عيون الحراس و ضمان طعامه و ما يرافق ذلك من مخاوف تتصل بالخطر العام المحدق بالمعتقلين.

إن الطفل في هذه الرواية رمز بالغ الوضوح و المحافظة عليه تعني المحافظة على البراءة و المستقبل حتى لا يسقطان فريسة للنازية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن القيادة السرية للمعتقل هي التي تخفي الطفل، و هذا يعني أن اكتشاف مكان الطفل هو اكتشاف للخيط الذي يوصل إلى هذه القيادة.

و تصف الرواية بعض مشاهد التعذيب التي يتعرض لها عدد من المعتقلين غير أن صمودهم كان أقوى " لأن هناك هدفا يقاتلون من أجله و يموتون من أجله إنقاذا لمئات الألوف في المعتقل بعدم الكشف عن اسم قيادتهم السرية، و كذلك بعدم الكشف عن مكان وجود الطفل".[1]

و في مشهد و حوار مؤثر يدور بين سجينين بعد عملية تعذيب بشعة هذا الحوار:-

" إني جبان.

قالها هامسا و قد تحطم تماما.

أنت خائف فقط و أنا خائف أيضا.

كان " كروبتسكي" يهمس في حنان الأخ ثم استمر يقول، نحن أناس ضعفاء مساكين.أنا كالطفل الصغير – لكنهم سيعلقونني من جديد، و لن أستطيع الصمود.

فرد " كروبتسكي" هامسا بحنان.

سَأعلَّقُ أنا الآخر ..إننا أناس مساكين صغار، إننا بمفردنا، و ما من أحد يجمعنا، لكننا لن نقول شيئا، و لا كلمة...سنَصْرُخُ باستمرار، عندما يطلبون معرفة الأسماء.

نعم أيها الصّبيُّ إنك على حق..إننا سنصرخ أليس كذلك، و حينئذ لن يكون بمقدورنا أن نخبرهم بأي شيء".[2]

و هكذا استطاع الصديقان بفضل مساندة بعضهما لبعض من تخطى عقبة التعذيب و الصمود في وجه الآلة الجهنمية للنارية و لقد صنعا من الضعف قوة، إنها

---

[1] - نزيه أبو نضال,أدب السجون,مرجع سابق، ص: 148.

[2] - نقلا عن.نزيه أبو نضال,أدب السجون، مرجع سابق: ص 149.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التضحية و الموت من أجل الجماعة و من أجل مستقبل الإنسانية المشرف و هذا ما يعطي للعذاب مَعْنىً.

*** الرواية في أمريكا اللاتينية:-**

لقد رزخت أغلب دول أمريكا اللاتينية تحت سيطرة الأنظمة العسكرية الديكتاتورية التي فَوَّضَتْ دعائم الديمقراطية و الحرية في هذه البلدان و استطاعت أن تحكمها بالحديد و النار، و هذا ما جعل أغلب الكتاب و الشعراء يتعرضون لأنواع من الاعتقال و السجن، و لقد استطاع الروائيون أن يخلدوا و يفضحوا الممارسات" المافياوية" لهذه الأنظمة فتصدت الرواية لظاهرة القمع و خاصة سجن المناضلين السياسيين المعارضين لنظام الحكم، فظهرت نماذج روائية للسجن و القمع و الاضطهاد و منها رواية [السيد الرئيس] لكاتبها " أستورياس"، وهي من أهم الروايات التي تعرف بالطغيان و الطاغية في أمريكا اللاتينية، و تدين النظام العسكري في " قواتيمالا" و " طرق التعذيب الوحشية داخل السجن و خارجه، وتعج الرواية بتعذيب الأطفال الرضع حتى الموت".[1]

لقد قام الجلادون بتعذيب المرأة تعذيبا مبرحا مستعملين صراخ طفلها الرضيع وسيلة لقتلها نفسيا و معنويا، إذ توضع المرأة في زنزانة، و طفلها في زنزانة مجاورة جائعا، و لكنهم يحرمونه من حق الحياة بحرمانه من الرضاعة فيصرخ و تصرخ معه المرأة و يتحول الصراخ إلى صدى و عويل و حلم بالحرية و الحياة، و لكن رجال السلطة يأتون للمرأة بالطفل بعد فوات الأوان فتعجز عن إرضاعه و يموت بين يديها دون أن تستطيع فعل شيء.

2-حضور السجن في الرواية العربية:

بدأت الرواية العربية تبحث عن طريق لها في أواخر القرن التاسع عشر (19) فكانت كتابات الطهطاوي و الكواكبي، و البستاني، و علي مبارك و الشدياق...الخ، لقد أكدت كتابات هؤلاء الكتاب و غيرهم على معاني الحرية، هذا المفهوم الغربي

---

[1] - فوزية سعيد.السجن في الرواية العربية من خلال: الوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي – الوطن في العينين لفاطمة نعنع.الآن هنا لعبد الرحمن منيف.اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز.شهادة التعمق في البحث.إشراف د قيسومة منصور، جامعة تونس، ص: 11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليزرعوه في مشروعهم الحضاري و ذلك بفعل تأثير التحولات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية الأوروبية التي أثرت فيهم.

أكدت هذه الكتابات على معاني الحرية و لكنها لم تستطع أن ترقى إلى مستوى الفن الروائي بل بقيت أسيرة السيرة الذاتية و المذكرات، واحتوت على مشاغل المجتمع العربي مستفيدة من المدرسة الرومنتيكية، وهذه الروايات لم تتعرض لموضوع السجن.

مما يدل على أن مسألة الطغيان لم ترتبط بموضوع القمع الجسدي، و إنما بقيت تدور حول القمع الفكري و الإرهاب الذي هرب منه عبد الرحمن الكواكبي من بلاد الشام إلى مصر و كتب كتابه " أم القرى" ليعبر عن القمع و الإرهاب العثماني، و كانت رواية " جورجي زيدان" " الانقلاب العثماني" أولى الروايات التي بحثت موضوع السجن و ربطته بالحرية، فـ " رامز" بطل الرواية مثقف وله مواقف و رأي و مبادئ، يكتب في الصحف باسم مستعار انتقادا للحكومة، و يفشي سره صديقه " صائب" فيوضع في السجن.

و لقد استطاع " فارس الشدياق" أن يبرر الظلم و الهوان و الذل الذي تعرض له أخوه " في السجن" على يد المتعصبين من رجال الدين الذين عذبوه إلى أن مات و ذلك في كتابه: " الساق على الساق فيما هو الفارياق" فيقول:-

" أودعتموه السجن في داركم الوزيرية بقنوين نحو ست سنين، و بعد أن أذقتموه جميع ضروب الذل و الهوان و البؤس و الضنك – في صومعة صغيرة لزمها فلم يكن يخرج منها إلى موضع يبصر فيه النور أو يستنشق الهواء اللذين يمنُ بهما الخالق على الأبرار و الفجار من عباده – قضى نحبه – و ما كان سجنكم له إلا لمخالفته في أشياء لا تقتضي عذابا و لا عتابا. وما كان لكم عليه من سلطان ديني و لا مدني، أما الدين فإن المسيح و رسله لم يأمروا بسجن من كان يخالف كلامهم...و كل إنسان يعلم أن السجن و التجويع و إلا ذلال و التوعد..و التشنيع ليس من الخير في شيء...".[1]

[1] - جابر عصفور، فجر الرواية العربية – ريادات مهمشة، مجلة، فصول المجلد: 16.العدد: 04.ربيع 1998، ص: 15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و في رواية " طاهر حقي" – " عذراء دنشواي" يتحول مفهوم الحرية إلى حرية الوطن و السياسية بالإضافة إلى حرية الفكر و النفس، و كانت رواية " زينب" لمحمد حسين هيكل أول رواية فنية تعبر عن هذا السجن بمفهوم آخر ألا و هو السجن الاجتماعي الذي تمردت عليه " زينب"، و كذلك فعل" جبران" في " الأجنحة المنكسرة".

ثم كانت رواية " أمين الريحاني" – " خارج الحريم" تجمع بين السجن الاجتماعي و السجن السياسي فـ: " جيهان" بطلة الرواية المتمردة على العادات و التقاليد و الأسرة تصطدم بالرجل الألماني الذي يحاول تحويلها إلى خليلة له، مما يجعلها تقتل هذا الألماني فتوحد بذلك بين الحرية الاجتماعية و الحرية السياسية، و كانت روايات " جبران خليل جبران" تعبيرا عن السجن الاجتماعي، من خلال التقاليد البالية، و كذلك فعل طه حسين في العديد من مؤلفاته و خاصة " الأيام" التي تعد نقلة نوعية في تصوير ثقافة " الخوف" بأحلى معانيها في صورة شاملة للحياة الاجتماعية في منطقة نائية تعاني المرض و الفقر و الجهل، و تجثم عليها ثقافة شفوية سائدة تجعل الشخصية الإنسانية مشوهة منذ أن تفتح عينها على الدنيا، و لعل أثر هذه السيرة الذاتية يبدو أكثر خصوصية حين تختار صبيا فاقد البصر ليواجه هذه الحياة المفتوحة على مصراعيها على الخوف الذي يتهدده من كل جانب فالصبي يخاف من "عاهته" و يشعر بالنقص حين تقيده عادات المجتمع و الأسرة فيعيش بعد ذلك سجنين: سجن المجتمع و سجن الذات.

و كذلك فعل توفيق الحكيم في روايته " عودة الروح" عندما صور أفراد العائلة التي تمثل (المجتمع المصري) مسجونا في سجنه الكبير الذي لا يمكنه الفكاك منه إلا بالاتحاد و الثورة على المستعمر و ذلك ما فعله كل " أفراد العائلة" الذي فشلوا كلهم في النجاح في حب الفتاة.

تجدر الإشارة إلى العديد من الروايات و القصص الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي تناولت موضوع السجن " الاجتماعي" و السجن الفعلي حيث كانت المدن و الأرياف الجزائرية سجنا كبيرا يظهر ذلك خاصة في قصص مولود فرعون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" الدروب الوعرة" و " الأفيون و العصا" و يظهر أيضا في رائعة " محمد ذيب" – "الدار الكبير – الحريق – النول" في " الدار الكبيرة" يرسم الكاتب لوحته الكبرى للجوع الذي يغطي المدينة كلها و عائلة البطل" عمر" و ما تعانيه أسرة عمر تعانيه بقية الأسر المعدمة في الدار، و تتسع " دار السبيطار" لتمثل الجزائر كلها، فصور الجوع و الفقر و القهر و الذل، التي خبرها " محمد ذيب" جيدا وبرع في التعبير عنها، هي المبرر الفني و الاجتماعي و السياسي لأحداث الثورة الجزائرية التي يمثلها المناضل الثوري (السياسي) " حميد سراج " الذي صار حديث الجميع بعد هجوم الشرطة على حجرته للبحث عنه و عن أوراقه و هكذا (تمجد الرواية كل من يذهب إلى السجن بدون جريمة و تعني المناضلين الثوريين، فينظر أهل الدار بفخر و إكبار و احترام إلى المناضل الثوري " حميد سراج") [1]

كما كتب " محمد ذيب" في سنة 1957 قصته: " في المقهى" و هي أول مجموعة قصصية كتبها، و فيها يظهر " المقهى" ليس كمكان روائي فقط لكنه يعتبر مرجعا وسيمة تحيل على عوالم اجتماعية و تجربة حياتية ثرية مر بها الكاتب و من ثم المجتمع الذي ينتمي إليه: المجتمع الجزائري.

ينطلق الكاتب في سرده على لسان بطل الرواية " السجين" " كان الله في رعايتكم ما أشد هشاشة حكايتكم أنتم العزل أمام عالم يطحنكم و يدوسكم وينبذكم، مثل أشياء لم تعد تصلح لأي شيء، و ما تدرون شيئا".[2]

هذه الصرخة " لسجين" جزائري في زمن الاستعمار، حيث تدور أحداث القصة في " مقهى" احتمى به جزائريون هربوا من الأرياف تحت ضغط الاستعمار فيواجههم وحش المدينة و واقع القمع اليومي الذي لا يقل عن قسوة الريف، فإلى أين يتجهون؟ ياله من سؤال عبثي! و لقد هرب الكاتب – هو أيضا – إلى هذا المقهى ليحتمي به و لكن لسبب آخر و هو عدم قدرته على تلبية حاجات زوجة و أولاد من الطعام، فينتظرهم حتى يناموا ليعود للبيت.

---

[1] - أحمد محمد عطية.البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة.مرجع سابق، ص: 42.

[2] - نقلا عن جريدة الشرق اليومي، ليوم 2007/05/28، ص 19 مقال لـ: زهية منصر.في " المقهى" لمحمد ذيب.القصة التي تنبأت لثورة نوفمبر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هكذا يندمج " محمد ذيب" في عوالم الجزائريين المسحوقين و يرافق السجين في الزنازين الفرنسية ليكتشف السجين ظلما آخر أبشع و واقعا أقل إنسانية فيدرك أنه لا بد من طريقة ما لتغيير هذا الواقع، فالسجين في الخارج و في الداخل، و هكذا تنبأ " محمد ذيب" بالثورة، يقول " السجين" في القصة: " إن المحامي عبارة عن تفاهات، إذا كنت تريد الدفاع عني فقم بعملك هذا عندما أكون بحاجة إليه...ما أريده هو إمكانية العيش فكيف لا يفهمني الناس.أفضل أن أحاكم بقساوة، أن يصدر في حقي حكما بالإعدام عني قبل أن أرتكب جريمتي و لا تتركني أصل إلى هذا الحد لأن الأوان يكون قد فات حينها لن يلحق بي أحدٌ، إن أنا اندفعت في جريمتي بل إنني سأذهب حينئذ إلى...لكن العالم هو الذي ينبغي تغييره لا أريد من أحد أن يعلمني دروسا في هذا المجال...الأفضل أن يقضي على أمثالنا قضاء مبرما و إلا فإن أيادينا سوف تتنامى و تزداد طولا، و عندما نكون قد شربنا الكثير من هذه الحثالة يجيء دورنا لكي نقضي على العالم".[1]

و هكذا استطاع " محمد ذيب" أن يعبر عن الوضع العام السائد، و القابل للانفجار في أي لحظة، و هذا استكمالا لما قام به في روايته الشهيرة " الدار الكبيرة" و التي كتبت قبل القصة " في المقهى" بوقت قصير، لقد استطاع " محمد ذيب" أن ينقل " المقهى" من فضاء شعبي للثرثرة إلى مكان للتخطيط للثورة و محاكاة تجارب إنسانية خالدة.

و هذا ما يتعارض تماما مع ما ذهب إليه " سمر روحي الفيصل" في كتابه" السجن السياسي في الرواية العربية المعاصرة، من أن (ما عدا رواية " وراء القضبان"، التي نشرت عام 1949، فإن رويات سجن الاستعمار الأخرى لا علاقة لها بالاستعمار).[2]

و ذلك راجع – حسبه – إلى أن الكتاب يرغبون في تصوير " سجن الاستقلال" و لكنهم يجعلون المستعمر " ستارا" يضلل الشرطي المراقب.

---

[1] - ن.م.ص 19.

[2] - سمر روحي الفيصل.السجن السياسي في الرواية العربية المعاصرة مرجع سابق.ص: 14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و أخذ السجن مفهوما جديدا على يد" نجيب محفوظ" من خلال رواية" اللص و الكلاب" و " الشحاذ" و كلتاهما عرضتا قضية السجن السياسي، و لكن لم تكن قضية ذات " التزام" بعد، و إنما كان السجن إدانة للسلطة القاهرة و للمسخ الفكري و الإرهاب الجماعي.

و في عام 1960 أصدر " زكريا تامر" الكاتب السوري مجموعته الأولى: " صهيل الجواد الأبيض" و كانت تبشر بيأس لا فرار منه في خِضَمِ أفراح الوحدة و الانتصارات القومية، ثم أصدر مجموعته الثانية " ربيع في الرماد"، و لم تؤثر هاتان المجموعتان في الوعي الروائي، و يبقى البطل هو الثوري المنتصر بينما أحاط " زكريا تامر" أبطاله بالسجن و الموت و الظلام، و بدأ تحديد زمن الهزيمة في عصرنا وربطه بالهزيمة في عمق التاريخ العربي الاسلامي " فتحول الأبطال في تاريخنا إلى أبطال مهزومين، و كان الإنسان العادي بطلا مسيطرا يتصف بالسلبية و انعدام الوجود".[1]

و في عام 1966 صدرت رواية " شاكر خصباك" " الحقد الأسود التي كانت مرحلة جديدة لمفهوم الحرية و الانتماء فكان السجن بارزا لقهر الإنسان العربي.و في نفس السنة (1966) صدرت لصنع الله إبراهيم رائعته " تلك الرائحة" التي صودرت فور صدورها، و طبعت مرة ثانية في سنة 1969 و كانت غير كاملة، و طبعت كاملة سنة 1986 عن دار شهدي السودانية. الخرطوم [2] " و هي تمتلك امتياز الريادة في تسجيل تجربة السجن في الرواية المصرية الحديثة" [3]

" تلك الرائحة" لا تتحدث عن التجربة داخل السجن – كرواية " الوشم" للربيعي – مباشرة و لكنها تبدأ لحظة الخروج من السجن حيث يعيش البطل أزمته الحقيقية في " السجن الكبير"، و محور الأزمة يتلخص في وحدته و غربته عن الآخرين:

الأسرة، الأصدقاء، الناس، العمل.

---

[1] - فوزية سعيد – السجن في الرواية العربية.مرجع سابق.ص: 13.
[2] - تلك الرائحة و قصص أخرى.الطبعة الكاملة لأول مرة، ط: 01 دار شهدي.القاهرة.1986.
[3] - نزيه أبو نضال.أدب السجون.المرجع سابق، ص: 61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو يعيش أزمته وحزنه رغم " الحرية النسبية" التي يتمتع بها لأنه متغرب عن الملايين و لا يعيش أحاسيسها و مشاكلها.

إن الصورة المأساوية التي يرسمها " صنع الله إبراهيم" لتجربته – في السجن – تقدم إدانة شاملة لعالم القمع و الإرهاب الذي يتعرض له " المناضل السياسي" و تكشف و تدين أولئك الذين يمارسون كل هذا القمع و الإرهاب الذي يحول الإنسان إلى مسخ مشوه مطارد، بالكوابيس و الخوف و المعاناة المستمرة.

ثم أخذت قضية السجن تأخذ منعرجا آخر في الرواية العربية، و بدأ اهتمام الروائيين يتزايد بالسجن بعد هزيمة حزيران 1967، فالعلاقة إذن وثيقة بين الرواية و الهزيمة، " و الزيادة الملحوظة في الإنتاج الروائي قد لا تقتصر على سبب وحيد هو الهزيمة، و إنما بمكن القول بأن الهزيمة كانت عاملا أساسيا إن لم نقل إنها أهم العوامل".[1]

إذ تعتبر سنة 1967 بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية ذلك أن الجرأة في تناول موضوعات خطرة و حساسة و المعالجة من موقع الحضور تعد من الملامح المضيئة في مسيرة الرواية العربية بعد هزيمة حزيران 1967، هذه الهزيمة التي دفعت إلى السطح العديد من الأسئلة و المواضيع الموجعة و الساخنة، و التي تتطلب المواجهة و المعالجة.

" إن تأثير هزيمة حزيران على الرواية يَتَبَدَّى في مظاهر أساسية:

- أصبحت الأمثلة المحرقة و المحرجة هي أسئلة الرواية الأساسية...رواية الهم القومي و الصراع الطبقي و القمع و الديكتاتورية، و القضايا الأخرى الساخنة"[2].

مع ملاحظة تراجع أو سقوط الأفكار و الصيغ و القناعات التي كانت سائدة قبل الهزيمة، و تغير المناخات السياسية و النفسية للجماهير و للأنظمة الحاكمة على السواء مما أدى إلى ظهور:

- الرفض و التمرد من جانب المحكومين.

---

[1] - شكري عزيز الماضي.انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية.المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط: 01، 1978 ص 26.

[2] - عبد الرحمن منيف: الكاتب و المنفى.المؤسسة العربية للدراسات و النشر.ط: 03 – 2001، ص: 45.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- بروز الخوف و القمع من جانب الحاكمين، كما انقطع الحوار بين الطرفين من أجل التواصل أو البحث عن تسوية، و لجأ كل إلى " سلاحه" الحاكم إلى وسائل القمع – و هي في متناوله – و المناضل" السياسي" إلى التحدي و المقاومة وسلاحه" الإيمان بالقضية" و تختزل المعادلة إلى " السجن".

لقد عاد بعض الروائيين إلى مرحلة الاستعمار و سجلوا بذلك بعض اللحظات المشرقة التي عاشتها " الذات الفردية" في التاريخ الماضي، كما في روايات: " العين ذات الجفن المعدنية" و " جناحان للريح" لشريف حتاته و رواية " القطار" لصلاح حافظ و " العسكري الأسود" ليوسف ادريس و " اللاز" للطاهر وطار..و روايات " عبد الكريم غلاب" " سبعة أبواب" و " دفنا الماضي" و " المعلم علي" هناك ملاحظات ثلاث لا بد من تقديمها و هي:-

أولا:- إنها تحتوي كلها على مراحل " السجن" كلها أو بعضها – كما في اللاز-

ثانيا:- إنها روايات كتبت في مرحلة الاستقلال.

ثالثا:- إنها جميعا روايات تهتم بفترة سابقة عن الفترة التي كتبت فيها، و هي تعالج كلها مراحل سابقة عن الاستقلال، و أول ما يتبادر إلى الذهن، انطلاقا من الملاحظات السابقة، لماذا تتم الكتابة في عهد الاستقلال – و من خلال الشكل الروائي – عن فترة نضالية سابقة و مستهلكة من الناحية التاريخية؟ هناك إجابات عديدة ممكنة منها:-

- " تسجيل بعض اللحظات المشرقة في حياة الشعب و نضاله ضد المستعمر (الإنجليزي أو الفرنسي).
- تصوير الدور الذي قامت به الحركة الوطنية – و الأحزاب السياسية – من أجل الحصول على الاستقلال.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تهدف إلى عكس التحولات البنيوية في المجتمعات العربيـــة خـــلال فتـــرة حاسمة من تاريخها".[1]

إن الرواية العربية في تصويرها للمقاومة ضد الاستعمار، لا يعني أنها أسيرة للماضي بعيدة عن الحاضر، و لكنها تستخرج من الماضي القريب الصفحات المجيدة و المشرقة لمقاومة الشعوب العربية و تصديها للاستعمار القديم و تُومِئُ من خلالها إلى إمكانيات الأمة في مقاومة كل استعمار و إفراز القيادات الوطنية المناضـــلة – وهذا لا يعني أنها تنسحب من الحاضر – " بل تقدم شهادتها إليه و تؤكد بما تضمره و تضمنه إمكانيات التقدم و التحرر في الحاضر و المستقبل..فلم ينته الاستعمار من عالمنا بعد، و لكن صورته القديمة هي التي اختفت".[2]

كانت الرواية العربية بعد 1967 أكثر التصاقا بالمجتمع العربـــي و همومـــه وأكثر قدرة على فنون الإبداع الروائي، و كان السجن أهم القضايا التي عبرت عنها حتى أن هناك من " تخصص" في كتابة الرواية " السجنية" مثل:

- عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط – الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى – حين تركنا الجسر – الخ.
- مؤنس الرزاز في رواياته: " أحياء في البحر الميت – متاهـــة الأعـــراب فـــي ناطحات السراب – اعترافات كاتم الصوت " الخ.
- غالب هلسا: " الخماسون" " الضحك" " البكاء على الأطلال"...الخ.
- جمال الغيطاني " الزين بركات".وقائع حارة الزعفراني.
- يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن – الحرب في بر مصر.
- عبد الرحمن مجيد الربيعي " الوشم، الأنهار، القمر و الأسوار"...
- الطاهر وطار: اللاز.
- صنع الله إبراهيم: " تلك الرائحة" – " شرف" نجمة أغسطس.
- نجيب محفوظ: اللص و الكلاب – الشحاذ، الكرنك.

---

[1] - لحمداني حميد.الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي دار الثقافة.ط: 01 1985.ص: 108.

[2] - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، مرجع سابق ص: 85.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن رواية " تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم هي أول رواية تتناول " السجن" بطريقة" فنية" و ملتزمة ثم كانت الروايات بعد ذلك تتوالى و لكنها غير كافية للكشف عن واقع السجن و القمع الذي يمارس فيه، و هذا ما جعل البعض يرى بأن الرواية العربية السياسية قد تخاذلت عن توثيق هذا الموضوع الخطير و تجنبته بشكل فاضح، و هذا – أيضا – ما جعل كاتبا مثل: عبد الرحمن منيف يعاود الكتابة عن " السجن" و القمع مرة ثانية بعد أن كتب روايته " شرق المتوسط" فكتب الآن..هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى و يقول: : لقد تصديت لظاهرة السجن لاعتقادي أنها أبرز و أهم الظواهر المباشرة التي تدل على وجود القمع، و التي تدلل على اختلال العلاقة...لقد زاد القمع و اتسع لدرجة لا تصدق...أصبح كل إنسان سجينا أو مرشحا للسجن".[1]

إن الرواية التي تجعل من موضوع القمع محورا لا تخطئ موضوعها، " لأن موضوعها هو الواقع المعاش، الحاضر القائم في الكل و التفاصيل، لذلك فإن رواية القمع تبقى في التاريخ صورة و انعكاسا و شهادة".[2]

إن القمع و أبرز تجلياته تغييب الآخر معنويا و ماديا، بحذفه من خلال الاغتيال أو بتكميم فمه، و أيضا من خلال حصاره ماديا و نفسيا، بسجنه أو قطع موارد رزقه، و الذي يمثل السجن أحد رموزه.

لقد تصدت الرواية العربية لهذه الظاهرة و أدانت جميع أشكال القهر و الاستلاب و الإذلال التي يعاني منها الإنسان العربي و خاصة المناضلون السياسيون على أيدي الجلادين في السجون أو في خارجها " و المشترك في مجموع هذه الأعمال هو هذا التصوير الحي و المكثف لصمود الإنسان الأعزل إلا من قناعاته في وجه آلة القمع و الإرهاب و أساليب البطش..الجلاد في مواجهة المناضل..السياط و الكهرباء في مواجهة العقيدة و الإيمان...الفرد في مواجهة السلطة.."[3].

---

(1) - عبد الرحمن منيف.بين الثقافة و السياسة.مرجع سابق، ص: 170.

(2) - د.فيصل دراج: موضوعه القمع في الرواية العربية.الحرية و الديمقراطية و عروبة مصر المؤسسة العربية للدراسات و النشر.عمان.الأردن.ط: 01، 1993، ص: 141.

(3) - نزيه أبو نضال، أدب السجون.مرجع سابق.ص: 20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و الهدف هو أن تتكسر إرادة المناضل، و بالمقابل فإنه كما " تطور " السلطة أساليب و أدوات التعذيب فإن المناضل " يطور" أيضا أساليب و أشكال النضال وهكذا تستمر " المعادلة" إلى ما لا نهاية – لكنها تتم في " ملعب" السلطة: إنه السجن.

كما تشترك الروايات " السجنية" في إبراز مظاهر استلاب الحرية و تعذيب السياسيين تعذيبا فظيعا - وهي سمة من سمات الحاضر العربي – لأن الجوهري في لحظة القمع هو الاستباحة أي إحالة الإنسان إلى موضوع: للجلاد و القطط و الكلاب و السياط و الكهرباء..و يصبح محور طقوس غريبة تنقله من وضعية إلى وضعية ومن مرتبة إلى مرتبة يقول عبد الرحمن منيف في روايته " شرق المتوسط":- " و ضعوني في كيس كبير، أدخلوه في رأسي، و قبل أن يربطوه من أسفل أدخلوا قطتين...هل يمكن للإنسان أن يتحول إلى عدو للحيوان، و القطط ماذا تريد مني؟ كانت يداي مربوطتين إلى الخلف، كنت مستلقيا على وجهي أول الأمر، و كلما ضربوا القطط و بدأت تنهشني و حاولت أن أنقلب على جانبي، أحس برجل ثقيلة فوق كتفي على وجهي، و أحس الأظافر تنغرز في كل ناحية من جسدي، لما فكوا الكيس، كنت أريد أن أرى القطط، كنت أريد أن أحفظ صور أعدائي الجدد..تراكضت القطط المذعورة كأنها خرجت من الجحيم، كنت دامي الوجه و أحسست بالنزف من عيني اليسرى"[1].

لقد سبق أن قال المفكر السياسي" منيف الرزاز" والد الروائي" مؤنس الرزاز" ما معناه أن كل دولة لا تستطيع أن تستغني عن أجهزة القمع، قمع أعداء الوطن و قمع أعداء الدولة، إن كانت الدولة وطنية، و هذا أمر جائز، و لكن غير الجائز هو أن يصبح القمع نظاما، هو الذي يحكم، و هو الذي يسير مصائر الناس، و هذا هو السائد في العالم العربي، حيث أصبحت المنطقة العربية – في المرحلة الراهنة أكثر المناطق في العالم خرقا لحقوق الإنسان، و أكثرها استبدادا و أشدها عسفا.

[1] - عبد الرحمن منيف.شرق المتوسط.دار الجنوب للنشر.تونس أكتوبر 2006 ص: 130.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تعرف رواية " القمع" حدود الإقليمية، فهي رواية " قومية" من حيث أسماء الأمكنة و الشخصيات و تماثل السجون، و توحد القامع و تشابه المقموع و حتى الجلاد يحمل نفس الصفات و السلوكات.

ترصد هذه الروايات القمع في مستوياته الثلاث المترابطة: القمع في السجن، القمع في الحياة اليومية لا تناهي القمع و لحظة التدمير.

يصف " جمال الغيطاني" هوس السلطة القمعي التي تطمح إلى معرفة ما يجول في الخيال و ما يدور في حدقة العين " آه لو هناك حيلة ينفذ بها الإنسان إلى ما يدور في عقل الآخر، لعرف البصاصون (المخابرات) دلالة رعشة العين، أي الخواطر التي دفعت الأنف إلى اختلاجة سريعة"[1]

و بهذا الاكتشاف العجيب و المعرفة الحاصلة يمكن إعادة ترتيب الكون و الإنسان للوصول إلى " كون جديد و إنسان جديد، إنسان أعادت إنتاجه و صياغته آلة القمع " عند الباب الخارجي سيقدم إليه نصف كوب ماء يشربه معصوب العينين، أي تأثير يحدث هذا؟ يجب أن تكون الخطوة التي يعبر فيها الإنسان عتبة أبوابنا حدا فاصلا بين عهدين، عندها ينقسم العمر الواحد قسمين: بحيث يخرج الإنسان من هنا يحمل نفس الاسم لكنه في حقيقة الأمر شخص آخر"[2].

و هكذا يغيب الإنسان الذي خلقه الله ليحل مكانه الإنسان الذي خلقه الحاكم، إنسان رفات، فتات كائن مستباح.

" نبدأ بمتابعة الإنسان في حياته، و ليس في سجوننا، ننفذ إليه من ثغرات ضعفه...سهل قتل ألف إنسان، لكن ليس هذا مهما ما يهمني تغيير ما في المخ و القلب...ما من مخلوق يظل على حاله..."[3]

إذن يسبق السجنُ السجنَ أي السجن الكبير سجن المجتمع تحت النظام المخابراتي و الدولة المخابراتيه أو دولة " البصبصة" التي أصبحت هي النظام السياسي كله فمن خرج عن النسق العام للمجتمع المسجون يتولى أمره السجن

---

(1) - جمال الغيطاني.الزيني بركات.كتاب اليوم.العدد: 277 يناير 1988، ص: 165.
(2) - ن.م.ص:- 73.
(3) - ن.م.ص: 87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصغير الواضح المعالم يعلم " المارق" قول الحقيقة و الدخول ضمن النسق العام لكي يصبح " مواطن السلطة" و ليس مواطنا حرا، و يصبح الإنسان الأداة – الرهينة – إنه إنسان من صنع السلطة، و للصناعة منطقها و أدواتها، فإذا كان القمع صناعة " فالسجن مصنعه"، و فيه نعثر على منتوجات عديدة، و أدوات تقوم عليها صناعته، و هذه صورة لهذا المصنع من الداخل كما ترسمه الرواية:

" هوى السيف، فاختلط الحابل بالنابل، و الأسمر بالأحمر، و البارد بالساخن، شخب الدم، و لكن لم يتدحرج الرأس.أغمض مندوب الأمير عينيه،...لقد أصاب نصل السيف أعلى الكتف...صرخ " اليامي" من أعماق جمجمته بصوت مثل صرير الأسنان...و بدا مثل ديك ذبحو منه الوريد فهاجت حلاوة روحه، و انطلق يبحث عن عراء..قفز في الهواء فشدته القيود و السلاسل، ارتمى على الأرض يرتعش مثل جناح الديك في آخر أنفاسه..هاج المارد مثل موجة عاتية...شدد الحراس من تماسكهم حول الحلقة، و منعوا الناس من التدافع..انتفخت عروق المارد و أوداجه وفتحتا أنفه و هو ينظر إلى الجثة...و دفعة واحدة، رفع السيف عاليا، و أهوى به على الرقبة...فاختلط الحابل بالنابل و المحسوس بالمجرد، و الأحمر بالتراب، و الزيدي بحذاء الأمام، و المستر بطلال مداح.."[1].

و بانتهاء المشهد المروع يترك الناس الساحة، و لكن " المارد" يبقى حاملا سيفه في انتظار" اليامي" آخر.

هذا مقطع من رواية " نجران تحت الصفر" ليحي خلف و هو مشهد معبر عما يحدث داخل أقبية السجون في ظل الأنظمة الاستبدادية، و هكذا كانت الرواية العربية من أهم الأجناس الأدبية التصاقا بالواقع العربي و أكثرها تعبيرا و تنديدا بالممارسات القمعية على جميع المستويات و لا سيما: السجن و هذا ما جعل أحد الكتاب يعلق على ظاهرة السجن في الوطن العربي قائلا:-

" صورة السجن في الوطن العربي الذي تميز بسجناء الرأي و الضمير حتى يكاد يصعب أن نتذكر اسم أديب عربي معاصر لم يعرف السجن و الاعتقال،

[1] - يحي خلف.نجران تحت الصفر.ص: 12.11.نقلا عن، موضوعة القمع في الرواية العربية.د.فيصل دراج، مرجع سابق ص: 151.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالتوقيف ظاهرة تجمع كل المثقفين العرب من المحيط إلى الخليج، و لعلنا استنادا إلى هذا أولى من غيرنا يسبر أغوار أدب السجن باعتباره جنسا أدبيا متميزا في ثقافتنا، يندرج في الأدب المناهض".[1]

و إذا كان السجن ظاهرة تاريخية عامة و سمة مميزة للمجتمع العربي، ناطقا بممارسات الظلم و التسلط، أليس من الجائز أن نتساءل عن مدى تجاوز – الرواية – مستوى الشكوى و التشهير و مناجاة الذات السجينة و بلوغها درجة طرح السؤال و الحفز للفعل وصولا إلى تأسيس السيياسي لا رفع شعاره؟ هذا ما سنحاول الاجابة عليه في الفصول القادمة من البحث.

[1] - فريال جبوري غزول.قصيدة السجن من البيان إلى البلاغ مجلة، فصول، المجلد: 11.ع: 03، 1992، ص: 10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني:
السجين السياسي
والسجن

1-مفهوم السجن السياسي.

2-السجين السياسي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- مفهوم السجن السياسي:

يرتبط السجن في ذهن الإنسان بالعقوبة و الحرمان و بهذا المعنى يكون السجن، مكان اعتقال المحكوم عليه بعقوبة سالبة للحرية، و لذلك يرهب الناس السجون لأنها تحرمهم من حرية الحركة و التنقل و الكلام و حرية العيش، فهي عالم خاص و نظام صارم يتجاوز حدود المعقول.

إن خروج " السجين" عن النسق العام للمجتمع و ارتكابه " الجناية" تختزل حياته إلى ذلك التقاطب الحدي: خروج عن النسق / عقاب لحمل الجاني على الندم و التكفير عن هذا الخرق." و تأسيسا على ذلك، يكون السجن بمثابة إثم اجتماعي يشترك فيه السائس و السجان و حتى الجماهير، و صولا إلى المسجون – السياسي – لأن حريته ليست قضية فردية وجدانية بقدر ما هي شرط لمواصلة الصراع و المقاومة من أجل إنجاح المشرع البديل".[1]

و قد يكون هذا المشروع شكلا من أشكال النضال ضد المستعمر و الرجعية و أذنابها أو ضد السلطة الوطنية المستبدة – بعد الاستقلال -.

- يبدو أن السجن " مؤسسة" دخل إلى الحياة العامة بدخول القوانين و الأنظمة و الدساتير المعلنة للحقوق و المحددة للواجبات، فبعد اندثار العصور المقرة بقوة الفرد الجسدية وسط الجماعة و بروز القوة الاجتماعية المعنوية، أصبح الحديث عن نظام للعقوبات شائعا بين الناس لحمايتهم وصون حقوقهم من الفوضى و الشذوذ و الانحراف الناتج عن الممارسة السلبية لبعض الأفراد.
- السجن أقل حداثة مما يقال عندما يجعل منشأة مع نشأة القوانين الجديدة." إن – الشكل – السجن سبق في وجوده استخدامه المنهجي بموجب القوانين" الجزائية" فقد تشكل خارج الجهاز القضائي "[2].

---

[1] - غانمي محمد المنصف: أدب السجون من خلال أقاصيص لطفي الخولي شهادة الكفاءة في البحث، إشراف: د محمد طرشونة.1992 جامعة 09 أفريل.تونس.ص: 02.

[2] - ميشال فوكو: المراقبة و المعاقبة.ولادة السجن.ترجمة.د.علي مقلد مركز الانماء العربي.بيروت.1990، ص: 235.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عندما وضعت الإجراءات في المجتمع من أجل تفريق الأفراد، و تثبيتهم، و توزيعهم فضائيا، و تصنيفهم، و استخراج أقصى ما يمكن من الوقت منهم، و إحاطتهم بجهاز كامل من الرقابة، و التسجيل، والترقيم، و إقامة معرفة حولهم تتراكم و تتمركز، فالشكل العام لتجهيز يجعل الأفراد طيعين و مفيدين، بفضل عمل محدد على أجسادهم.

و عليه كان على الإنسان أن يرتقي إلى مستوى النظم و القوانين، و يعلم أن عليه أن يحترم توجهات المجتمع المتفق عليها و إلا سيؤدي به ذلك إلى مهالك لا تحمد عقباها، و نتائج يحاسب عليها لذلك كان البروز الجنيني لفكرة " الحرية" المرتبطة بالضرورة، و من ثم " الوجود التدريجي للوائح العقوبات التي وضعها المجتمع أملا بالوصول إلى نظام عام يحمي الأفراد و الجماعات".[1]

بمعنى أن سلطة " العقاب" لها و ظيفة عامة في المجتمع تمارس بذات الشكل على كل أعضائه و فيها يكون كل منهم ممثل على قدم المساواة، و لقد حاول القائمون على " مؤسسة" السجن تطويرها و الانتقال بها إلى عقوبة " الاعتقال" بعد أن اعتقدوا أن " السجن" هو العقوبة" المثلى"، و لم يتوقفوا عند هذا الحد بل إنهم يحاولون الوصول إلى" أنْسَنَتِهِ"، و هذا طموح الإنسانية جمعاء.

إن " السجن" سلاح ذو حدين:- واحد للحماية و آخر للتسلط.

- الأول" إيجابي" نسبيا و هو طموح يهدئ لواعج الإنسان و يقيه من اعتداءات الآخرين، و هو إيجابي لأنه يساهم في ردع المجرمين و منعهم من الاعتداء على مصالح الآخرين و أرواحهم.
- و الثاني هو العودة إلى نقطة البداية، إلى سوء استعمال السلطة و احتكارها من قبل قلة مستأثرة بالحكم، تبيح لنفسها استغلال القوانين لتدعيم وجودها وتقوية نفوذها، و هذه الممارسة " السلبية" هي التي تكرس الخلل في النظام الاجتماعي العام، و تكرس عمل " العنف" الذي يمارسه منذ البدء الأقوى حيال الأضعف و الأقوى هنا بالطبع هو "

[1] - د.سالم المعوش.شعر السجون في الأدب العربي الحديث و المعاصر دار النهضة العربية.بيروت.ط: 01.2003.ص: 27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السلطة" و " الأضعف" هو المناوئ لها و المعارض لسياستها حيال المجتمع و لم يستجيب لرغبة الحاكم.

لقد كان السجن، مكانا لاعتقال الأسرى أو المحكوم عليهم بالموت، ثم أصبح مكانا للتخلص من بعض المغضوب عليهم أو الواقفين في طريق ذوي السلطان.و غالبا ما يكون هؤلاء من المثقفين و رجال السياسة و المناضلين أو المدافعين عن أوطانهم حيال المستعمر المحتل، و هذا يعني أن " المناضلين" يتمردون على المحتل، و يجابهون النقطة الرئيسية التي يحرص على عدم المساس بها، و هي بقاؤه في البلاد، و لأن المناضلين يمثلون الثورة أو الخروج على المستعمر، و لأن حياة المحتل تستمر برضوخ الناس و إسكاتهم، فإن إبعاد الفئة الوطنية إلى " السجن" يضمن – في رأي المستعمر – بقاءها تحت سيطرته راضخة مستسلمة مع ما يتبع ذلك من تنكيل و تعذيب، و قتل و تشريد، و نفي.

إن ما يثير الدهشة و الاستغراب – في الدول العربية -، و بعد خروج الاستعمار – هو ملاحظة استمرار ظاهرة: التسلط – الرضوخ، التي طبقها المستعمر على - العرب – وورثتها عنه السلطة الوطنية، وراحت تبتكر وسائل جديدة للتسلط و التعذيب و القمع.

لقد تنكرت السلطة الوطنية للمبادئ التي قامت من أجلها وراحت تحارب " رفاق" النضال من المناضلين الذين خالفوها الرأي لأنها " لم تحقق أهداف النضال كلها، مما دفع المناضلين إلى الثورة من جديد" [1]

و لكنهم هذه المرة يثورون على سلطة من نوع آخر، سلطة ترفع شعارات المناضلين نفسها، تؤمن بالشعب، و تحقق له عددا لا يستهان به من المنجزات، و لكنها رغم ذلك سلطة غير شعبية، متسلطة، تقمع كل رأي مخالف لها، و كل نقد يهدف إلى إصلاحها، و تزج في " السجن" كل إنسان لا يعترف بتسلطها و فوقيتها.

[1] - سمر روحي الفيصل.السجن السياسي في الرواية العربية. مرجع سابق ص 76.75

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحصل هذا في كل أنحاء العالم – و ليس في العالم العربـــي فقــط – إذ أن " الحرية" و هي قضية إنسانية و مطلب كل ذي روح فهي المحور الرئيســـي الــذي تدور حوله كل " التشريعات"

و مهما قيل في مفهوم السجن و الحبس و الاعتقال و الحجز...و الظلم...فإنـــه يدور في حيز هو:

قضية الحرية و ملحقاتها التي لها صلة وثيقة بإرادة إنسان و اختيار سبل عيشه و أنماط تفكيره، و سلوكه الذي قد يفضي به إلى السجن و بالتالي فقدان الحرية.

إن البحث عن الحرية كان غاية الإنسان الرئيسية مندما قبل التاريخ و عليه فإن حرمان الإنسان من إرادته ومن ثم حريته، يفضي بالتأكد إلى تعطيل عامل رئيســـي في الحياة و يؤدي إلى الكبت.

" إن للحديث عن استعمال الحرية المفضي إلى السجن علاقة مباشرة بالمســـألة الديمقراطية في العملية الاجتماعية".[1]

لقد طورت البشرية نظرتها إلى السجن من كونه " اعتقالا شرعيا" حمـــل إضـــافة إصلاحية أو هو أيضا مشروع تغيير للأفراد ".[2]

و بهذا المعنى فإن السجن عقاب و إصلاح، لأن السجين " في بعض الأحيـــان" يحتاج إلى من يأخذ بيده.

على أن المفاهيم الحديثة للسجن تنظر إلى السجين نظرة ملؤها الثقة بالإنســـان القادر على تبديل سلوكه الانحرافي بأفضل منه، و يكون السجن بهذا المعنى مدرسة للإصلاح و الإنتاج بدل أن يكون بؤرة للفساد، و أنه بدلا من عقابه يجب إشفاؤه أو إعادة " تأهيله" لأنه كان منحرفا أو خاطئا أو مريضا، " في حين بقي السجن علـــى حاله كما كان قبل قرن ونصف، إذ ظل السجن أداة إنتـــاج للجريمـــة و الانحـــراف

---

[1] - د.سالم المعوش.شعر السجون في الأدب العربي الحديث و المعاصر.مرجع سابق ص: 32.
[2] - ميشال فوكو.المراقبة و المعاقبة.ولادة السجن.مرجع سابق، ص: 237.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كمؤسسة عملية، و المنحرف العابر يتخرج من السجن خبيـــرا بارتكـــاب الجـــرائم الموصوفة قانونا" [1]

2- السجين السياسي:

هذا بالنسبة للسجين" العادي"، أما إذا كان الدخول إلى السجن لأسباب سياسية و التي غالبا ما يكون الظلم فيها الدافع الرئيسي مسلطا عليه من طرف الحـــاكم لأنـــه يملك الوسائل لردع الخارجين عن طوعه و من هذه الوسائل: السجن الذي كـــان و لايزال و سيبقى هما من هموم الحاكم، و أخشى ما يخشـــاه الحـــاكم هـــو تواجـــد" مناضلين" مثقفين، أصحاب رأي وفكر حر مجتمعين في سجن واحد لأن ذلك مدعاة إلى توحدهم و إلى استمرار نشاطهم داخل المؤسسة السجينة، و بالتالي يجب العمل على عزل الموقوفين بعضهم عن بعض، بحيث أن العقوبة يجب أن تكون فردية، بل عاملة على التفريد.

و الهدف من " منع وقوع الأعمـــال الشـــائنة مـــن جـــراء اتحـــادات خفيـــة سرية...بحيث لا يشكل السجن...جمهورا منسجما ومتماسكا...إن هـــؤلاء الرجـــال جميعا تقريبا، قد تعارفوا في السجون حيث تواجدوا، فهذا المجتمع هو الذي يتوجب اليوم تشتيت أعضائه".[2]

وهذا ما حدث لكثير من التنظيمات الثورية و الأحزاب السياسية كجبهة التحريـــر الوطني (F.L.N) و مناضليها في السجون الاستعمارية الفرنسية و كذا مع مناضـــلي الجبهة الإسلامية للإنقاذ (F.I.S) أثناء تواجدهم في المعـــتقلات الصـــحراوية و فـــي السجون بمناسبة توقيف المسار الانتخابي لسنة 1992 حيث كانت الفرصة مواتيـــة لهم لإقامة العلاقـــات و التعـــارف، و إعـــادة تنظـــيم " التنظـــيم" و تقـــديم دروس للتوعية...الخ.

إن السجن هو مكان تنفيذ العقوبة، و هو بذات الوقت مكان مراقبـــة الأفـــراد المعاقبين لمعرفة كل معتقل – على حدة – و سلوكه و استعداداته العميقة و تقدمـــه

---

[1] - ن.م.ص: 37.
[2] - ن.م.ص: 239.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التدريجي، و عليه يجب تصور السجون كمكان لتشكيل معرفة " عيادية" حول المحكومين.

يجب مراعاة التصميم البنائي للسجن لمطابقته مع المبادئ العامة لتسيير المؤسسة السجنية – بحيث يتيح ذلك " رقابة" المكلفين بحراسة السجناء أيضا و في كل الطوابق.

إن عالم السجن قائم بذاته، يدخله السجين ليعيش فيه ردحا من الزمن يطول أو يقصر، يعيش ضمن حيز مكاني محدد و غالبا ما يكون أربعة جدران متناهية في الطول أو القصر أو العرض، إذا ما كان السجن انفراديا، " الزنزانة" أو متناهية في الكبر إذا ما كان جماعيا و إذا أدركنا أننا أمام قمع و قهر مسلطين داخل السجن و خارجه (نتيجة الاستعمار أو السلطة الوطنية) على المسجون و محيطه، فالداخل و الخارج سَيَّانِ في كل ذات، سواء أكانت نزيلة في ضيق المكان (السجن) أو خارجه." ما دام المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الحرية، و مما لا شك فيه أن الحرية، في أكثر صورها بدائية، هي حرية الحركة "[1]

و يمكن القول إن العلاقة بين الإنسان و المكان – من هذا المنحى – تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان و الحرية.

و يصبح السجن ضربا من الصورة الكاريكاتورية للوطن " المراقب"، فكل خرق يستتبع أضعافَ أضعافِ ما يتطلبه من عقوبة و صرامة لتذكير السجين بأنه شاذ يشكل خطرا على مؤسسة السجن و قيم المجتمع و بأنه شرير في أصله، خارق لقدسية النظام، في الداخل و الخارج (أي في داخل السجن و خارجه) كافر بكل النواميس يحل فيه الإلزام و الحجز و الجلد، و التعذيب، والقتل.

إن السجن يجعل الإنسان " السجين" يتحسس الحرية بشكل أكبر لأن حركته تضيق، و خياله يتحدد على الرغم من أنه يحاول أن يسبح في الفضاءات لكن هذه الفضاءات محدودة و محكومة بالشروط " المكانية" للسجن.

[1] - د.حبيب مونشي.فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب الغربي، دمشق.2001.(د.ت.ط) ص: 95/94.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن السجن عملية " تحنيط" للإنسان" السجين" و حجر لطاقته الإنسانية و تعطيل متعمد لها، مع العلم أن " السجن السياسي" ذو طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة السجن العادي في المراحل التي يمر بها السجين، و في الآثار السلبية: الجسدية و النفسية، التي تصيبه فيه.و التعذيب الجسدي و المعنوي، محاولة لإخضاعه و إذلاله و النيل من مبادئه، ومن هنا اختلافه عن السجن العادي الذي يوضع فيه المجرمون الذين خرقوا القانون الاجتماعي، و هددوا أمن الناس و حياتهم.[1]

إن سجن المجرمين مكان يضمن للمجتمع استمرار الأمن و سيادة الأعراف الاجتماعية و من ثم فهو مكان للإصلاح في حين يكون " السجن السياسي" مكان للتليين و الارضاخ و إعادة " المناضلين" السياسيين إلى حضيرة المعادلة: التسلط – الرضوخ، إذ تنزع الكلمات من " السجين السياسي" و الأفكار التي آمن بها و ضحى من أجلها لتفرض عليه بدلها أفكارا أخرى تقوده إلى الطاعة و الولاء للنظام القائم ذلك لأنه لم يعتد على المجتمع (مثل الذي قتل أو سرق أو ارتكب أي جرم مدني) بل على الدولة و حكامها " قَتُهْمَتُهُ" السياسة و الانشغال بالسياسة و " تهمته" الاعتداء على أمن الدولة و مناعتها.

السجن السياسي هو " المكان" الذي يضم المجموعات التي رفضت الرضوخ و التسلط و الاستسلام و الاستكانة و لا تنتمي للإجرام.

إلا أن " السجان" المستعمر – و خاصة الفرنسي – يعتقد أن كل من خرق القانون و خرج عن " النَّسَقِ" من الجزائريين فهو " إرهابي - Terroriste " و خارج عن القانون " Hors la loi ".

يعتبر النضال في السجون صورة من صور الواقع الحياتي اليومي للسجين السياسي حيث لا يمكن الفصل بين المعتقل (السجين السياسي) في حياته اليومية و بين نضاله، و لا يمكن أن تنتهي حركية هذا النضال حتى ينتهي الاحتلال أو تندحر الدكتاتورية ونظام الاستبداد و تهيمن الحرية والديمقراطية، و ذلك هو أمل السجناء السياسيين و من ورائهم الكتاب.

[1] - سمر روحي الفيصل.السجن السياسي في الرواية العربية .مرجع سابق ص: 34.35.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و عليه لا يمكن الفصل بين واقع الأديب و واقع الأثر الأدبي، فكثيرا ما يكون الأديب قد خاض تجربة السجن و نقلها إلينا – كرواية – " و بهذا تصبح البنية الاجتماعية و السياسية محركا للأثر الأدبي و الأثر الأدبي متفاعلا فيها ودافعا لها على طريقة التجاذب الإيجابي أي تقوم بينهما علاقة جدلية لا يمكن تفكيكها".[1]

ذلك أنه عند قراءتنا لروايات " السجن" العربية نجد أنها تدور حول عدة محاور ملتحمة فيما بينها تبرز من خلالها طبيعة السجن السياسي سواء الاستعماري أو الوطني و نموذج " السجان" فتبعث في القارئ صوتين":-

- صوت التعاطف و الرفض لوسائل التعذيب من خلال نفور القارئ من مشاهد التعذيب المريرة، التي يتعرض لها السجين السياسي.
- صوت حماسي لوسيلة هذا النضال و اندفاع لإتمام مهمة السجين و الوقوف إلى جانبه، و للصوتين صدى واحد هو الرفض مع الذين رفضوا.

إن روايات السجن السياسي تؤكد – دون أي استثناء على قضية " تعذيب" السجين سواء أكان التعذيب مباشرا أو غير مباشر.و هي تقوم بذلك من أجل " إثارة" القارئ، و استفزازه و تحريك نوازعه الإنسانية وردود أفعاله الخيرة.

و هي – أي الروايات – تبالغ أحيانا في تصوير " التنفير" إذ تثير القارئ بواسطة شدِّ انتباهه و إثارة خياله، تضعه وجها لوجه أمام إنسان يتمهن جسده، و تداس كرامته، لأنه يطالب باستقلال وطنه و يدافع عنه أو يطالب بحريته الديمقراطية في وطنه المستقل.حرية التعبير و الرأي و القول في شؤون بلده الاجتماعية و السياسية و عليه فإذا كان هذا الإنسان " القارئ" عربيا مقهورا ينتظر الحرية و يتوق إليها منذ " آلاف السنين" فإنه يجد " في تعذيب السجين معادلا موضوعيا، و من ثم يقبل على القراءة، لأنه يرى في السجين صورته".[2]

---

[1] - فوزية سعيد، أدب السجون من خلال نماذج قصصية فلسطينية .إشراف، قويعة محمد.شهادة الكفاءة في البحث.جامعة (09 أفريل.تونس 1 .1990، ص: 31).

[2] - سمر روحي الفيصل.طبيعة التجربة الفنية في روايات السجن السياسي مجلة دراسات عربية ع: 12.11.السنة: 19.أيلول، تشرين الأول: 1983.ص: 142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهل معنى هذا أن القارئ العربي نفسه سجينا على نحو أو آخر؟ هل يردد ما قاله عبد الرحمن منيف عن بطله: " هذا واحد من شعب سجين".[1]

إن الواقع العربي " المقموع" صورة حقيقية للمتخيل " الروائي" بل العكس: إن المتخيل الروائي صورة صادقة للواقع العربي.

فالسجن هو البداية و هو النهاية، لا يتحدد في المكان و لا في شكل المكان بل في حيز حركة الإنسان و قدرته على الكلمة لأن: السجن التقليدي الصغير تكثيف معماري للسجن الكبير، و السجن التقليدي نموذج صغير لفضاء سجين، " فالسجن حاضر الوجود و السجين حاضر الوجود أيضا يصل السجن إلى هؤلاء الذين لم يسجنوا رسميا، ربما يتكثف المجتمع في السجن، يتواءم المجتمع و السجن يتطابقان و يتماهيان، يصبح السجن راية ورمزا".[2]

و في المحصلة النهائية يرتسم المجتمع العربي على الشكل التالي، في وضع جديد و تحليل جديد:- المواطن / السجين – المجتمع / السجن و السلطة، و عليه فإن السجن الحقيقي يقوم خارج السجن أي أن الوطن على شساعته " سجن كبير".

و لنا في قصة " قضية عاشق السجن" مثال توضيحي طريف، إذ يحكي كاتبها القاضي" هاما توما – HAMA TUMA " حكاية ذلك المثقف الأثيوبي الذي يصف نفسه بأنه مهووس بالسجن، حيث أنه يدعي أنه حقيقة يحب السجن، و يتضح ذلك من أنه بمجرد خروجه من السجن، يرتكب جريمة، من أي نوع، لكي يعود مرة ثانية إليه، و يسأله ممثلوا النيابة: ألا يقلقك أن تقضي عشرا من أجمل سنسن عمرك بالسجن؟ فيكون رده، بالطبع لا، حيث أنه يرى أن الناس يشعرون كذلك فعلا، لذلك فبيت الإنسان يمكن أن يكون سجنا له، بل حتى القصر يمكن أن يكون سجنا من الذهب بالنسبة للملك الذي يعيش فيه، و من ناحية أخرى، نجد أن الراهب في عزلته المطلقة داخل الكهف لا يشعر بأنه سجين، و أنا أقابل داخل السجن أناسا كثيرين يشعرون حقا بأنهم أحرارا.

---

(1) - عبد الرحمن منيف – شرق المتوسط – مرجع سابق.ص: 121.

(2) - د.فيصل دراج: موضوعة القمع في الرواية العربية من كتاب: الحرية و الديمقراطية و عروبة مصر، مرجع سابق، ص: 142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و هكذا يصر الرجل على رأيه لدرجة تبعث الدهشة الكاملة لـــدى القاضـــي، والنائب العام الذي لا يستطيع فهم هذا المنطق، ثم دار بينهما الحوار التالي:-

" – ما الحكم الذي تتوقعه لجريمتك؟

- ينبغي أن أودع في السجن لمدة خمسة أعوام طبقا للمـــادة 689 مـــن قانون العقوبات.
- فماذا لو أطلقت سراحك؟
- ستكون جريمة (قالها المتهم معبرا عن صـــدمته الحقيقيـــة لإمكانيـــة إطلاق سراحه).
- و لكن لو أطلقت سراحك، فهل سترتكب جريمة أخرى؟
- بالطبع لأنني لا أستطيع أن أمنع نفسي، و ذلك للصالح العام و أيضـــا لمصلحتي الخاصة.
- إذا ارتكبت ثلاث جرائم أخرى، فسوف نقوم بإعدامك.
- في هذه الحال سيكون في ذلك راحة حقيقية لي، و لن يكون ذلك عقابا بل خلاص حقيقي – و لقد كان حكم القاضي على الشكل التالي:

إن المتهم شخص غريب الأطوار، و كسول، بل غير طبيعي.إنه كائن طفيلي، كما إنه يشكل خطرا على غيره.فمن يجد سعادة في وجوده في السجن.و من يشـــعر بالحرية بداخله، فإنه يشكل خروجا عن طبيعة الأشياء، و لن يكون أبـــدا مصـــدرا للأمن و الحرية، و إذا ما انتشرت مثل تلك المشاعر الغريبة فسوف تستحيل حياتنـــا إلى فوضى، لذا فإنني أخلي سبيلك فورا و أعطيك حريتك.

و ما كان من المتهم إلا أن أغمي عليه من أثر تلك الصدمة، و عندما أفـــاق، أخذ يصيـــح و يصرخ في القاضي: " أرجـــوك لا تفعل بي ذلك! أرجوك أن تعيدني إلى السجن!"[1].

[1] - نجوجي واثيونجو.لعبة السلطة سياسية الفضاء المسرحي، ترجمة محمد السعيد القن.مجلة فصول، ع: 61، شتا 2003.ص.ص: 139.138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و هكذا تتضح الفكرة الرئيسية في هذه القصة، فبالنسبة لهذا الرجل، فالسجن الحقيقي، ذلك المكان الرهيب المغلق، ليس أقل سوءا من وطن على اتساعه في ظل حكم مستبد ظالم و خاصة إذا كان حكما عسكريا، فالوطن كله تحول إلى سجن كبير، حيث يتحول الناس إلى سجناء، تحسب عليهم حركاتهم و سكناتهم، بل يتم نقلهم من سجن إلى آخر، حيث تكون الرقابة أفضل، و من ثم يسهل التحكم فيهم أكثر.

إن انتزاع الناس من حياتهم الطبيعية و تشتيتهم يشكل طريقة يتم بها القضاء على مقاومتهم و إثبات هويتهم، و محكوم عليهم أن يعيشوا ظروفا مادية و نفسية، واجتماعية خانقة – حتى في ظل غياب أنظمة عسكرية – و هنا يمكن وصف الغالبية العظمى من الناس بأنهم مساجين.و قد تلجأ السلطة إلى ممارسة طقوس التحكم المطلق، فتطرد " الرعايا" من بلدهم و نفيهم من " فضائهم" إلى ما يعرف بالفضاء العالمي حيث لا وطن لهم و لا انتماء.فالنفي ما هو إلا طرد " السجين" الكاتب من سجنه الأقليمي" الوطن" إلى " سجن" عالمي.لأن الكاتب اقتلع من فضائه و جذوره، و مع ذلك تلاحقه السلطة حتى و هو في منفاه.

و بذلك تبدأ " دولة المخابرات" نشاطها عن طريق " المؤسسات" الرسمية، و"البصاصين" في السجن الكبير" المجتمع"، تبدأ بمتابعة إنسان حطام يعيش سجنه وقدره بلا أوراق، رسمية مرعوبا " خائفا"، و ذلك ما يؤثر على سلوكه العام ضمن هذا المجتمع المقهور، و هذا ما يوحي بالعلاقة المرتبية التي تظهر علاماتها عند الإنسان المقهور، إذ أن " السلطة تقهر الرجل، و الرجل يقهر المرأة، و المرأة تقهر أبناءها، و الابن الكبير يقهر الصغير، و الولد يقهر البنت"[1].

و هكذا تتسلسل العلاقة في المجتمع المقهور.

إن مضامين الروايات العربية التي تتناول الحرية السياسية، والتي تدور أحداثها في السجن الكبير (المجتمع) أو السجن الصغير (التقليدي) إنما تنطلق كلها

[1] - سمر روحي الفيصل.طبيعة التجربة الفنية في روايات السجن السياسي، مجلة دراسات عربية، ع: 12.11، مرجع سابق، ص: 141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من " الحرمان" الذي استشرى في الناس و حطم نفسياتهم (الفقر، الجوع، الذل، الظلم، القهر، السجن، التعذيب، التصفية الجسدية).

و إذا عرفنا – كما يرى ميشال فوكو – أنه " كلما زاد القهر السياسي، و انتشر الظلم السلطوي، انتشرت معه فرق المعارضة، و انتشر معه البغاء،...و زيادة تعاطي المسكرات" [1]، و كلها شواهد للتمرد على " النظام" السياسي و الاجتماعي القائم، بما في ذلك ازدياد نسبة انتشار " الجنسانية" و تعني ممارسة الجنس خارج المؤسسات العائلية و الشرعية؟!.

يحدث هذا عندما يصل المجتمع – بل و صل – إلى مستوى من التفسخ و"التبخيس"، و عندها يصبح كل فرد معرض لأن يتساءل مع نفسه متى يأتي الدور عليه ليسجن؟ فلماذا يسجن الناس – و خاصة السياسيون؟.

إن مسوغات السجن لابد من اقترانها بالأهداف التي يسعى إليها " السجناء السياسيون" و الإيمان بالمبادئ التي وضعوها أمامهم إذ هي التي تدفع في نفوسهم القدرة على الاحتمال و المقاومة، فالتعذيب الجسدي و النفسي للإنسان الذي يحافظ على شرف انتمائه أسهل من الخيانة و المساومة و هو مؤمن بمبادئ " الثورة" لذلك نرى الهدف السامي يواجه التعذيب الوحشي.

إن الظروف الصعبة التي يلاقيها السجناء داخل " الزنزانة" يحتملها السجين و هو معزول عن العالم الخارجي، لأن المبادئ و الفكر الواعي هو الذي يدفع في نفسه الأمل، و يبعد القنوط، و لكن إذا كان هذا الهدف هو الوطن تزداد فاعليته، و " تمتزج المبادئ و القيم بالوطن و الانتماء، فيصبح السجن جزءا من الوجدان الوطني". [2]

لقد ربطت الروايات أهدافها – في الفترة الاستعمارية – بطرد المستعمر من البلاد كما ربطت الأهداف الأخرى به (الفقر – البؤس – الجهل، الاستغلال...الخ) بوجود المستعمر، فلولا و جود هذا المستعمر لما عم الفقر و المرض و الاستغلال

---

(1) - د.شاكر النابلسي، مباهج الحرية في الرواية العربية، مرجع سابق ص: 146.

(2) - فوزية سعيد: أدب السجون من خلال نماذج قصصية فلسطينية ش – ك.ب، مرجع سابق.ص: 36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بمعنى أن الروايات تربط تحقيق الأهداف الاجتماعية و الاقتصادية بالنضال السياسي ضد المستعمر، دون أن تحاول الإيحاء بأي انفصال بين الأهداف السياسية والاجتماعية.

فتهمة البطل في رواية" العين ذات الجفن المعدنية" هي " التآمر ضد الدولة ومحاولة قلب نظام الحكم".

"...ما مهنتك؟ طبيب، و ما ذا أتى بك إلى هنا؟.

" سياسي" " سياسي!" ما ذا جرى هذه الأيام؟ كل يومين أو ثلاثة يأتون لنا بواحد منكم.الله يخرب بيتهم.و ماذا تريد أنت بسياستك "؟

" طرد الإنجليز"." كلنا نريد طرد الإنجليز" " وطرد الملك".[1]

و تهمة بطل رواية " وراء الضبان" هي ممارسة العمل السياسي ضد الإنجليز و القصر، إلا أن الروايات تطرح أهدافا أخرى يجعلها أبطالها أهدافا أخرى و لكنهم يربطونها بوجود المحتل كما في " الدار الكبيرة" " لمحمد ذيب" " و قيمة هذه الثلاثية لا تأتي من دقة تعبيرها عن بؤس الواقع الجزائري المعاش في ظل الإرهاب و النهب الاستعماريين فحسب بل و أيضا من صدق استلهامها لهذا الواقع و التنبؤ بالثورة".[2]

و ما يلاحظ على هذه الروايات عدم شعور أبطالها (السجناء السياسيين) بالأسى، أو الألم، جراء التعذيب، بل و جدنا نوعا من الأسى – حين يخون صديق النضال رفاقه – و يرضخ للسلطة، مما يشير إلى دلالة أخرى هي أن السجين السياسي راض عن نفسه على الرغم من قسوة السجن عليه، لأن سجانه هو المستعمر، و لا ينتظر " المناضل" منه إلا هذه المعاملة.إن السجين السياسي – في مواجهة المستعمر – يؤمن بالمصير المحتوم للانتصار حتى و لو ضحى بنفسه من أجل قضية أكبر، لذلك يسرى داخل هذا النوع من الروايات إحساس بالفخر والاعتزاز وروح التآزر و التعاون بين الشخصيات، بل على العكس يمكن أن

---

[1] - د.شريف حتاتة.العين ذات الجفن المعدنية.دار الثقافة الجديدة ط: 02.1980.ص: 120.

[2] - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية.مرجع سابق ص : 115

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتحول بعض الشخصيات " المضادة [عمي عبد الغفار – السجان – في رواية العين ذات الجفن المعدنية] إلى شخصيات مساعدة بفعل احتكاكها بالسجناء السياسيين، وانتقال عدوى " الوعي" و النضال إليها.

في حين يَأْلَمُ السجين السياسي نفسه حين يعلم أن رفيقا له في النضال خان بلاده و انحاز إلى المستعمر.

أما مسوغ الاعتقال في روايات سجن الاستقلال هو معارضة السلطة العربية، أو لإيمان السجين السياسي بأهداف تلتقي مع أهداف التنظيمات " السرية" التي رفعت لواء المعارضة لرفقاء النضال الذين" خانوا" القضية، ووصلوا إلى السلطة عن طريق القوة و استخدام السلاح، أو ورثت الحكم أبا عن جد في النظام الملكي.

و " التنظيم" السري أو " الحزب" السري – لعدم سماح السلطة الوطنية بتشكيل الأحزاب و لانعدام الديمقراطية و غياب التعددية السياسية – " هو تكتل بشري حول أهداف سياسية واضحة محددة، يؤمن بها أفراد التنظيم و يسعون لتحقيقها، و هذا ما يجعل التنظيم قوة قادرة في المستقبل على إحداث التغيير الحقيقي".[1]

و ذلك لأنها تستند لإيديولوجيا صلبة ليست موجودة لدى السلطة الوطنية.

ينقسم مجتمع الروايات إلى قسمين: -

السلطة التي تمثل نظام الحكم، و المجتمع الذي يمثله أبطال الروايات، و هم في الحالات كلها مثقفون – ما عدا بعض الاستثناءات – يمارسون الكتابة الأدبية كما في رواية " الحقد الأسود" للدكتور: شاكر خصباك، ورواية " شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، و رواية " البصقة" لرفعت السعيد، أو الرسم كما في رواية " الوشم" أو الطب كما في رواية " العين ذات الجفن المعدنية" لشريف حتاتة، أو يمارس العمل السياسي كما في رواية" السجن" لنبيل سليمان، إنه " سجين سياسي" يعي دوره الريادي كمثقف في المجتمع، و يعي بالإضافة إلى ذلك أنه أمام سلطة وطنية ظالمة و فاشية.

[1] - سمر روحي الفيصل.السجن السياسي في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق.ص: 145.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد ساهمت الجامعات في تكوين الوعي الفكري عند معظم أبطال روايات السجن السياسي" فعادل الخالدي" بطل رواية " الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف، ينتسب إلى الجامعة فرع: تاريخ الفن، قبل أن يسجن لأنه اختار الانتماء عن وعي بضرورة تأمين الحرية السياسية التي تترك المجال مفتوحا أمام الإبداع، ينتقد " عادل الخالدي" السلطة و محاولاتها تجريد الفن من علاقته بالسياسة، و تفريغه من محتواه الحضاري " ما علاقة الفن بالسياسة؟ و إذا اعتبرت نفسك فنانا، تخط و ترسم أو تدق أصبعين فأي قوادٍ دَهَى بعقلك و سواك سياسيا " الآن هنا...ص 134".

إن شخصية " السجين السياسي" في رواية " من يجرؤ على الشوق" لحميدة نعنع الفلسطينية يرحل من " موريتانيا" إلى المشرق و يختار منفاه – بعد ذلك – في باريس، وذلك ساعده على إدراك الواقع السياسي العربي المرير، و ما يتميز به من قمع و كبت و قهر للحريات بل إن الراوي يجعل استمرار الحياة بالنسبة إلى " الأخضر" يعود إلى امتلاكه لذلك الكم الهائل من الأسرار.و هذه الأسرار يخافها السياسيون و في نفس الوقت يسعون إلى معرفة مثيلها عن سياسيين آخرين.

إن " الأخضر" في الرواية يشبه الكثير من المثقفين في الواقع فعوضا عن المشاركة الفاعلة في مجتمعه، تحول إلى مثقف يرى و يسمع، و ينفعل و يعيش سجين تأملاته، مستلبا، و في حالة الاستلاب لا يجري التعامل مع الملموس، بل مع صورته، لذلك تحولت ذاكرته إلى آلة تصوير تستعيد الصور بكل ما فيها من حركة وحزن و حب الانتقام.

و شخصية " يوسف" في رواية" اعترافات كاتم الصوت" لمؤنس الرزاز.كانت نشأته بائسة، فنسبه مشكوك فيه و أمه علاقاتها مريبة، لقد تحولت طفولته إلى خطر في أعماقه أشعره بالدونية فيردد قائلا: " هذا الشعور – بأني حشرة – يتجلى في أعماقي" – الرواية ص: 55 - ، فهو مثقف انهزم من المواجهة الأولى مع السلطة، فانحرف عن الثقافة، و أصبح يشعر بالكره و العداوة لكل المثقفين، فاختار "الاستسلام" أو التذيل لاستمرار علاقته بهم، فأمامهم هو المثقف المنضبط و المطيع،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و خلفهم هو القاتل المتآمر عليهم، و هذه الشخصية الازدواجية في التصرفات و السلوك و الشعور جعلته " زعيما" و الزعامة مشتقة من " زعم" يعني الباطل و الكذب.و له زعماء أكبر منه و أرفع مستوى، و هذا ما جعله أداة بيد الزعماء: يغتال و يقتل و يتآمر أينما ذهب فشخصيته الهشة المرتبكة، تستطيع أن تتحكم في حياة الآخرين، و تحدد لهم لحظة موتهم فاعتبر الحياة مدرسته الأولى في العلم " لقد علمتني الحياة أن الظفر يكمن في ثلاثة: الباطنية و الازدواجية و الجرأة غير العادية" الرواية: ص 54.

هذه الصورة "الثانية " للسجين السياسي المثقف (المعترف) يلجأ إليها الروائيون لإيضاح صورة السجين السياسي " الصامد" فقد رسمت الروايات نقيضها، أي صورة الخائن المعترف، و راحت تبحث في الأسباب التي أدت إلى الخيانة، و هنا نلاحظ تلك العناية الكبيرة بصورة الخائن المعترف كما في رواية " الوشم" للربيعي و شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف، " تصورت السجن يتحول في لحظة إلى قبر، و كنت أنتفض لكي لا أظل في القبر، و في سبيل أن أخرج، دفعت كل شيء".[1]

و لعل ذلك ليس مرده توضيح صورة " الصامد" فحسب، بل لأن أقبية السجون شهدت كثيرا من حالات الخيانة و الاعتراف، و قليلا من حالات الصمود " و هذا وحده يسوغ الهجوم الروائي على المعترف و تسفيه صورته، و نعتها بأسوء النعوت" ثم إن الروايات تلاحق المعترفين لتصور حياتهم بعد الاعتراف كما فعلت رواية: الوشم مع كريم الناصري إذ تركته تحت تعذيب الضمير، و كذلك فعلت رواية: " الحقد الأسود" لشاكر خصباك إذ صورت تدنّي صور – المعترفين – وسلوكهم الأخلاقي، و تركتهم يفقدون احترامهم حتّى لدى السجانين و جعلت بعضهم جاسوسا على البعض الآخر.

و تشير أغلب الروايات التي تتناول موضوع السجن إلى السجين السياسي" المعترف" و حاولت الإجابة على السؤال التالي: لماذا يسقط المناضل أمام السلطة؟ وتطرح الروايات عدة مسوغات منها: الاستعداد المسبق للخيانة كما في رواية: الحقد

[1] - عبد الرحمن منيف.شرق المتوسط، ص: 184.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسود ورواية العين ذات الجفن المعدنية، حيث حاول الكاتب " حتاتة" تبرير " خيانة" " حسين" بطريقة فلسفية كان البطل " عزيز" " و الخائن" " حسين" يتناقشان حولها أيام النضال في الجامعة و قبل الاعتقال و السجن، و هذه الطريقة هي مبدأ: الربح و الخسارة! فقد " اعترف حسين" على صديقه " عزيز" لأنه – حسبها – فوجد أنه " الخاسر" لذلك اعترف عليه و لا يهم بعد ذلك ما سيحدث!.

"...هكذا فجأة.و لماذا لم تفكر من قبل؟ أم أنك أدركت أن الثمن سيكون غاليا.المكسب و الخسارة ياحسين.كنت تتحدث كثيرا عن المكسب و الخسارة..المسألة لم تعد مربحة أليس كذلك؟ و لكن حساباتكم الآن هي الخاطئة يا حسين.

أتدرك الثمن الذي ستدفعه لكي تخرج؟ أتدرك أي منزلق تسقط فيه؟ كيف ستقابل الناس؟ كيف ستقابل أصدقاءك و زملاءك و كل الذين يعرفونك؟ كيف ستقابل نفسك؟..." أرجوك ياعزيز.اتركني و شأني.أنا انتهيت" قالها في يأس و استسلام بدا وجهه وجه إنسان سقطت منه كل الأقنعة، لتكشف عن ألم و حزن عميقين، حزن ما بعده حزن، و ألم ما بعده ألم.[1]

و في رواية" شرق المتوسط" تحذر الأم ابنها " رجب" و تشجعه على عدم الاعتراف " احذر يا رجب...لا تقل شيئا عن أصدقائك...اسمع يا رجب أنا أمك و أنت قطعة من لحمي...ماذا تقول لأصدقائك غدا إذا اعترفت و خرجت؟...إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن، و لا تستطيع أن تنظر في وجه أحد..."[2]

إن صمود المناضل يتعزز بوجوده مع الآخرين، كما يتعزز بالوسائل التي يبتكرها السجناء السياسيون.

ليحافظوا على صمودهم و استمرار نضالهم حتى داخل السجن: الاجتماعات السياسية، اللجان الاقتصادية الاضرابات، تنظيم الحياة داخل السجن بتنظيم المجال الثقافي و الرياضي، ذلك أن النضال داخل السجن لا يقوي عزيمة المعتقلين و يرفع

---

[1] - شريف حتاتة.العين ذات الجفن المعدنية، مرجع سابق.ص.ص: 73.72.

[2] - عبد الرحمن منيف.شرق المتوسط.مرجع سابق ص.ص: 23.22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معنوياتهم و حدهم لكنه سلاح لتقوية " التنظيم" في الخارج أيضا ووسيلة لطرح قضية المناضلين السياسين في أوساط الجماهير و الرأي العام.

و بهذا المعنى يصبح " السجن" مدرسة يتبادل فيها المناضلون الآراء حول القضايا السياسية و المطروحة في الساحة الداخلية و الخارجية، و يحاولون التأثير في السجناء الآخرين لإقناعهم بآرائهم، و يتحدون في مواجهة السجانين و إدارة السجن، و يسعون لتحسين أسلوب حياتهم داخل السجن عن طريق تنظيم العمل و المهمات اليومية و الثقافية و السياسية و رواية" السجن" لنبيل سليمان، تكاد تكون صورة كاملة للمدرسة داخل السجن، و كذلك رواية" العين ذات الجفن المعدنية" لشريف حتاتة، حيث يقوم الكاتب برصد جميع النشاطات التي تتم داخل " السجن" التي يمر بها البطل" عزيز" [دروس توعية سياسية – دروس محو الأمية، بناء مسرح، صنع لعبة الشطرنج من لباب الخبز و أخيرا المبادرة في بناء مسجد داخل السجن من طرف مساجين سياسيين ينتمون إلى " الحزب الشيوعي"، مجلة خاصة بالمسرح،...الخ].

إن الصراع من أجل ترويض عقل السجين السياسي و من ثم إخضاعه لسلطة إدارة السجن هو صراع جد خطير، و يفسر ذلك، لماذا تصبح الكتب و موضوعات القراءة موضوعا مهما يتمركز حوله هذا الصراع، فمن يطالع كتابات السجون سيجد بها إشارات كثيرة عن قائمة الممنوعات من الكتب و كذا وسائل إنتاج الأدب.

" كان المسجونون و المعتقلون في " سجن الواحات" يصدرون مجلة شهرية باسم" "الثقافة الجديدة" و كانت على مستوى ثقافي عال جدا، أما غلاَفَيْهَا...فكانا لوحتين فنيتين رائعتين،...و كان عدد من أعلام الثقافة يكتب في هذه المجلة منهم على سبيل المثال: محمود أمين العالم، د.اسماعيل صبري عبد الله و المرحوم فؤاد مرسي، و عبد العظيم أنيس و أديب ديمتري، و فليب جلاب، و ألفرد فرج، و صبري حافظ، و سامي خشبة...و غيرهم كثيرون".[1]

يحتوي فهرس الكتاب على ما يلي:-

[1] - علي الشوباشي – مدرسة الثوار، الحياة الثقافية في سجن الواحات، العربي للنشر و التوزيع.ط: 01 – 2001 ص: 57.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" مقدمة

جامعة الشهيد شعبان حافظ

" واس"

المسرح

الثقافة الجديدة،

أوجه نشاط أخرى – سهرات ترفيهية –

تنظيم الأحوال المعيشية – النشاط الرياضي – طهو الطعام

النشاط في الظروف الصعبة – خاتمة – ملاحق.[1]

و من هنا يصبح " السجن" متعدد الدلالات، و الذي يلتقي فيه الموقف الإنساني بشتى مشكلاته، فيأخذ أبعادا تجعله مكانا خاصا، يتسم بجماليات متعددة، كثيرة الثراء، تسمو على الواقع، وتتجاوز لتشكل منطقة موجبة، فالسجن بهذا المعنى عند – مفدي زكريا – " لا يرادف الحجر و المنع، بل يرادف التحرر و الانطلاق و الريادة.فتنتفي دلالته المعجمية الأولى، و تتلاشى و ظيفته الاستعمارية، لتحل محلها وظيفة أخرى أكبر خطرا"[2]

فيخاطب السجن قائلا: -

يا سجن ازخر بجنود الكفاح

فأنت يا سجن طريق الخلود

أنت محراب الضحايا

يا مصنع المجد و رمز الفدا

يا مهبط الوحي لشعر البقا

يا معقل الأبطال و الشهدا

---

[1] - ن.م.ص: 103.

[2] - د.حبيب مونسي.فلسفة المكان في الشعر العربي.اتحاد الكتاب العرب.دمشق.2001.ص: 96.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

يا منتدى الأحرار و الملتقى

أصبحت يا سجن لنا معبدا

عليك نتلوا العهد و الموثقا

أنت.أنت.أنت يابربروس.[1]

ليس هناك شك في أن السجن حالة استثنائية قاسية في حيـــاة الإنســـان، و إن ارتبطت بالنضال، و هو متوقع في كل لحظة عند المناضل المتمرس ذلك أن قيادة" التنظيم" تدرب مناضليها و تُحَذِّرُهُمْ من مغبة الوقوع في يد السلطة و كيفية التصرف في كل المواقف المفترضة و خاصة: " السجن"، ذلك لأن السجين السياسي إنســـان قبل كل شيء، فقد حريته و أهينت كرامته، و اقتلع اقتلاعا من فضائه الطبيعي ليزج به في فضاء يتنافى مع الحياة العادية للإنسان في تواصله مع محيطـــه و الـــروابط الأسرية التي لا يمكن لأي إنسان أن يستغني عنها، و حين ينزوي في ركـــن مـــن زنزانة مظلمة يتخلل ذهنه شريط الذكريات و ذكريات الماضي الجميـــل المميـــز إذ يحن إلى حياته السابقة لأن الحاضر يؤرقه، و من هنا انطلق كتاب روايات الســـجن السياسي و ترصدوا هذه المشاعر و الأحاسيس فطرحوا قضـــايا وحـــدة الســـجين السياسي و اغترابه، و حنينه، و رصده للزمن الثقيل، وهي فرصة له لمناقشة مبادئه " لأن الزنزانة تضع المعتقل أمام ذاته، فهو يجبر على أن يستمع لضميره"[2].

كما رصدت كذلك مقاومة السجين لكل العقبات السابقة و التي تكون هي المحك للصمود أو الاعتراف، إن مصدر المعاناة الأساسي للسجين هي فقدانه لأبسط الأشياء التي تعود أن لا يحي بدونها:- الإضاءة – الحركة.الباب المفتوح – الخـــروج مـــن البيت.التجوال – شفرة الحلاقة – فنجان القهوة أو الشاي – أن يرفع صـــوته كمـــا يشاء، أن يتحدث مع أي إنسان...أن يمارس الجنس...الخ.

سنتناول بالتفصيل كل العناصر السابقة المكونة للمتن الروائي كمـــا صـــوره الكتاب و تخيلوه.

---

[1] - مفدي زكريا.اللهب المقدس، ص.ص: 91.88.

[2] - ميشال فوكو.المراقبة و المعاقبة.ولادة السجن.مرجع سابق ص: 241.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الفصل الثالث:

السجن من الداخل

-الجسد.

-المحقق.

-الجلاد والتعذيب.

-الحارس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الجسد**:

يزداد شعور السجين حدة بالفردية ووجوده ككيان مستقل عن الآخرين، عندما يغلق باب الزنزانة مع الشعور الجديد بأنه فرد وذات قبل أن يكون عضوا في جماعة يصبح الجسد الحد الدقيق الذي يفرق بين الإنسان وآخر.

إن السلطة تخاف من الثقافة لقدرتها على التأثير في قطاعاتها لذلك تسعى إلى سجن المثقف المعارض فتحجب عن عينه النور.

وتبدأ مواجهة السجين للسلطة بالعينين حين تربط عيناه بعصابة ليفقد حاسة الإدراك.

يتحول التعذيب في الزنزانة إلى جسد السجين مباشرة، فالأشياء التي كانت بعيدة عن اهتمامه قبل دخوله السجن مثلت الآن محو اهتمامه لأنه معزول عن المجموعة بعيدا عن الهواء النظيف والطعام الذي ينمي الجسم ويساعد الفكر.

إن التعذيب في هذا المكان يتركز على "حواس الإنسان بالدرجة الأولى وينعكس على باقي الجسم، وفي ذلك يقول عبد الرحمن منيف متحدثا عن تأثير التعذيب على جسم بطله رجب إسماعيل "...الكهرباء..الموت الحقيقي، ينخفض القلب ثم يموت. كانوا يضعون التيار على الأكتاف، قريبا من القلب، فوق الأنف، بين الإليتين.. وينتفض القلب، يترنح، يتوقف..ويتوقفون، مئات المرات، فعلوا ذلك، لو أنهم شرفاء لدرجة كافية لوضعوه ثانية أخرى وانتهى الأمر، لكنهم لا يفعلون" [1] وتزيد معاناة السجين في فضاء الزنزانة، فالممر طوله ثلاث خطوات وأرضه خطوتان" مثلا. مما يؤثر على خلايا الجسم الذي ستدركه الأمراض بسرعة ويتلف الجسد بسرعة أيضا، وكذلك الروح "فإذا كانت المعاقبة لا توجه إلى الجسد بأشكالها الأكثر قسوة...فقد استبدل بقصاص يعمل بالعمق على القلب ، والفكر، والإرادة، والاستعدادات، فليتناول القصاص الروح قبل الجسد حسب رأي مابلي " G. de Mabbly".

[1] ش م ص 137.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النفس هي "سجن الجسد" وهذا ما يسميه ميشال فوكو: التعذيب الناعم والهادئ والصامت والمقنن بدقة، والموزع بعدالة ومعرفة سواء في جغرافية الجسد الخارجي أو جغرافيته الداخلية (الروح)"[1]

"الجسد ألعوبة الجلاد وأداة ممارسة سطوته وهيمنته"[2] ومجموع هذه الممارسات اللاإنسانية تعجل بتقدم سن السجين نحو شيخوخة مبكرة... ويخرق القيم المركزية للحداثة: قيم الشباب والإغواء والحيوية والعمل.

إنه تجسيد لهيمنة السلطة على جسد المثقف في البلاد لذلك يكون صراع المثقف مع السلطة في الزنزانة في جانبيه:

أولا عزله عن مجتمعه لينقطع نهائيا.

ثانيا تشويه شكله، وعطب خلايا جسده، وتحويله إلى جسد مهزوم ومختزل لا يستطيع الحركة التي تدفع للنشاط والحيوية.

كما هو مصير السجين مجهول في الزنزانة يقود على المرض والموت والإثنان نتيجة واحدة تفضي إلى نهاية الفعل الثقافي، وقبر المثقف.

ومقاومة السجين لا تتوقف عند الصمود بل تتجاوزه إلى العصيان الجماعي في الزنزانة: "لقد كان هذا العصيان تمردا ضد كل بؤس جسدي كامل عمره أكثر من قرن: عصيان ضد البرد، ضد الاختناق والتعذيب، ضد الجدران البالية، ضد الجوع، وضد الضرب"

الإضراب والتمرد مصيره الفشل ، والسلطة عندما تشعر بالخوف والقلق تزيد من رقابتها داخل السجن، ففي الوشم يصور الربيعي وعي بطله بالجسد من خلال حضوره بين أجساد الآخرين. تلك الأجسام المتراكمة تصدر رائحة عرق كريهة لمنع الانسجام بين السجناء فكل واحد بحاجة إلى "تفرد " جسده ليعيش مع رائحته الأليفة إليه غير أن "رائحة الأنفاس وعرق الأجساد التي لم تعرف الاستحمام منذ شهور، الأرض مليئة بالفضلات والبصاق ودخان السجائر لا يجد فجوة ينفذ

---

[1] ميشال فوكو، مرجع سابق، ص 57.

[2] الدكتور مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2006، ص 134.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منها" (الوشم ص 48). تمنع الفرد وفي نفس الوقت تقوي من وعي السجين وإفرازاته البيولوجية التي تستخدمها السلطة كوسيلة لوسائل التعذيب.

"إن الروائح الفواحة الكريهة هي روائح الآخرين: إن الآخرين هم الذين يدركون الروائح التي تتصاعد منكم" إن السلطة لا تستهدف حاسة الشم فقط في الزنزانة الجماعية بل غايتها الإنسان نفسه، فتحرمه من النظافة، فتتكاثر الحشرات التي تفرزها الأوساخ، وتتراكم عن السجين "وأبسط شيء أتوقعه هو أن أجد قرادة ملتصقة بعنقي عندما أفتح عيني بعد إغفاءة سريعة، أو أجد قملة تسرح على ياقتي قميصي بعد أن ارتوت من دمي " (الوشم ص 48).

إن ظاهرة التعذيب ليست ظاهرة حديثة في تاريخ الإنسانية بل هي ظاهرة قديمة، تعتمدها السلط عبر العصور لقهر الجساد، فالتعذيب –عقاب جسدي مؤلم- يتفاقم إلى حد الفظاعة نوعا ما. [1]

والسلطة العربية اعتمدت التعذيب وسيلة رئيسية للتخاطب مع السجين "فالعنف كأسلوب للتعامل جزء من شخصيتنا الاجتماعية والنفسية" [2]

إن السلطة العليا تضع من يمثلها ليقتص من السجين الذي استطاع أن يخرج عن طوعه وهو: الجلاد، تكون وجهته دائما نحو الجسد يوجه له مقدارا من الألم والوجع، يحدده بمقياس معين هو غياب الوعي عن الجسد وانفصال النفس عنه "في وقت ما وحين بدأ جسدي يغادرني يتركني وحدي أصارع هؤلاء القتلة أخذوا يرشون علي الماء، كنت أعود من المكان البعيد الذي وصلت عليه نتيجة الماء البارد، نتيجة الماء الساخن؟!" إلى أن غبت تماما عن الوعي (الآنا هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن منيف ص 28). فالسلطة تجد في جسد السجين (المثقف) النقطة الضعيفة التي تستطيع أن تغرز في أنيابها لذلك يتحول التعذيب باتجاهه، بينما المثقف يعي ذلك فيهيأ نفسه للمواجهة بطريقة ما "يجب أن لا أطلب شيئا، يجب أن تموت كلمات الاستغاثة والتوسع، يجب أن أموت دون أن يسمعوا الكلمات التي كانوا ينتظرونها" (الآن هنا ...ص 159).

---

[1]- ميشال فوكو، مرجع سابق، ص 71.

[2]- فؤاد إسحاق الخوري، الذهنية العربية: العنف سيد الأحكام، دار العربية للدراسة والنشر، ص 28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالسجين يتحصن مسبقا بتجارب الآخرين ولإيمانه بفكره غير أن ذلك لا يعني أن ألم الجسد لا ينتصر في أحيان كثيرة، بل نرى الكثير من المجموعات التي سقطت أمام تعذيب الجسد، فيعترف البطل وتحقق السلطة مبتغاها بإكراه منه أو بتوقيع وثيقة مصالحة إدارية كما حصل مع كريم الناصري في رواية الوشم ومع رجب إسماعيل في رواية شرق المتوسط.

إن ما يمارسه المحققون اتجاه السجين السياسي هو نوع من الطقوس الوثنية التي كانت تقدمها العشيرة كقربان للآلهة، فعدالة الملك تتطلب أن تأخذ مجراها لئلا يتجاوزها أمثال هؤلاء المثقفين لذلك يوجهون للمثقف الضرب والركل حتى الموت أو العطب يساهم السجن في ترسيخ الوعي الفكري وإعادة هيكلته فالزنزانة مكان ينفرد فيه الإنسان، ويستعيد ذكرياته وكيف تشكلت أفكاره في تلك البيئة وذاك المحيط الاجتماعي والأسري وأثناء التعليم ...

إن الذكريات التي تستعاد من جديد في الزنزانة المنفردة حافز لصياغة الوعي من جديد ومن خلال العلاقة بين الفرد وما يحيط به.

وفي الزنزانة المنفردة التعذيب هو اللغة التي تواجه بها السلطة السجين إذ هي القاموس الهام في إرهاب المعارض والتأثير عليه "لم أكن أتصور أن هناك هذا الكم من الشتائم التي يمكن أن تستعمل يقولها أحد في مواجهة إنسان آخر" (الآن..هنا ص 159).

إن اللغة التي تستخدمها السلطة لإذلال السجناء تجمع المصطلحات اللفظية الغريبة والوحشية لإهانة السجين أو تجريحه بعمق لمعرفتها بقدرة الكلمة على تجريح وإهانة الفرد ورضوخه.

وتجارب السجن لها دور كبير في اكتساب الخبرات وتفتح الوعي فالخروج من الزنزانة المنفردة إلى الزنزانة الجماعية خروج من موت إلى موت آخر سماه (أبو سمير السرداب في رواية الآن...هنا لمنيف) وكذا في رواية العين للدكتور شريف حتاتة (الأوردي).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن اعتباره نصرا حققه السجين داخل أسوار السجن المظلمة والمغلقة ويتعلم من خلاله أسلوب مواجهة السلطة والعزم والثبات أمامها منفردا.

أما "الإضراب" تجربة جماعية في الزنزانة الجماعية ينجح عندما يعي السجين حقيقة وضعه ووضع السلطة، ومدى إمكانية تحقيق ونجاحه يصوغه الجميع داخل السجن وخارجه "الإضراب يا جماعة الخير إذا كان بوقته، والناس معه أقوى سلاح يمكن يسقط حكومة ويغير نظام ... أما إذا كان فشة خلق أو كان للتهديد، ويرفع كل ما دق الكوز بالجرة ترى يفقد قيمته وأهميته وبلاه أحسن " الآن ..هنا ص 344" لهذا يجيب حامد زيدان أحد السجناء وهو سجين له خبرة طويلة مع السلطة في زمن الاستعمار وزمن الحكم الوطني، ويعبر عن هذه الخبرة باختلاف السجون وارتباط ذلك بسياسة السلطة كنا أقل شقاء، كان الواحد يتعلم الكثير في السجن: كيف نفكر كيف يتكلم كيف يتعامل مع الأمور بعقل عجيب أما هنا وسط الجنون والمزاج وتهيئة الأمور لولاية العهد فقد أصبح الواحد منا جزءا من السجن" (الآن ...هنا ص 42) .

المحقق:

يختزل المحقق صفات السلطة الحاكمة من قمع وطغيان، وقتل وتعذيب وسلب للحريات وعداء للمثقف ومصادرة الديمقراطية، وله السيادة والقوة، فهو ملك يقف على خشبة المسرح، ويترأس مجموعة من الجلادين فيأمرهم بتعذيب السجين فتنفذ أوامره دون قيد أو شرط، إنه ملك "أشوه" (الآن ..هنا ص 279)، ملك لم ينصبه الشعب ولكن نصب نفسه وليا على الجماهير وهو ينزل معاليه بمن شاء ومتى شاء وأين يشاء، فالمحقق يستدعي السجين ليحقق معه متباهيا في غرفته، أو في غرفة التعذيب أو الزنزانة "ومثل الديك الذي يتبختر بدل وغوى بين دجاجاته ، قطع "الشهيري" الزنزانة مرة وأخرى" الآن هنا .. ص288.

إن الغاية من تبديل أمكنة التحقيق هو الضغط على السجين ، وابتزاز الاعتراف منه بالتعذيب المتواصل في كل الأوقات، وقد اعتبر التعذيب في بلادنا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"وسيلة التحقيق" الرئيسية لإجبار السجين على الاعتراف مما جعل المحقق يتلون ويتبدل ويظهر بأكثر من صورة في الروايات.

الصورة الأولى:

يخاف المحقق على مصلحة الفرد لذلك يحب أن يتعاونا معا ويقدم السجين المعلومات التي يريدها المحقق، ويطيعه ليستطيع حمايته، وتقديم الأمان له، وإنقاذه من الموت ومن خطر العمل السياسي (كما في رواية العين ذات الجفن المعدني "ماذا تريد مني بالضبط؟"

"أريد منك أن تكون عاقلا" (وكونه عاقلا يعني أن يعترف ويقر بجرمه)، أمامك طريقان. إما البقاء هنا للأبد وإما الخروج للحياة، فأيهما تختار"[1]

يمثل دور الرحيم على السجين "ليخلق نوع من الاطمئنان لدى المعتقل ويحاول أن ينتزع منه الاعتراف استدراجا"، وتترابط الرحمة مع العنف في شخصية المحقق، ليتمكن من سحق السجين فيتخلص من بعض رموز "النخبة المثقفة التي لا تسبب للسلطة السياسية غير القلق والخوف، والحذر المستمر[2]

ويلعب المحقق دور العارف بكل شيء في حياة السجين مهما صغر شأنها وفي ذلك يقول المحقق للبطل الدكتور عزيز في رواية العين ذات الجفن المعدني للدكتور شريف حتاتة "يا عزيز نعرف عنكم كل شيء ولا فائدة من صمتك نعرف مثلا أنك مريض.

" مريض! "

-نعم مريض "ألست تشكو من دمل في الشرج"[3]

لا توجد علاقات حوار إنسانية بين المحقق والسجين وإنما يسيطر العنف والتهديد والقتل بدل الحوار للوصول إلى بعض الحقائق المغلوطة ولكن التعذيب لا يساعد على كشف الحقيقية، وإنما ينتزع اعترافات قد تكون مضللة. يحاول المحقق

---

[1]- د شريف حتاتة، العين ذات الجفن المعدنية، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط2، 1980، ص 31.
[2]- د. شاكر النابلسي، مباهج الحرية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 168
[3]- رواية العين ذات الجفن المعدنية، ص 32.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انتزاع الحقيقة التي لا يعرفها الأبطال بالتعذيب المتواصل، والاعتراف تحت التهديد والتعذيب، فالمحقق يريد الاعتراف الذي يخدم السلطة ويمكنها من القضاء على أصحاب العقول الناضجة، واستئصال كل من تفوق أو حاول أن يرفع رأسه.

وتحبر السلطة بعد اعتراف السجين على القيام بالدور الذي يخدمها على حساب زملائه وأصدقائه، ويقوم بتشريع القمع والقهر.

وعندما يعترف "المناضل" المثقف، السجين. يتحول في بعض الأحيان إلى جلاد يقمع إذ أن السلطة لا توقف عند الاعتراف، بل تطالبه بمزيد من الخيانة "...سنسمح لك –يقصد العلاج في فرنسا- لكن ما رأيك في أن تبعث لنا بأخبار الطلبة؟

-لا أستطيع، صحتي لا تساعدني.

-قدر ما تساعدك صحتك. تقرير كل أسبوع، كل أسبوعين.

-لا أستطيع. لا أستطيع.

- قال الآغا وقد آلمته طريقتي في الرفض:

لا تكن عنيدا فتخسر كل شيء، الدنيا والآخرة".

إنه يطلب منه العمل ضد أصدقائه فهو لا يعرف ما إذا انتهت مهمته أم لا؟ لا يعرف مدى رضا المحقق...الجلاد) عليه ومدى اكتفائه بما تم أم أنه يريد منه المزيد.

إن الاعتراف والهزيمة صك للاعتراف بشرعية السلطة السياسية التي يسعى إليها المحقق بشتى الوسائل، لهزم السجين صاحب التنظيم السري. أو صاحب قضية وطنية ضد المستعمر.

الصورة الثانية:

يظهر فيها المحقق الجلاد رجلا قويا ومتسلطا، يثور ويغضب كقائد يستعرض غنائمه وهي الصورة الحقيقية للسلطة العربية التي تشعر أن هناك عداء أبدي بينها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبين الثقافة (كل الأبطال مثقفون ومؤدلجون، إسلاميون،شيوعيون، وطنيون،. لذلك يقوم المحقق بتعذيب المثقفين السجناء لتتم عملية التطهير الرئيسية للخلاص من كل فكر مغاير، ويساعده في مجموعة من الجلادين، ويتحول لقاء السجين بالمحقق إلى معركة أو حفلة.

يبرز فيها المحقق كافة إمكاناته من شتائم وضرب وكهرباء وسطوة وتهريج وصراخ.

يعتبر المحقق التعذيب درسا يلقنه للسجين الخارج عن طاعته لأنه ما لم يكبح جماحه فإنه سيتحول إلى جرثومة لينتقل داؤه إلى المجتمع كله. وتأديب السجين وتعذيبه بثلاثة مراحل.

الأولى: بالتعذيب الشديد حتى الموت ولا يسمح له بالكلام حتى يعرف ويرضخ ويرفع السبابة علامة على الاعتراف.

الثانية: يبرر المحقق التعذيب بخروج السجين عن الطاعة الإلهية وبذلك تتستر السلطة برداء الدين من أجل صالح الحق العام فتدين السجين دون أن تثبت التهمة عليه "بارك الله فيك يا شيخنا، وسوف نتولى أمر هذا الزنديق كما أمرنا الشرع، وكما أمرتنا ونطلب من الله جل شأنه أن يصلحه أو يأخذه" الآن هنا ص254.

الثالثة: يتخلص المحقق من السجين بقتله، أو بتحويله إلى المصحات العقلية، ونفيه أو تجريده من هويته [أنت بالأساس لست من مرام ولا يشرفنا أن تبقى بيننا وبذلك سوف تستفر" الآن .. هنا ص230.

وفي رواية [الوشم] يظهر المحقق عليما بتفاصيل حياة كريم الناصري وأفكاره " كن صادقا فنحن نعرف كل شيء . ولا فائدة من التمويه (الوشم ص119) لينهي بطولة الناصري "لقد انتهت المسألة ، وليس هناك مجال لبطولة بعد" الوشم ص254.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن البطل الوحيد في حالة الاعتراف هو المحقق كما في رواية (حكايــة تــو للمرحوم فتحي غانم حيث أن البطل هو الجلاد اللواء زهدي) ولكنها بطولة خاويــة فهي بطولة الجبناء لا ينطفئ عطشهم الحيواني بالتلذذ بروية الإنسان يمــوت إرادة وفكرا." العين"157.

لا يختلف المحقق الاستعماري عن الوطني بل يفوقه في بعض الأحيان فــي أسلوب التعذيب والقسوة فهما يهدفان إلى تحطيم السجين، وحرمانــه مــن الحريــة والانتماء الوطني.

-الجلاد والتعذيب:

تقدم رواية العين ذا الجفن المعدني صورة شرسة للجلادين الــذين يتكفلــون بضرب السجناء "كانوا يتمرنون" أو يتبارون، وربما كانوا يتراهنون ،ولكن ماذا إذا ترافق مع كم هائل من الشتائم البذيئة" الآن هنا ص118، يشبه الجلادون بالحيوانات والقردة أو أسماك القرش، مع غرق الدماء، مع تلاشي الخصم أو تراجعه

يزدادون شراسة وعنفا وكانوا في أحيان كثيرة كالــدراويش مــا إن تــزداد الشتائم وعنف الضربات حتى يدخلوا في حالة من العنف أعلى مــن التــي ســبقتها وأشد" كما في "حفلة الاستقبال التي أقامها الجلادون لــ "أبو الوفى في رواية العــين لشريف حتاتة أو حفلة الاستقبال التي أقيمت للشيوعيين ومنهم شهدي عطية الشافعي الذي قتل فعلا في هذه "الحفلة" وذلك في رواية تو لفتح غانم".

مات الحس الإنساني في أعمال الجلادين فتحولــوا إلــى وحــوش فتنــاءى الجلادون عن جنس البشر واقتربوا من جنس الحيوان

إن السبب الذي يجعله بهذه الشراهة هو دفــاعهم عــن امتيــازاتهم وعــن السلاطين، وأصحاب السلطة والأنظمة الفاسدة فكانت ممارسة التعذيب لديهم هوايــة ممتعة ولذة سادية لإيذاء الآخرين ومحاولة السيطرة عليهم. كما في رواية العسكري الأسود ليوسف إدريس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتكتمل مسرحية التعذيب بالأصوات والضحكات والشتائم التي تكشف عن قاموس اللغة السياسية الحقيقي" كانت شتائمهم تتوالى وهم يضحكون وكأن أحدا يكركرهم، كانوا شديدي التمتع ، وهم يطلقونها وربما اعتبروها من صيغ التحريض وتوزيع الأدوار، إذ ما تكاد نتوقف الشتائم حتى يبدأ دوي الأيدي والأقدام، الآن هنا ص159 لقد تهيأت نفوسهم للقيام بدور سفك الدماء، فتحول العنف الدموي إلى فعل ، وسلوك في حياتهم اليومية.

التعذيب:

تعريفه:

لقد صاغ الطبيب الدنمركي الراحل "ينس دوغارد" التعريف التالي للتعذيب:

"الآلام الجسدية أو الذهنية التي يلحقها إلى حد ما بصفة متعمدة أو منظمة أو دون سبب ظاهر شخص أو عدة أشخاص يتصرفون من تلقاء أنفسهم أو بناء على أوامر سلطة ما للحصول بالقوة على معلومات أو اعتراف أو تعاون من الضحية لأي سبب أو آخر" إعلان طوكيو 1975. [1]

أهدافه:

تمكن الحكام من السيطرة على مجريات الأحداث فإذا أحست دولة بأن شرعيتها يهددها ما تسميه الأعداء الداخليون أو الخارجيون فإنها قد تلجأ إلى التعذيب المنظم لقمع المعارضين لها، فالتعذيب إذن معروف في البلدان ذات النظام غير الديمقراطي.

تلجأ الدولة التي تمارس التعذيب إلى مؤسسات تتصور طرق التعذيب وتضعها إذ يجب تكوين الجلادين وتمرينهم وإيجاد إطار مادي للتعذيب "وفي أيامنا هذه يمارس التعذيب غالبا في أماكن مجهولة ومقرات الاستنطاق ومراكز للشرطة يعسر مواقع تحديدها ويقع تغييرها كلما تم الكشف عنها وإنه لواقع مؤلم أن يشارك

[1]- لونه ياعكبسون، كنود سميدت نيلسن، الناجون من التعذيب ، الصدمات وإعادة التأهيل، المركز الدولي لإعادة التأهيل ضحايا التعذيب، المعهد العربي لحقوق الإنسان، ط01، 2000، ص، ص 18-19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أطباء في التعذيب إذ يضع أطباء نفسيون وممرضات كذلك معارفهم ومهاراتهم تحت تصرف الجلادين".[1]

يحتوي كتاب "الناجون من التعذيب" على الفهرس التالي:

الفصل الرابع من الكتاب: طرق التعذيب

-طرق التعذيب الجسدي والنفسي-الإيقاف والمرحلة الأولى من التحطيم-طرق التعذيب الجسدي-الاعتداءات الجسدية-تعذيب الأسنان-التعليق-أوضاع مخالفة لوظائف الجسم-التعذيب بالكهرباء-التعذيب بالاختناق-التعذيب الجنسي-التعذيب بالعقاقير-التشويه-الحروق-طرق التعذيب النفسي: الحرمان، مشاهدة تعذيب الآخرين، الانتظار، الاختيار المستحيل، التهديدات والتظاهر بالإعدام.

الفصل الخامس من الكتاب الآثار النفسية والجسدية:

-ردود الفعل النفسية بعد التعذيب-الآثار الجسدية للتعذيب.

-الآثار الجسدية التي تظهر مباشرة، الآثار الجسدية التي تظهر لاحقا: العيون، الأذن والأنف والحنجرة، الأسنان، الرئتان، القلب،القناة الهضمية، الجهاز البولي التناسلي، الجهاز العصبي المركزي والجهاز العصبي المحيطي، الجهاز العضلي الهيكلي العظمي، الجلد، الآثار النفسية الجسدية.

تعكس روايات السجون صورة التعذيب التي "تضم عددا من المشاهد اللإنسانية التي يواجه فيها الفرد قوة الإرهاب وسطوة الجلادين، فالسلطة ، القامعة كانت تنادي بالحرية والديمقراطية في مرحلة التحرر الوطني ولكن ثوار الأمس لا يقبلون اليوم الحديث عن الحرية والديمقراطية وحقوق الشعب، وتتوجه تلك السلطة إلى التعذيب لتقمع كل مواجهة أو ناقد، مطالب بالحرية، فاعتماد السلطة إلى التعذيب يقوم من منطلق أصولي متطرف لأنها تعتقد أنها هي التي تملك وتحوز الحقيقة المطلقة وعليه فكل من يرفض هذه الفكرة إما مريض يجب أن يعالج وإما مرتد يجب أن يسحق في السجن أو الموت.

[1]- نفس المرجع ص 19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الجسد هو نقطة ضعف الإنسان ومنه ينفذ المحقق لأن كل شيء يبدأ من الجسد، فيعمل المحقق على وأد الرجولة عن طرق تأنيث الجسد"[1]

فيتدرج الجلاد بضرب السجين، بكف أو بلكمة بقبضة اليد إل الضرب السريع الموالي بالعصا، أو الضرب بالحبل الحديدي، أو بالسلاسل الحديدية أو بالأقدام ومشاهد التعذيب في روايات السجن تبعث الفزع والخوف والرعب وتحول الإنسان إلى مسخ مشوه ومعذب ،مطارد بالكوابيس والخوف والمعاناة المستمرة "[2]. التي تلحق بالمواطن فتسلبه معنى الحرية، وقيمة الوجود في ظل هذه الأنظمة التي يجعل التعذيب شعارا لها وتزخر بجلادين يمارسون هواية التعذيب وهم معروفون بأسمائهم المدوية في عالم السجون والزنزانات والمعتقلات المنتشرة عبر كامل الأقطار العربية دون استثناء. (اللواء زهدي)

إن الضرب هو أكثر الوسائل المستعملة في السجون لأنه يجعل المحقق سيدا أو بطلا يستسلم لإرادته السجين " عندما يبلغ منه الشعور بالعنف والعجز درجة حادة"[3]

يشعر الضرب السجين بالإهانة والذل، لذلك يتفنن الجلاد في ظل مكان في كل مكان في السرداب أو الممر أو الزنزانة أو غرفة التعذيب. وكان رتم التعذيب ليتزامن مع مدى انفعال السجين لأنواع التعذيب وكان يتناسب مع معدل السرعة فإذا أسرع تقل وإذا تباطأ تتزايد، وبذلك يشعر الجلاد بنزوة التعذيب السادي، فالتعذيب الذي يلحقه الجلادون بالسجناء يستعصي أحيانا على الوصف.

"إن الجلاد المتخصص بالتعذيب الجسدي هو في الواقع نكرة أمام رؤسائه وزعيمه إنه مجرد أداة بالنسبة إليهم تفقد قيمتها ومكانتها حين تصبح غير فعالة... وهو ما يصعد من ساديته كي يحتفظ بمكانته كأداة فعالة لخدمة أسياده"[4]

---

[1]- أنظر كتاب الأدب من الداخل لجورج طرابيشي، مرجع سابق، ص 65. وانظر أيضا رواية حكاية تو لفتح غانم وانظر أيضا شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف.

[2]- نزيه أبو نضال، أدب السجون، مرجع سابق، ص 63.

[3]- د. علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسية، المستعلي والأكبري في التراث والتحليل النفسي، دراسة في الذات العربية ، دار الطليعة بيروت، ط1، 1982، ص39.

[4]- د. مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، مرجع سابق، ص 156.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الشعور الساري للجلاد يبرز من خلال الضحكات والمتعة أثناء التعذيب السجين، وتعود الجلاد على مهمة الجلد والتعذيب يفقده الحس الإنساني فلا يفكر بالضحية بل بالأدوات التي تجعل الضحية ترى في الشنق نعمة لقد تفنن هؤلاء الجلادون في التعذيب فلم يعد الضرب المعروف يكفي وإنما أخذ أشكالا متعددة ومتطورة، ومستمدة من تاريخ التعذيب عند الأمم الأخرى.

إن الجلاد يواجه السجين بعد أن يربط على الطاولة ويتفنن في كيفية تقييده كي لا يتحرك ويصلح بعد ذلك للضرب وممارسة أنواع التنكيل به، وتعتبر هذه الوسائل قديمة فبالإضافة إليها كانت الوسائل الحديثة:

الأسلاك الكهربائية- الكي بأعقاب السجائر- الكي بالكهرباء في الأماكن الحساسة... "...الكهرباء.. الموت الحقيقي ينخض القلب ثم يموت"[1] ولا يختلف تعذيب النساء عن تعذيب الرجال باعتماد أساليب الضرب أو الكهرباء أو الكي أو التعليق من اليدين أوالرجلين وإنما يزداد قسوة إذ تخضع سلوى في رواية : الآن هنا... للضرب والتعليق على الطاولة ، ولكن ضرباتها كانت أشد إذلالا وإهانة " كانت الضربات مثل الصعقات الكهربائية ، كنت أغيب أشعر باقتراب الموت برغبة التقيؤ، وكانت وجوه القتلة خاصة الشفاه كالأعضاء التناسلية، وكان ذلك الملك الأشوه العربيد يشير بيده وكأنه ينسى تماما بأن تضرب على ردفيها وضربة من هذا النوع تجعلها تهتز كحية، كزلزال ويبدو أن ذلك يجعله يشعر بلذة أكبر ، (الآن هنا 279) إذ تشكل المرأة العنصر الأكثر خطرا على مؤسسة الدولة لما لها من تأثير على المجتمع ،ولذلك نالت وتنال عقوبة أقسى من الرجال ، لأن السلطان العربي سجن وما يزال يسجن المرأة لتخدم مصالحه كأن تمجده أو تدلي بصوتها له، أو تدعو لفائدته، وفائدة حزبه بين النشر لأنها هي الحصن الأول لوعي الأطفال ، وإذا تمردت تمردت، وراءها أجيال كاملة.

فالتعذيب إذن يلعب وظيفة قانونية سياسية إنه احتفال من أجل إعادة "إقرار السيادة بعد جرحها لحظة"[2]

---

[1]- ش م ص 137.
[2]- ميشال فوكو، مرجع سابق ص 82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالجلاد المنفذ للتعذيب ليس فقط هو الذي يطبق القانون بل هو الذي يظهر القوة ويعرضها ففي احتفالات التعذيب يبدو الشعب كشخصية رئيسية وحضوره الحقيقي والماثل مطلوب لاستكمالها "فالتعذيب حتى ولو كان معرفا، إذا جرى بصورة سرية قلما يكون له معنى، والعبرة كانت مطلوبة...لإثارة مفعول الرعب بمشهد السلطة وهي تصب شعار غضبها على الجاني".

إن الجلاد يعتقد أنه يعمل لصالح مرجعي قيادية "الزعيم، الرئيس، الجماعة، السلطة، وبالتالي "فالتعذيب لا يمارس كفعل شخصي... بل هو يمارس خدمة للزعيم وللقضية"[1]

ومن أكثر مشاهد التعذيب عنفا تلك التي تحتم الصديق على حضور جلسات التعذيب لرفاق النضال "... يروي أحد الناجين من التعذيب أنه أحس - عندما أجبر على حضور تعذيب رفاق معتقلين أن جسده وروحه قد انفصلا"[2]

وهناك ما يسمى بالتعذيب من خلال الإجهاد وأبرز عملياته منع النوم بوسائل متعددة ولمدة طويلة تتجاوز عدة أيام دفعة واحدة، وبشكل متكرر يقول رجب في شرق المتوسط"بدا لي النوم في تلك اللحظة أجمل لذة يمكن للإنسان أن يمارسها ولكن النوم يصبح مستحيلا وأنت واقف في الماء البارد"[3]

وكذلك التعذيب من خلال التحكم بحاجات الجسد كالتحكم في الحاجات الطبيعية للسجين "...الحيوان عندما يقضي حاجته يتوارى في ركن بعيد عن الأنظار ولكن هنا، لا مجال للحياء، فالرجل يجلس فوق المحفورة في الأرض أمام عشرات العيون أمام الجموع الغفيرة الملتفة حوله". [4]

ويلجأ الجلاد أيضا إلى طريقة نفسية يبغي من وراءها تحقير السجين معنويا وجسديا وذلك باللجوء إلى التعذيب النفسي كالعزل في الزنزانة والتخويف "قال وهو يعتدل في وقفته:

---

[1]- د.مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، مرجع سابق، ص 153
[2]- كتاب الناجون من التعذيب، مرجع سابق، ص 54.
[3]- شرق المتوسط ص 124.
[4]- العين ذات الجفن المعدنية، ص 171.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سأقرأ عليك: بعد استكمال التحقيق وتوفر الأدلة بخصوص الموقوفين التالية أسماؤهم، تقرر تنفيذ حكم الإعدام رميا بالرصاص...

وقرأ الأسماء. سمعت اسمي. كان الثالث.

توقفت مشاعري كلها، لم أستطع أن أتحرك...

ليكن أي شيء..الموت.. لكن هل أموت فعلا؟ هل يقتلوني، ماذا فعلت؟ كنت أريد أن أصرخ أن أقول افعلوا ما شئتم أيها القتلة لكن أصوات السلاح وهي تتحرك بين أيديهم أرغمتني على السكوت "[1]

الحارس:

لقد كان الحراس وسائل لحماية السلطة وتحقيق أحلامها، فهم إما جنودهم تم تسريحهم أو رجال دون تعليم ودون ذكاء وفهم لوظيفتهم فهم العيون التي تسهر على مراقبة السجين وتتبعه وتمنعه من الهرب. (الحارس محمد في رواية العين والحارس إبراهيم في رواية البرق).

إن الحارس موظف عند السلطة ينفذ التعليمات، فهو الأداة المباشرة للتنفيذ والتعذيب معا فالحارس لأنه من أبناء الطبقة المسحوقة التي تنعم السلطة على حسابها فهو يخاف أن يطرد من عمله مصدر رزقه الوحيد.

إن السلطة الاستعمارية أو الوطنية تختار الحراس بعد أن تدرس حالتهم الاجتماعية والنفسية ومداركهم، وتجري عليهم عمليات مسح دماغ لتقنعهم بأن السجين عدو يهدد الجميع مستغلة التخلف والقهر الاجتماعي لدى الحارس الذي يعوضه بعدوانية تنقلب إلى سلوك عنيف يستخدمه فضد السجناء مما يجعله يقوم بدوره على أكمل وجه في الروايات يتحول الصراع مع السلطة إلى صراع بين المثقف والسجان "انسى موضوع الحارس وتذكر أنك لو لم تقتله لقتلك، ورفاقك دون أن يعي معنى موتكم"(رواية البرق وقضية قتل الفرنسي).

[1]- ش م، ص ص 138-139.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الرابط الاجتماعي بين السجين والحارس يجعل هذا الأخير يتناسى او يغض الطرف عن ممنوعات كثيرة تفرض على السجناء تصل أحيانا إلى الاتفاق على الهرب، ففي رواية العين يدور حوار بين البطل عزيز والحارس السجان محمد الذي يقدم المساعدة للبطل على النحو التالي...والآخرون يا محمد؟ "

"بخير ".

"من سيكون بجواري؟"

"سيد".

"سمعته ينقر على الجدار".

"أريد أن أراه".

"ها هذا ممكن؟". ممكن.

"أين؟" هنا في دورة المياه..هيا بنا. أسمع خطوات تقترب. [1]

ويفلح حراس آخرون في تهريب الرسائل أو تسريب الأخبار إن الحراس والسجناء، ينتمون إلى مجتمع واحد وهزائمه تؤثر على الحارس والسجين.إن الوعي بالهزيمة عند الحارس هو وعي بالسجن الذي تسلطه السلطة على جميع الناس فهو سجن يتجاوز جدران الزنزانات ليشمل حدود الوطن،ويمنع الناس من فهم الهزيمة. فالسياسة التي تريد الدولة من الناس يتجاهلها هي من صميم حياتهم وبفهمها يفهمون هزائمهم، ولطن هذا لن يغير مفهوم لقمة العيش التي يسع وراءها الحراس فسرعان ما يعود هؤلاء إلى ممارسة عملهم وتجاوز محنة الهزيمة وإلغاء الواقع السياسي من أذهانه وتجاوز استخدام العنف والفظاظة مع السجناء.

إن روايات السجن تدعو إلى مشاركة الشعب السلطة لإلغائها في السياسة بحجة ترك السياسة للسياسيين(الساسة).

إن السلطة تحارب الفرد في المجتمع العربي من خلال لقمة عيش، فالفقر والوحدة تجعل الإنسان عاجزا عن المقاومة، فيسهل استسلامه وتقبله للأمر الواقع،

[1]- شريف حتاتة، العين ذات الجفن المعدنية، مرجع سابق، ص95.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعل النفي احد الوسائل التي كانت تتبعها السلطة الاستعمارية أو السلطة الوطنية لقمع المتمردين، ولكن كثرة المنفيين أقلق السلطة.

وجعلها توجه اهتمامها أيضا لهؤلاء ، وتجد الوسائل للتخلص منهم خوفا على سلطاتها وذلك بإعادة سجنهم أو تصفيتهم في أماكن تواجدهم بالخارج...الخ)

فشريف حتاته (وعبد الرحمن منيف) كانا يلحان على تفاصيل السجن أكثر لأنهما خصصا روايتيهما –تقريبا- لهذا الموضوع لقد أعطونا صورة مفصلة أكثر عن الحارس وعلاقته بالسجين- أكثر من صورة- ففي الزنزانة المنفردة نرى الحارس (محمد) الصورة التي تذكره بالحياة وتواصل الزمن وهو عينه على الخارج – خارج الزنزانة (الحارس الخير) أما الحارس الشرير يناصب السجين العداء لأنه لا يسمح له بالتواصل الاجتماعي.

إن الحارس يساهم في تحويل السجين إلى رضيع من خلال تعامله معه فالتواصل بينهما لا يتم إلا برؤية السجين بيد الحارس أو سماع صوته الآمر أحيانا، فهو يراقب السجين، ويحرص على وجوده داخل الزنزانة التي لها مواصفات الرحم في ضيقها وظلمتها وهذا الحرص ينسيه وضعه المشابه للسجن مع اختلاف في الموقع فذاك داخل الزنزانة وهذا خارجها يترقبها ويعيش ظروفها القاسية إن الموظف السجين المقموع الذي يمارس القمع فهو إنسان ضعيف يرغب في النجاة من القمع ولكنه لا يجد وسيلة غير التماهي بعدوان المتسلط (إن الإنسان المتماهي بالمتسلط يصبح أكثر عدوانية على رفاقه وبني جلدته إذا ما تمكن من السلطة) [1]

لذلك يساهم في ضرب السجين وإذلاله فكلاهما ضعيف والأضعف هو الضحية التي تستحق الإهانة والتعذيب أما الحارس فيجب أن لا يقتصر بتوجيه عدوانيته لإنسان مقهور أكثر من قهره ولعله لذلك ينتقم لنفسه من القهر الذي يعيشه ويولد له القلق على الخطر المسلط على وظيفته ويزيد في هذا الشعور معرفته بأنه

[1]- سمروحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 171 وانظر أيضا د مصطفى حجازي في كتابه سيكولوجية الإنسان المقهور وكتابه الإنسان المهدور.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مراقب "وبواسطة صيغة السجون الدائرية أو نصف الدائرية يبدو أنه بالإمكان مـــن مركز واحد رؤية كل السجناء، في زنزاناتهم والحراس في ممرات المراقبة.[1]

إن مهمة السجان تتجاوز مراقبة الفضاء الخارجي للزنزانة خوفا من فـــرار السجين، فيحاول معرفة كل ما يجري داخل الزنزانة المحاصـــرة وإحكـــام الـــدائرة المغلقة التي يعيش فيها (رواية العين،البرق..)

وفي رواية العين ذات الجفن المعدني للدكتور حتاتة أربعة حراس ومهمتهم و مراقبة السجين المريض الدكتور عزيز.

[1]- ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، مرجع سابق ص 249.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباب الثالث:
أساليب الدراسة الفنية

الفصل الأول: الشخصيات.

الفصل الثاني: البناء الزمني للأحداث.

الفصل الثالث: الفضاء ودلالته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الـفـصل الأول:

الـشخصيـات

1-مفهوم الشخصية الرئيسية في الرواية.

أ-الشخصية الرئيسية في رواية –الوشم-.

لعبد الرحمان مجيد الربيعي

ب-الشخصية الرئيسية في رواية –شرق المتوسط-

لعبد الرحمان منيف.

2-الشخصيات المساعدة.

3-الشخصيات المضادة.

4-البطل الضحية.

5-الشخصيات الثانوية.

أ-الأصدقاء المساعدون.

ب-الشخصيات الثانوية المضادة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-مفهوم الشخصية الرئيسية في الرواية:

لا شك أن المقصود"البطل الروائي" – منذ الآن – الشخصية الرئيسية، فان استعمال مصطلح "البطل" إذا لا يرد بمعنى البطولة "الفروسية" ولكن بمعناه الفني ، أي الشخصية الرئيسية في الرواية التي تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية ، ولكن المرونة الكبيرة للرواية بوصفها جنسا أدبيا، والحرية التي يمتلكها الروائي في تشكيل عوالمه ورسم شخصياته، "جعلتا الشخصية الأدبية أكثر اقترانا بالرواية من المسرحية"،[1] إن فكرة "البطل" في الرواية الحديثة فكرة بورجوازية ، "معنى ذلك أن ظهور البطل في الرواية مرتبط بظهور الطبقة البورجوازية على المسرح السياسي و الاجتماعي"[2] لأنه انعكاس للواقع الاجتماعي بمعنى أن "البطل" يعد خلقا اجتماعيا بحتا ، لكن لا يمكن إغفال الميراث الحضاري الذي ينتمي إليه ومكوناته النفسية المعقدة، والمتتبع لتطور "الأبطال الروائيين" عبر المسار الزماني والظرفي يلاحظ تناسقا وتوافقا بين القيم والمثل السائدة التي هي :

"انعكاس للثنائية التاريخية المجسدة في علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج من جهة ، والمثل والقيم التي تتراءى وتترسم في سلوكات وتحركات البطل من جهة ثانية "[3]

إن الرواية هي النوع الأدبي المرتبط في نشأته ونضجه ببروز دور الطبقة الوسطى ونضج مثالها الثقافي ، فهذا النوع الأدبي يستلهم ملامح أبطاله من صفات أوساط الناس أو من العاديين "لأن الإنسان العادي من اكتشاف الطبقة الوسطى"[4]

هذا الإنسان العادي الذي يسعى جاهدا إلى تحقيق الذات المعبرة في كل حالاتها عن وعي مخصوص للوجود، وعي ينعت بالبؤس والشقاء لاتسام الواقع المحيط بالاضطراب والاستقرار ويتمزق الفرد بما يصبو إليه وما يجده ، هذا الإنسان "الفرد" الممزق بين أحلامه وخيباته هو "بطل" الرواية الذي تفرزه الأوضاع السائدة في عصره ، تجعله دون غيره يعي أوضاع عصره ويتحرك في وسطها ،

[1]- صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي في بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص.ص.101-102.
[2]- أحمد إبراهيم الهوراي، البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار الحرية للطباعة بغداد، 1976، ص 08.
[3]- المنصف وناس، أشكال وصيغ شخصيات الأبطال، مجلة الفكر التونسي، سنة 26.ع:10.جويلية 1981، ص 94.
[4]- د.عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت: ط:02، 1983، ص 143.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سواء كان تحركا ايجابيا أو سلبيا ، فالمهم هو وعيه لذاته وللأشياء من حولـــه وإن قعد عن الفعل أو انتهى بعد الفعل إلى الفشل واليأس . تلك هي في نظرنـــا الســـمة البارزة التي أكسبت الشخصية الحكائية في الرواية العربية الحديثة صفة البطولة.[1]

"يركز ميخائيل باختين" على "الوعي الذاتي" للبطل بوصفه فكرة فنية مسيطرة فـــي بناء صورة البطل ولكن بشرط أن يقوم - بوصفه وعيا ذاتيا ـــ بالتعبير عن نفســـه فعلا ، أي بشرط ألا يندمج مع المؤلف "شرط ألا يصـــبح بوقـــا لإيصـــال صـــوت المؤلف...وأن يحافظ داخل العمل الأدبي نفسه على مســـافة تفصـــل بـــين البطـــل والمؤلف، وما لم يقطع الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه ، فلن نجـــد أمامنـــا عملا أدبيا ، بل وثيقة شخصية"[2]

ما تزال صورة البطل الروائي في خيال القـــارئ المعاصـــر هـــي صـــورة الشخصية الحرة، المعارضة لانحدار الإنسان المتمسكة بالقيم المثالية و أعمال الخير وقد تتمثل بوجه صحفي يخاطر بحياته ليكشف فضيحة سياسية، أو محقق يواجـــه توطأ رؤسائه في جريمة مالية، أو مدافع عن البيئة يواجه نفوذ أصحاب المصانع أو رجل سلم يقف في وجه الاستعمار الجديد (العراق مثالا)...الخ، فالرواية في كـــل عصر أدبي تحدد قوى الشر التي ستغالبها و بالتالي ترسم صور أبطالها .

"إن اعتبار البطل مرادفا للشخصية الرئيسية هو اعتبار خاطئ ، فالشخصـــية الرئيسية تكسب صفتها من دورها داخل الرواية، أما البطل فيكتسب صـــفته لا مـــن دوره فقط ولكن من خصاله أيضا"[3]

إن الشخصية الرئيسية في الرواية ترسم وتمنح تميزها من خـــلال الوســـائل التالية "-مدى تعقيد الشخصية

-ومدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات

-ومدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده".[4]

---

[1]- نجوى الرياحي القسنطيني، الأبطال وملحمة الانهيار، دراسة في روايات عبد الرحمن منيف، مركز النشر الجامعي، تونس، 1993، ص 11.

[2]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1986، ص 72.

[3]- د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي إنكليزي، فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، ط01، 2002، ص 35.

[4]- روجر ب هنكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة د صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 178.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذلك أن استخدام مصطلح الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية الهدف منه التمييز بين الشخصيات البارزة في الرواية وتلك الشخصيات التي يأتي دورها تابعا أو عرضيا على نحو ما، إذ أن استخدام مصطلحات "البطل والبطلة" يبدو مضللا "لأن الشخصيات الرئيسية غالبا ما تظهر باعتبارها شيا دون البطولة بكثير"[1]

يزعم بعض النقاد أن الرواية خلت من البطل ومعنى البطولة بدليل أن الطبقة أو المجموعة حلت محل الفرد في الرواية، فصارت البطولة مجسمة للوعي الجماعي معبرة عنه. ويرى البعض الآخر ــ وعلى رأسهم لوكاتش ــ أن ظهور الرأسمالية الاحتكارية قد جعل الإنسان العادي الذي أصبح "إشكاليا" بفعل تغير علاقات الإنتاج، يحل محل البطل المميز ومرد ذلك إلى تقهقر البطل و"تلاشيه" في الرواية وإلى إغراقه في السلبية تأكيدا لإفلاس البرجوازية الصغرى وعجزها عن النهوض. وهذه كلها آراء تمحو منحى الإقرار بـ:"موت البطل في الرواية الحديثة" بدعوى أن الإنسان كذات متفردة لا يمكن أن يبرز ويحقق ذاته كاملة في وسط ظروف القمع والاضطهاد بمستوياتها المختلفة كما تصورها تلك الروايات. وهو ما يجعل الشخصية المحورية حسب بعض النقاد عاجزة عن الفعل والتأثير فيما حولها .وبما أن الشخصية لا يمكنها أن تظل مرتبطة بحياة مجتمع انتهى فقد تخلت الرواية عن "فكرة القوة العظمى للشخص" وهكذا انتقل خلل المجتمع إلى الشخصية الروائية التي حطمت القواعد المتفق عليها ، "وأصبح بيكيت" يغير اسم وشكل بطله في نفس العمل ، وكافكا في روايته "القصر" يقف عن الحرف الواحد من اسم بطله، "وفولكنر" يسمي عن عمد شخصين مختلفين بنفس الاسم[2] فأصبح الفرد شيئا أو رقما ،وزالت قيمته كفرد منفصل عن النظام والمؤسسات ، وبدأت هذه المرحلة قبل الحرب العالمية الثانية ــ وتميزت في مجال الرواية بـ "زوال البطل" كما هو الحال عند ــ آلان روب غرييه ــ ALAIN ROBBGRILLET فيما سمي بالرواية الجديدة التي نشأة في فرنسا. حيث حملت هذه المدرسة لواء اللابطولة و أكدتها حين جعلت

[1]- نفس المرجع، ص 179.
[2]- آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د.ت، ص 36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شخصياتها باهتة أمام سلطة الأشياء من حولها عاجزة عن كل فعل تأكيدا على عدم أهمية الفرد ولا مركزيته.

لقد انتهى عهد الفرد في هذا النمط الروائي الذي أنزل "الذات" عن اعتبارها مقياس الكون"فمادة الفن ليست في الذات وإنما في الموضوع"[1]، أي ليست النفس الإنسانية ولكن العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء مادية ، أو ما يسميه "آلان روب غرييه" "الشيء" ومنه : "التشيؤ = LAREFICATION" .

فإذا كانت الرواية العادية تجهد ــ نفسها ــ في خلق الشخصيات الحية المتميزة عن سواها جسدا ونفسا فإن الرواية الحديثة تسعى على العكس من ذلك إلى طمس العلامات الخاصة الفارقة، لأن الإنسان اليوم "رقم مبهم بين أرقام مبهمة".[2]

لقد حظيت الشخصية الروائية باهتمام كل من تناول الرواية بالتحليل والنقد، وإن تعددت وجهات النظر سواء صدرت عن النقاد أو المبدعين أنفسهم مما يؤكد أهمية "الشخصية الروائية" في العمل الروائي ففي محاولة لوضع قانون سيميائي للشخصية يذكر "فيليب هامون" "ph-HAMON" "أن مشكل تحليل الشخصية محاولة وضع قانون أو نظام لما يعتبر أحد الثوابت في اهتمامات النقد القديم والحديث وفي كل نظرية للأدب "[3]

ويمكن أن نقف على اتجاهين رئيسيين في دراسة الشخصيات داخل العمل "القصصي" عامة :

أولا : الشكلانيون الروس ومن جاء بعدهم من "البنيويين" وهم على بعض الاختلافات اليسيرة بينهم يركزون على وظائف الشخصيات داخل الحكاية يعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى الشكلاني الروسي "فلاديمير بوب ــ vladimir-prop"[4] وذلك من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية" فبعد أن يوجه نقدا

[1]- أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص 54.
[2]- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي: دمشق، 1977، ص 95.
[3] - Philippe haumon, pour un statue sémiologique du personnage,in poétique du récit édition du seuil 1977. pp 160-161.
[4] -Vladimier propp. Morphologie du conte points. Seuil 1970. p 23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تفصيلي لنظرية "الحوافز" التي تزعمها "توماشوفسكي ــ tomachevski" معترضا على رأيه الذي يرى فيه أن الجملة ليست كلا غير قابل للانقسام وذلك عندما يقول :

"إننا ملزمون بالقول : إن الحافز ليس شيئا بسيطا وليس غير قابل للتجزيئ ، فالوحدة الأولية التي لا تقبل الانقسام لا يمكن أن تكون كلا منطقيا أو جماليا" وينطلق بروب من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي ، أي على دلائلها (signe) الخاصة. ويلاحظ "بروب" أن"الحكاية العجيبة" تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالهم أو على الأصح هو الوظائف التي يقومون بها . إذن فالثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في الحكي هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال. [1]

ويعرف الوظيفة على الشكل التالي :

"...ونعني بالوظيفة : عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحكاية"[2] وقد حدد "بروب" الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في "واحد وثلاثين وظيفة" وبعد أن فصل القول وتحدث عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية ، فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات :

1) المعتدي أو الشرير ــ 2) الواهب ــ3) المساعد ــ4) الأميرة ــ5) الباعث ــ6) البطل 7) البطل الزائف، وهكذا فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها و خصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال. [3]

وقد استنتج "بروب" من دراسته للحكايات العجيبة "ما يناهز 100 حكاية" ما سماه : المثال الوظائفي. وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة ومعنى كلمة "وظيفة" في اصطلاح "بروب" هي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية، أي أن

---

[1] - Ibid, p46.
[2] -Ibid, P.31.
[3] - د.حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2000، ص 25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"الحدث يعتبر وظيفة مادام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه".[1]

ولقد استفاد "رولاند بارت" من جميع الأبحاث السابقة للوظائف وتعدد دراسته وتشكل نظرة عامة عن الوحدات الحكائية الأساسية ولتنوعاتها المختلفة ، وميز بين نوعين من الوحدات الوظيفية:

الوحدات التوزيعية ــ الوحدات الإدماجية

كما تحدث عن المتتالية "la séquence" التي هي في نظره عبارة عن تتابع منطقي للوظائف.

أما "ميخائيل باختين" فيتقدم شوطا بعيدا في فهم تلك العلاقة بين البطل والعالم، فليس المهم عنده ما تمثله الشخصية في العالم ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها. وهذا المبدأ الخاص قد لعب دورا هاما في كيفية فهم باختين للشخصيات.[2]

أما "سوريو" وانطلاقا من المسرح ــ هذه المرة ــ قام بإعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها "وظائف درامية" وهي مختلفة نوعا ما عن مفهوم الوظيفة عند "بروب".

وتتميز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك:

ــ البطل : وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية.

ــ البطل المضاد : وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية.

ــ الموضوع: وهو القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل .

ــ المرسل: وهو الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على"اتجاه" الموضوع.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ط01، د.ت، ص 24.

[2]- ميخائيل، باختين، شعرية دوستوفسكي، مرجع سابق، ص 282.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ــ المرسل إليه: وهو المستفيد من الحدث والذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف.

وكل هذه القوى يمكن أن تحصل على مساعدة من قــوة "سادســة" يســميها "سوريو" بـــ "المساعد"[1] وقد اعتمد "غريماس ــ A.J.GREIMAS" علـــى الإرث المنهجي الهام الذي خلفه "بروب" و "ســوريو" مــن بعــده ، فأســس أول عمليــة "تيبولوجية" عواملية للشخصيات وهكذا أعاد "غريماس" النظر إلى التحليلين السابقين في محاولة لإقامة توليف بينهما .

إن "العوامل" عند "غريماس" هي :

الذات ــ الموضوع ــ المرسل ــ المرسل إليه ــ المعــاكس ــ المســاعد. والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي ستشكل "النمــوذج العــاملي". كمــا استخدم مصطلح المربع السيميائي "Le carré sémiotique" الذي يشــكل البنيــة الأولية للدلالة.

"إن الميزة الأساسية للنموذج العاملي الذي وضعه غريماس هي إمكان توسيع مجال اشتغاله و جعله قادرا على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة و الأسطورة و المسرح".

وقد اعتمد "غريماس" A.J.Greimas على الإرث المنهجي الهام الذي خلفه يروب وسورب وسوريو من بعــده، فأســس أول عمليــة تيبولوجيــة، عواميــة للشخصيات وهكذا أعاد غريماس النظر إلى التحليلين السابقين في محاولــة لإقامــة توليف بينهما، إن العوامل عند "غريماس" هي:

الذات-الموضوع- المرسل- المرسل إليه-المعاكس-المســاعد. والعلاقــات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي ستشكل النموذج العاملي، كما استخدم مصطلح المربع السيميائي الذي يشكل البنية الأولية لدلالة.

[1] - L'univers Du roman. Roland Bourneuf Et Real Ouellet. Presse universitaire de France PP 161-162.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"إن الميزة الأساسية للنموذج العاملي الذي وضعه غريماس هي إمكان توسيع مجال انشغاله وجعله قادرا على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة والأسطورة والمسرح".[1]

ولا يذهب "تودوروف - Todorov" بعيدا عن ذلك في نظريته إلى الشخصية وقد اتجهت عنايته إلى وضع نحو للسرد " Grammaire de la narration" وهذا العمل الذي يعتبره مواصلة لما أنجزه الشكلانيون الروس وخاصة "بروب" وما قام به "سوريو" و"كلود بريمان" وغريماس.

ويهمنا بوجه خاص أن نقف على ما ورد في ملحق كتابه "النحو السردي" في روايته: "الديكاميرون –Grammaire du Décaméron من رد على آراء "هنري جيمس" في العلاقة الوثقى بين المكونات المختلفة للحكاية، وخاصة منها ما يقوم بين الشخصية والحدث: "Personnage / action".

فالشخصية عند "هنري جيمس" أكثر أهمية من الحدث، ودراسة خصائص الشخصيات أولى باهتمام الدارس لأن كل حكاية هي وصف لطباع الشخصيات.

لقد رفض "تودوروف" هذه النظرة وعمد إلى تفنيدها بالاعتماد على نماذج من قصص "ألف ليلية وليلة" تقوم دليلا عن أن الفعل مهم في ذاته لا باعتباره يحيل عام هذا الجانب أو ذلك من سمات الشخصية أو طباعها.

ولقد نظر إلى النص الحكائي وفق التصور السابق ذلك أن هو أساسي فيه هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص، وهذا سبب تحول الشكلانين والبنائيين معا إلى الاهتمام بالشخصي الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ت، ص 220.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا:

أما الاتجاه الثاني في دراسة الشخصيات فإنه يولي أهمية كبيرة لسماتها النفسية ومكوناتها الذهنية ووضعها الاجتماعي، وما يمكن أن تحيل إليه هذه العناصر من رؤية الكاتب أو الواقع.

إن علماء النفس قد ذهبوا مذاهب شتى وهم يحاولون تحديد "مفهوم" الشخصية وأنماطها ومظاهرها وسلوكها وحركتها الفردية والجماعية وقسماتها الجسدية والنفسية وعقدها وطرق تفكيرها واستجابتها للدوافع والغرائز وردود أفعالها اتجاه الأحداث والمحفزات لكن المهم في الدراسات الأدبية أنها اتجهت لرصد الشخصية من زوايا ثلاث:

"الأولى الشخصية من الخارج" ويركز الاهتمام على الجانب الفسيولوجي متضمنا الكيان المادي وجسد الشخصية ومظهرها العام وسلوكها المرئي.

الثانية الشخصية في وسطها الاجتماعي وحركتها داخل هذا الوسط ومدى فاعليته أو خمولها والكيفية التي يحدث فيها انحراف السلوك أو تعديله نتيجة خبرتها في الحياة من تجاربها المتعددة.

الثالثة: الشخصية من الداخل ويركز الاهتمام على الجانب النفسي وما يرافقه من مشاعر وعواطف وأحاسيس واتجاهات تفكير يقودها إلى السلوك الخارجي"[1]

يقترح "فيليب هامون Philippe Hamon" إقامة محاور سيميائية تبحث في السمات المفيدة لكل شخصية (الجنس – السن- الانتماء الاجتماعي) باعتبارها مقدمة لدراسة العلاقات بين الشخصيات. [2]

ويعرف "البطل" بأنه بناء عقلي يؤلفه القارئ انطلاقا من مجموعة "دوال" قائمة في النص ومتكونة من ثلاث معطيات: معلومات صريحة استنتاجات وأحكام قيمية ويحدد ستة عناصر مميزة تتكشف عند التحليل المباشر للنص وتصلح لتعيين شخصية البطل، وهي:

---

[1]- علي عباس العلوان، الرؤية المأساوية في الرواية العراقية، مجلة فصول المجلد: 16-ع:04، ربيع 1998، ص 103.

[2] -Philippe Hamon Pour un statue sémiologique du récit. Ibid PP 141-142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-الوصف المميز- التوزيع المميز-الاستقلال المميز- الوظيفة المميزة- التحديد المسبق-التعليقات الصريحة.[1]

أما "فرانسوا موريـاك François Mauriac" صاحب كتاب "الروائي وشخوصه فإنه يقول معبرا عن رؤية كلاسيكية" ما معناه: إن الشخصية التي يبتكرها الروائيون ليست من خلقهم قطعا إذا كان المقصود بالخلق بعث الشيء من العدم... إن مخلوقاتنا المزعومة تتشكل من عناصر مستمدة من الواقع ونحن نستمد وبدرجات متفاوتة من الدراسة ما توفره لنا ملاحظة الناس الآخرين ومعرفتنا بأنفسنا.

إن الأبطال الرواية ينشأون من الزواج الذي يعقده الروائي مع الواقع.

بينما يذهب "رولان بورناف-وريال أولي" Roland Bourneuf-Réal Ouellet في كتابهما، عالم الرواية" إلى أنه يمكن أن نرى في الشخصية الروائية "عنصرا من عناصر الديكور أو عنصرا فاعلا أو الناطق باسم مبدعه أو كائنا بشريا متخيلا بطريقته الخاصة في العيش والإحساس وفي رؤية العالم والآخرين"[2]

وهما يشيران إلى أن النقد الاجتماعي وخاصة "الماركسي منه الذي يؤكد على مفهوم "رؤية العالم كما يتضح في أعمال لوسيان جيوكدمان، خاصة كتابه "الإله الخفي" من حيث يحيل العالم الروائي على وضع طبقة أو فئة اجتماعية وعلى رؤيتها للعالم.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن الرواية العربية الحديثة لا تخلو من شخصية البطل، وإن تغيرت صورته وبادت سلطته... فإن ذلك لم يمنع قيام روايات عربية حديثة على عنصر الشخصية ومركزيتها خاصة روايات الستينيات والسبعينيات التي كانت في أغلبها روايات فضائح وهزائم وخيبات"[3]

ولم يكن خط الشخصية منها سوى التداعي والانهيار.

---

[1] -Ibid PP.154-155.

[2] -R. Bourneut-R.Ouellet, Ibid. PP 158-159.

[3] - نجوى الرياحي القسنطيني، الأبطال وملحمة الانهيار، مرجع سابق، ص 13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن بطولة الرواية العربية الحديثة خلافها في الملاحم والقصص الرومانسي والتاريخي بطولة إشكالية تتبني أساسا على مقاومة الفرد للقوى الطاغية في صلب مجتمعه إلى جانب مقاومته لذاته، ومثل هذه البطولة الملتفعة بالسواد هي التي تجعل للرواية العربية الحديثة خصوصية خاصة إذا كان "بطلها سجينا سياسيا ألا يعبر هذا "السجين على كل المعاني السابقة بل ألا تعبر الرواية عن هذه المرحلة: مرحلة القهر والاستبداد.

إن المتن الروائي –موضوع البحث يتناول فترة سجن الاستقلال والدولة الوطنية وتمثله رواية: شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف ورواية "الوشم" لعبد الرحمن مجيد الربيعي.

ولتسهيل عملية البحث والتحليل في الفصول اللاحقة وارتباط الروايتين بفترة زمنية متقاربة ارتأينا أن نعمد إلى دراستهما لما لهما من قواسم مشتركة سنبرزها في حينها.

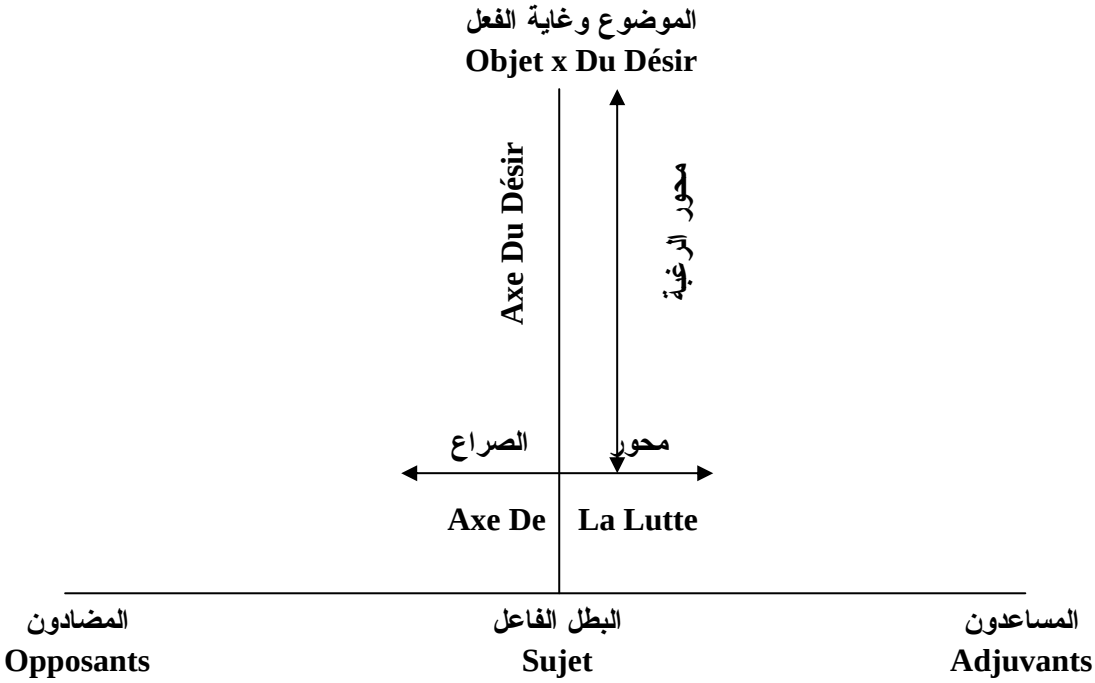
مما تقدم ومن تعدد الرؤى الذي يعكس تعدد زوايا النظر التي يمكن أن نتناول منها الشخصية لذلك حرصنا على الاستفادة منها باعتبارها أدوات عمل حتى تستجيب لأهداف البحث المحددة ذلك أن دراسة تسعى لإبراز ملامح شخصية "البطل السجين" من حيث الانتماء الاجتماعي والمكونات النفسية والفكرية والوظيفية في الحكاية رغم ما يمكن أن نبديه من احترازات عن النظرة الشكلانية والبنيوية وخاصة فصلها التام بين الشخصية والواقع ولم نهمل النتائج التي انتهت إليها الدراسة الوظائفية للشخصيات ومنها ما يراه "كلود بريمون" الذي يقول:"إن كل فاعل Actant" هو بطل نفسه وبقية الأشخاص يوزعون بالنسبة إليه بين مساعدين ومضادين وهذه النعوت تعكس كلما تحولنا من منظور إلى آخر. [1]

وهذا التصور نجده عند "غريماس" فيما سماه "بالنموذج العاملي"، إننا نأخذ من هذا المنهج ما يتماشى مع الوقوف عند السمات الخاصة للشخصية الرئيسية لأنها

[1] -Claude Bremond, La logique du possible narratives in communication N°08 ED. Seuil, 1981. P.70

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أساس بحثنا في علاقاتها بالشخصيات الثانوية، وذلك كما يتضح من خـــلال المثـــال التالي:



ولأننا نريد أن نبحث في شخصية "البطل السجين" فإن أول فائدة نجنيها مـــن هذا المثال هو التعريف بـــ "الفاعل" وتفريده بصفة جلية عـــن قائمـــة الشخصـــيات الأخرى التي لها وظائف مختلفة باعتبار الدور الذي تلعبه بالنسبة للفاعل الرئيسي.

ففي زاوية المضادين "يجب ترتيب كل الشخصيات التي لها صـــلة عدائيـــة بالبطل الفاعل والتي تعمل على إفشال مساعيه بينما تجمـــع زاويـــة المســـاعدين أو الظهراء الشخصيات التي تساند "فعل" البطل وتعمل على إنجاحـــه"[1] وذلـــك بغيـــة وصول البطل "الفاعل" إلى غايته أو إلى "رغبته".

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ-الشخصية الرئيسية في رواية الوشم -كريم الناصري-

"كريم الناصري" بطل رواية عبد الرحمان مجيد الربيعي "الوشم" بطل بلا بطولة ، قال لمحققه وهو ينشد الخلاص من الخيبة الثورية "لم أبحث عن بطولات (دونكيشوتية) يوما"،[1] بطل مأساوي مثقف من أبناء الفقراء ، جرب الخلاص من بالسياسة ففشل فجرب الخلاص بالحب .

"كريم الناصري" بطل منتم وملتزم ، اعتقل لمدة سبعة أشهر في إسطبل قديم للخيل، وفي المعتقل أكتشف غربته وضعفه وأخذت ذكرياته الثورية تتثال على عقله وعلى صلابته فتفتتها إزاء ما رآه في المعتقل من انهيار زملائه وتهاويهم، تهاوي النموذج البطولي الثوري ، ذلك الصلب الذي يفترض فيه أن يؤثر في الأحداث ويعرف كيف يتعامل معها. "...في السياسة أردت ذلك ولكن تساقطهم الذليل أمامي جعلني أبصق كبرياء وأحتقر لحظاتي التي عشتها معهم باندفاع أصيل"[2] "كريم الناصري" مثقف ابن فلاح فقير نشأ موقف الرفض السياسي لديه من إستيقاض وعيه الطبقي لدى مشاهدته لوقائع الفقر والبؤس "... أعتقد أن اندفاعنا بدأ من هنا، من وعينا الطبقي للمسألة، إن جهد والدي كان لا يساوي ربع دينار في اليوم، يحرث الأرض ويشق الترع ويحرس في الليل ويبرد ويجوع و يمرض....فهذا لن يبعدني عن انتمائي لعشيرة جائعة أكلها جفاف الأرض قبل أن تحصده ما بذرته"[3]

تلك كانت بداية الانتماء وكانت النهاية في المعتقل . إن السرد لم يشر إلى المهنة التي كان يتعاطاها الناصري قبل اعتقاله في حين أكد التزامه السياسي، "فقد كان ينتمي إلى الحزب الشيوعي العراقي، وتعرض بسبب ذلك إلى الاعتقال والقمع"[4] وفي ذلك يقول كريم الناصري:

وهي لحظة تمثل المنعرج في حياته (البطل) إذ بها سيعيد ترتيب حياته ويغير رؤيته للعالم وللأشياء لقد أدرك كريم الناصري حالما استرد حريته وهو يخرج من

---

[1]- عبد الرحمن مجيد الربيعي، الوشم والقصة العراقية الحديثة، دار الطليعة النشر، بيرون، ط2، مارس 1980، ص 119.
[2]- الرواية ص 47.
[3]- الرواية، ص 54.
[4]- محمد الباردي الخطاب الواقعي النقدي في الرواية العربية الحديثة "الوشم، أنموذجا، مقاربات للأدب التونسي، دار الخدمات العامة للنشر بتونس، 1999. ص41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعتقل أن السبيل إلى التصالح مع العالم مستحيل إذا كانت رحلته رحلة بحث عن المصالحة مع العالم والأشياء ، ولكنه أدرك أنها رحلة خاسرة لا محالة ، وفي هذا المعنى يقول "لقد كنت أعاني وأبحث دائما أقرا الكتب وأساهم في المظاهرات التنظيمات وأشرب الخمور ولكني اكتشفت أني كنت أخسر هذه الحياة باستمرار"،[1] لماذا ؟ لأنه خان الأصدقاء واعترف:

"ما الذي تريدان مني فعله"؟

قال الصوت الأول:

-خذ ورقة وقلما واكتب اعترافك ثم أي الاعترافات التي وردت عليك.

وقال الثاني:

- وكن صادقا فنحن نعرف كل شيء ولا فائدة من التمويه.
- وقلت في سري:
- الغريق لا يخاف الطعنات !
- وتناولت الورقة والقلم وارتكنت في زاوية من الغرفة أسندت ظهري إلى الحائط ومددت ساقي تماما كما كنت أفعل أيام الدراسة الابتدائية، وأخذت أخطط تارة وأكتب تارة أخرى وكسرت رقابا جديدة وأمعنت في كسر رقاب أخرى..." [2]

وسقوط البطل بهذه الكيفية يعد نتيجة منطقية وطبيعية للقمع السياسي الذي يرفض الفعل الديمقراطي ويستبيح الحرية الفكرية والتنظيمية ، لقد كان كريم الناصري منتميا إلى الحزب الشيوعي العراقي ثم انسلخ منه على إثر ما عاشه من تعسف واضطهاد في المعتقل معبرا بذلك عن معاناة جيل كامل نما وعيه بعد ثورة 14 تموز 1958 وأجهضت أحلامه وتطلعاته ولأن "الرفاق" لم يتماسكوا وتساقطوا

[1]- الرواية، ص 55.
[2]- الرواية ص 119-120.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بذل "في السياسة أردت ذلك ولكن تساقطهم الذليل أمامي جعلني أبصق كبريائي ، وأحتقر لحظاتي التي عشتها معهم باندفاع أصيل"[1]

بعد تجربة السجن أدرك كريم الناصري أن بناء المستقبل ليس هينا ، ولا قبل للأحلام والعواطف به ، ولا سبيل إليه إلا بالسيطرة على الحاضر، وهذا ما لم يفهمه الناصري ورفاقه في النضال ولم يفهموا أن السجن جزء ممكن من تجربة الثورة "لذلك خلا زمن الاعتقال من كل معنى سياسي بشري مجد".[2]

ورغم ارتباط شخصية كريم الناصري بمعنى السقوط والاضطهاد ، فإنها في مستوى البنية السردية تعد شخصية "استقطابية" فهي بمثابة المركز الذي ينجذب إليه الجميع ، وبالتالي فإن كل الشخصيات رواية الوشم مرايا تعكس أزمة البطل كريم الناصري ــ كما ذهب إلى ذلك دكتور أفنان القاسم ــ ولكن تضل هذه الشخصيات "الثانوية" في خدمة الشخصية المركزية وإن تعددت.

وحتى السرد لا يعرض من مسيرة الشخصيات الثانوية إلا ما يتصل بمسيرة الشخصية المركزية ، إذ لا يحق إلا للشخصية المركزية في رواية الوشم أن تكون حياتها كاملة حيث أنها هي التي تروي أغلب مقاطع النص، وإذا عرفنا أنها شخصية مأزومة فهي بطبيعة الحال لا ترى في محيطها الإنساني إلا ما يتصل بأزمتها.

2-الشخصية الرئيسية في رواية شرق المتوسط (رجب إسماعيل):

أما شخصية رجب إسماعيل بطل رواية شرق المتوسط لعبد الرحمان منيف فهي شخصية تكاد تكون فريدة من بين شخصيات روايات منيف الأخرى. ويكمن هذا التفرد وهذا التميز من خلال البناء الروائي المختلف لهذه الشخصية عن باقي شخصيات الروايات الأخرى، وذلك من خلال بعض العناصر و ــ المظاهر ــ التكوينية.

إن رجب إسماعيل هو المثقف والمناضل السياسي الذي مات دفاعا عن أفكار يؤمن بها ، ويحرص على تحقيقها ، وقد مات من أجلها ، فمن يكون ؟

---

[1]- الرواية، ص47.

[2]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدارالعربية للكتاب، 1998، ص 243.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"من هو رجب إسماعيل إنسان كل حلمه أن يكون رجـــلا. وكـــان قـــدره أن يخصى".

وكانت "بطولته" أن يسترد ، بالرغم من خصيه، رجولته. [1]

إن رجب إسماعيل يكاد يكون البطل الروائي المثقـــف السياســـي الإيجـــابي مقارنة ببعض أبطال منيف مثل منصور عبد السلام وزكي النداوي ، فبالرغم مـــن السلبية الممثلة بأخته "أنيسة" التي نازعته البطولة ــ مع إيجابية أمه ــ المناضلة، إلا أن "رجب" في النهاية كان إيجابيا تجاه الدفاع عن قضاياه، وقد تمثلت هذه الإيجابية في تقديم حياته ثمنا لهذا الدفاع. ومع ذلك لا نملك إلا أن نتساءل مع المتسائلين فـــي إلحاح: "من هو بطل شرق المتوسط، هل هو رجب إسماعيل ؟ أم الأم التي قـــدمت حياتها عربون تضحية ؟ أم أنيسة ؟ أم حامد ؟ أم الأطفال؟ إنهم جميعا"[2]

لقد بدأ رجب إسماعيل نضاله صحبة رفاقه في التنظيم السياسي الذي انتمـــى إليه. بمحاربة السلطة السياسية والتشهير بمعاملاتها القمعية ، ثم انتهى بعد انهزامـــه إلى محاولة اجتثاث جذور الهزيمة من داخل ذاته، لأن تسليمه في نظره قد شـــوهه وصيره جثة هامدة فلن ينقذ نفسه إلا إذا تطهر من الهزيمة .لأنه عندما جلـــس مـــع نفسه في لحظة صدق وهو في الغربة ــ في فرنسا بعـــد إطـــلاق ســـراحه وبعـــد الاعتراف والتوقيع ــ ويحاول أن يبرر لأصدقائه الذين كـــانوا معـــه فـــي العمـــل السياسي، ولكن لا يستجيبون له وينفضوا من حوله لأنه ساقط في نظرهم، "فيتعرف بفداحة الخطأ الذي ارتكبه ،ويقرر العودة إلى سابق عهده"[3]

ورجب إسماعيل في هذا المقام شأنه في ذلك شأن العديد من الشخصيات في روايات منيف. ولكن "رجب" كشخصية محورية "مفتوحا على الآخرين يأخذ مـــنهم ويعطيهم، ويتغذى روائيا على أفعالهم و أقوالهم"[4] في حـــين كانـــت الشخصـــيات الروائية المحورية الأخرى هي التي تغذي الآخرين ولا تتغذى منهم.

---

[1]- جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، مرجع سابق، ص55.

[2]- رمضان العوري، رضا بن حميد، مقارنة نفسية سيميائية اجتماعية لرواية شرق المتوسط، مجلة الموقف الأدبي، ع: 216/215، آذار، نيسان، 1989. السنة 18، ص 109.

[3]- شاكر النابلسي، مباهج الحرية في الرواية العربية، دراسة في أعمال، عبد الرحمن منيف، وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 69.

[4]- شاكر النابلسي، مدار الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1991، ص174.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتناوب القصر حول ذكريات عمل "رجب" بالسياسة وسجنه واعتقاله وعذابه وتطور مرضه "تقرير الطبيب واضح : قال لي وهو يثبت نضارته بيده اليسرى، ثم ينزل اليد إلى فكه لكي يرسم ابتسامة شجاعة :الحالة...ببساطة : روماتيزم في الدم النسبة حتى الآن لا تهدد الحياة ، لكن العناية القصوى ضرورية."[1] لذلك لا يفكر إلا في الرحيل خارج الوطن . "ميناء الشقاء وليته ميناء اللاعودة، آخر قطعة من الوطن"[2]

يحمل البطل عذابه بداخله مع قهره وانسحاقه ويرحل من داخل السجن إلى خارج الوطن ، ولكنه يضل السجن النفسي أو كما قال رجب لأخته : "السجن يا أنيسة في داخل الإنسان، أتمنى أن لا أحمل سجني أينما ذهبت، إن مجرد تصور هذا عذاب يدفع بالإنسان إلى الانتحار"[3]

إن السلطة تهدد "حامد" إن لم يستدع "رجب" ويعرف ضمنا أنهم يتهمون البطل "المريض" بمعاودة النشاط السياسي وتحريك الطلبة الدارسين بالخارج وأنه لا يكتب لهم التقارير! أما رجب فإنه ينجو من سقطته ويرتفع على أزمته ويفكر في استثمارها للدفاع عن أزمة الحرية وعذاب السجناء السياسيين.

هذا هو طريق الخلاص الذي حاول البطل المأزوم الخروج بواسطته من أزمته عن طريق كشف واقع العذاب والضياع وأزمة الحرية المفتقدة في الوطن الواقع شرق البحر المتوسط بكتابة رواية تحتج وتكشف وتدين التعذيب والقهر.

ولكن تحت التهديد والابتزاز يعود البطل المريض المحطم طائعا مختارا إلى الوطن ليفتدي زوج أخته. فيجد السجن في انتظاره، ويلفظه السجن محتضرا بعد ثلاثة أيام من دخوله ليلقى به إلى الموت في بيت أخته التي يقتادوا زوجها "حامد" مرة أخرى إلى السجن كإشارة واضحة من الروائي إلى استمرار أزمة الحرية في الوطن العربي .

---

[1]- ش المتوسط، ص 39.
[2]- ش المتوسط ص 37.
[3]- ش المتوسط، ص 107.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعود"رجب" البطل ليتطهر بعد السقوط "...وأنت يا أمي أودعك الآن، واغفري لي، وبصوت يمزقه الأسى أسألك: هل يمكن ليديك أن تستقبلا رجلا سقط ويحاول من جديد، حتى بعد سقوطه أن يتطهر"[1] ويصرح مخاطبا الجلادين متحديا إياهم قائلا:

"...خذوني هده المرة، ولكن لن تأخذوا إلا جسدا ميتا، أما ما حاولت أن أنقذه فأنتم اللذين أنقذتموه"[2] ولما قرر العودة من فرنسا إلى بلاد شرق المتوسط أخذ يحدث نفسه قائلا: "سأقول لهم: عدت..عدت كما أريد لا كما تريدون، سأعطيكم جسدي، أما إرادتي تعلمت في رحلة الظلمة كيف أجدها مرة أخرى. خذوا أيها الجلادون، خذوا جسدا لم يبق فيه إلا الإرادة".[3]

2- الشخصيات المساعدة:

وهي تضم بالدرجة الأولى رفاق النضال الذين توحد معهم البطل في العقيدة السياسية وفي النضال، وشاركهم محنة الاعتقال كما هو الحال في الروايتين (الوشم وشرق المتوسط) .

ففي الوشم وجد "كريم الناصري" في رفاق النضال من المثقفين والموظفين (حامد-مجيد عمران-صبري-الطالب رياض قاسم، وغير المثقفين علوان الحلاق ومحسن خليل المغني) ما دفعه إلى العمل السياسي ثم الصمود في السجن "فمع هؤلاء عرف الناصري الاندفاع الحقيقي" كما يقول وكابد عذابات الاعتقال والتعذيب حتى لا يعترف لرجال الشرطة ويفشي أسرار التنظيم الذي انتمى إليه لا بدافع المبادئ وحدها بل تمسكا بقيمة الرجولة كما يصرح البطل نفسه "أنا اليوم معهم أمام مصير واحد ورجولتي أمام اختبار كبير، مجرد نقطة ضعف أبديها كفيلة لأن تجعلني ذليلا حتى لحظة موتي"[4].

وإلى جانب رياض قاسم تحتل الفتاة "أسيل عمران" مكانة بارزة ضمن الشخصيات المساعدة فهي الحب الأول لكريم الناصري بدأت علاقته بها أثناء احتفال

---

[1]- ش م ، ص 211.
[2]- ش م، ص 207.
[3]- ش م، ص 207.
[4]- رواية الوشم ص 18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خطابي بالمدرسة المركزية بالناصرية حيث ألقى كريم خطابا فاترا يسمعه الحاضرون بغير اهتمام ولكنه يستميل "أسيل عمران" فتهدف به "كانت كلمتك حقيقية جدا"[1]

ثم توطدت العلاقة بينهما حتى توحدا في العقيدة والحب ولا بأس أن يسرقا أوقاتا خاصة بهما ولو كان ذلك على حساب الحزب بهما الذي ينتميان إليه "ويوم عرفت أسيل عمران أردت أن أكون معها بكل ثقلي وتوحدنا في مجرى واحد علاقة واحدة، وتطلع واحد، وفرحة واحدة، وعبوس واحد وكان الحزب عالمنا"[2]

ففي هذا الشاهد ما يقطع أهمية الدور الذي لعبته المرأة الحبيبة في تجربة الانتماء التي عاشها الناصري.

إن أهمية الاقتناع الإيديولوجي ضئيلة إذا ما قيست بدوافع ذاتية خالصة هي حرصه على الظهور بمظهر الرجولة وتحقيق بطولات اعترف البطل نفسه فيها بأنها "شجاعات باطلة كنا نهدرها بجنون"[3].

وإذا استثنينا "رياض قاسم وأسيل عمران" فإن باقي الشخصيات ليست لها وجوها متعددة للبطل السلبي "كريم الناصري" إذ يغلب على أكثرهم التخاذل والتنكر لشعاراتهم بل اعتبار انتمائهم إلى التنظيم ومواجهة السلطة خطأ فادحا ارتكبوه في لحظة طيش واندفاع وهذا ما يظهر عند تحليل الشخصيات المضادة.

شرق المتوسط:

هادي:

أما في الشرق المتوسط فتستوقفنا بصفة خاصة شخصية "هادي" رفيق النضال ولئن كانت ملامح هذه الشخصية غير بارزة في الرواية لا يأتي الحديث عنها إلا مقتضبا في سياق لاستحضار (رجب) لذكريات أيام الانتماء والعمل السياسي فلقد كان لها أقوى تأثير على البطل أول عهده بالسياسة.

---

[1]- رواية الوشم ص 54.
[2]- رواية الوشم ص 48.
[3]- رواية الوشم ص 88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان "الهادي" على ما يبدو شخصية قيادية يتولى تأطير المنتمين الجدد ومنهم "رجب إسماعيل" ويغذي فيهم روح النضال والثبات وعنه أخذ البطل العقيدة السياسية والإيمان بالنضال. "في إحدى الجلسات قال الهادي (وهو ينظر في وجوهنا بصرامة): يجب أن تعرفوا منذ البداية، الطريق طويل وصعب، من يجد نفسه غير قادر فليقل الآن، لن نلوم أحدا إذا تخلى الآن، أما بعد التوقيف والسجن فأي اعتراف أي انهيار، سوف يجعل من المعترف المنهار خائنا. [1]

كذلك ظلت صورة هذا المناضل العنيد عالقة بذهن البطل ووجدانه "الإنسان ذو الابتسامة الصغيرة والإرادة الجسورة، فلم أقترب منهم وصرخت وأنا أحرق ما كتبت: تخاف أن تفضح نفسك يا رجل. أن تبدو كذبابة مقطوعة الأجنحة..."[2]

الأم:

وهي شخصية آسرة حقا كما لاحظ أغلب من تعرضوا لهذه الرواية بالتقديم أو التحليل (جور طرابيشي في كتابه شرق وغرب، رجولة وأنوثة، حسين الواد في مقدمة رواية شرق متوسط) ولعلها أكثر الشخصيات المساعدة للبطل خاصة بعد أن اعتقل، لقد كان لها الضلع الأكبر في توجيه البطل حية وميتة وقد لا نجد لها شبيها من حيث الملامح النفسية وقوة الشخصية وجرأة المواقف إلا شخصية "الأم " في رواية "الأم لماكسين بورجي" وحسب "حسين الواد": لقد أثار مخاوفها – أول عهد رجب بالسياسة- تأخرها عن العودة عن البيت وإقباله على مطالعة الكتب الممنوعة وكتابة المناشير خلسة، فحاولت أن تثنيه عن عزمه خوفا عليه، فممارسة السياسة خارج إطار السلطة الحاكمة –كما هو شائع في بلدان شرق المتوسط- يعتبر من المحظورات التي ما تجرأ واحد على انتهاكها إلا كان نصيبه المطاردة والاعتقال وأهوال السجن ولعلها كانت تمني النفس أن تجد في رجب إبنا بارا يخفف عنها أوزار العمل المضني ويعوضها عن موت الزوج وعقوق "أسعد" ابنها الأكبر، ولكن رجب قطع عليها كل أمل في ذلك وهددها برك البيت إن هي عادت إلى لومه ثانية.

---

[1]- رواية ش م ص124.
[2]- الرواية ش م ص 183.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من ذلك اليوم ومن يوم اعتقاله بصفة خاصة صارت الأم أقوى سندا للبطل في محنته فقد دأبت على زيارته في السجن دون انقطاع على ما كانت تجد في ذلك من شقاء وتحملت بصبر فريد عنف السجانين وإذلالها وكأنها قد توحد بابنها في قضية واحدة فامتازت بذلك عن "حسيبة" عمة رجب وعن "أنيسة" أخته وزوجها "حامد" وأسعد الإبن الأكبر وكلهم كانوا يعتبرون ما يفعله رجب تهورا لا طائل من وراءه سوى الشقاء وظلت تردد على مسمع من يسألها حتى قبل موتها "رأس مال رجب شرفه إذا فقده فقد كل شيء ثم أنا آلفه، الله يسلمه عنيد ورأسه مثل الصوان"[1]، وقد كان يؤلفها كثيرا من العناء أن تظهر أمام ابنها السجين في كل زيارة متماسكة باسمة في هيئة ترفع معنوياته وتشد أزره فكانت تقاوم وتتحلى مؤثرة في ولدها بالمثل السلوكي فيتزود منها بالقوة لأسابيع وعندما بدأت مدة الاعتقال تطول بدأت تخاف منها على ولدها فكانت تنثر على مسامعه مثل هذه العبارات: "اسمع يا رجب أنا أمك وأنت قطعة مني ..... خذ بالك يا ولدي".

لم تضعف "حفلات التعذيب" إصراره وتعددت أساليب التحقيق والترويع لكنها لم تقل عزيمته فكان يستمد من هذين المعينين: التزامه السياسي والوفاء لرفاق النضال من جهة وإثبات رجولته للآخرين ولأمه خاصة ما يتحدى به جلاديه حين كانوا ينهالون بالأحذية والكرابيج على ظهره وكامل أجزاء جسمه أو حين يوهمونه إمعانا في الإرهاب والتخويف أنهم يقتادونه إلى ساحة الإعدام وقد دام هذا الطور سبع سنوات اكتشف أثناءها أن الإنسان "ليس أقوى من الصخر بل فقط هو الإله"[2]

هكذا انفردت شخصيتا هادي والأم بتأثير خاص في تجربة رجب وفي دعم صموده قبل الاعتقال وبعده، فكانا بمثابة الضمير المنبه كلما أوشكت الإرادة أن تخور ولذلك أحاطهما البطل إهالة بالتعظيم لم يحظ به غيرهما من الشخصيات حتى أنه لا يجد في غمرة إحساسه بالذنب والتفاهة بعد الإمضاء على "البراءة" والخروج من السجن، قدرة على الكتابة الهادي مثلما عدم الجرأة كي يكتب عن أمه فاللذين

[1]- الرواية ش م ص 166
[2]- جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت ط1، 1978، ص 67.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكتبون عن هؤلاء لا ينبغي أن يكون من معدنهم أو قريبا منهم لكن رجب كان يرى نفسه –بعد سقوطه- جيفة تنبعث منها الروائح الكريهة.

رفاق السجن:

وتقوم العلاقة بين البطل ورفاق السجن –في هذا الطور من الحكاية- على التآزر والمساندة المعنوية لتحمل السجن وأهوله ومواجهة السجانين.

يروعونهم تارة ويغرونهم بالحرية إن هم اعترفوا وتبرأوا من انتماءاتهم السابقة تارة أخرى، يقول "الآغا" كبير السجانين: يطمئن رجب بعد أن اعترف وأمضى على البراءة "لن نقول لأحد قبل أن تخرج، وأصحابك لن يتأخروا"[1].

وقد لا يلتقي البطل ورفاق السجن في العقيدة السياسية، ولكن ظروف الاعتقال ومواجهة سلطة القهر قد وحدت بينها، ومن هؤلاء الذين يمكن اعتبارهم شخصيات ثانوية مساعدة، ومن بين الذين كان البطل "يرتاح في عيونهم طيلة أعوام الاعتقال" "الحاج رسمي أبو جعفر" الذي كان يحرض الفقراء عن الثورة مقتديا بما أثر من أبي ذر الغفاري من انحياز إلى الفقراء وإيمان بشرعية الثورة على كل سلطة مستبدة. كان "الحاج رسمي" يردد على مسامع الناس "ألم تسمعوا أبا ذر الغفاري" حين قال عجبت لمن يكون جائعا ولا يشرع سيفه، [2] ولذلك أوقفوه وزجوا به في السجن حيث مر على ألوان التعذيب جميعها، وكذلك "أمين" بائع الجرائد التي لم تكن السياسة هي مشاغلها ولكنه "كان مع الجريدة الصماء يبيع الكلمات" ولذلك أتوا به وأخذوا في تعذيبه حتى مات هكذا كانت علاقة رجب بهؤلاء علاقة توحد في الوضع والغاية ما دام صامدا حتى إذا سقط تغيرت نظراتهم إليهم منذرة بالويل والثبور فلحظة الإمضاء على البراءة لا تعني فقط انتقال رجب من موقع المناضل إلى موقع السلطة بل هي نسف لنضال الجميع يجعل ما قاسوه يذهب هدرا وهو ما تؤكده هذه اللاحقة الذاتية التي يصف فيها البطل نظرات الآخرين إليه ليلة أمضى

[1]- رواية ش م ص 43.
[2]- رواية ش م ص 187.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على البراءة "إنها ليست العيون التي ارتجت فيها ليالي الشتاء والصيف، لا تشبهها أبدا تبدو الآن قريبة الشبه بعيون الحرص، مرتابة، جسورة. عدوة"[1]

هدى:

ليست علاقة رجب بهذه الفتاة وليدة تقارب فكري أو اشتراك في العقيدة السياسية فهدى "لم تكن تفقه من أمور السياسة إلا الشيء القليل"[2].

إنها الحب الذي ظل طيلة فترة الانتماء السياسي والاعتقال (تغذي فيه روح الإصرار والثبات على المبادئ ويجد في رسائلها التي كانت تحملها أمه إلى السجن بين الحين والآخر وفي الحلم بالالتقاء بها ما يشد أزره ويهون عليه عذاب الاعتقال). كانت كما يقول البطل: "أقوى الآمال التي تشدني إلى عالم الحرية"[3].

ومرة أخرى نتبين أثر الرجولة باعتبارها قيمة ثابتة دعمت إصرار البطل وتشبثه بالعقيدة السياسية، وقد لاحظ جورج طرابيشي أهمية هذه القيمة في تجربة رجب ودورها في شحذ همته ولكنه دور هذا العامل ومبالغته في إسقاط بعض معطيات علم النفس الفرويدي في تحليله لعلاقة البطل بأخته أنيسة زمن الطفولة واتخاذه ذلك المنطق لتفسير الدور السلبي الذي قامت به في تجربة البطل حتى انتهت به إلى السقوط.

3- الشخصيات المضادة:

تدخل ضمن هذه الشخصيات الفئات التالية:

كل فئة تخالف الشخصيات الرئيسية ملامح وموقعا اجتماعيا ووظيفة فكانت علاقتها بالبطل علاقة النقيض بالنقيض ومن هذه الفئة رجال الشرطة والسجانون والجلادون في أقبية السجون وعداء هذه الفئة للبطل عداء بديهي فهم الساهرون على مؤسسات السلطة والفكر الذي تدين به والذي يقف على طرفي نقيض ومشروع البطل.

---

[1]- رواية ش م ص 49.
[2]- رواية ش م ص 91
[3]- الرواية ش م ص 54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* فئة تربطها بالبطل "الفاعل" علاقة نضال مشترك أو صلة عاطفية أو قرابة عائلية ولكنها أثرت بسلوكها ومواقفها –دون أن يكون دافعها عداء معلنا أو مبطنا للبطل- في عرقلة مسعاه وقصوره عن تحقيق الغاية متمثلة في إحلال القيم التي آمن بها محل الواقع الزائف ثم في الثبات على عقيدته بعد الوقوع في الأسر (الوشم وشرق المتوسط) ونجد في هذه الفئة بعض رفاق الضال الذين تمكروا لانتماءاتهم السابقة وأثروا سلبا على إثارة البطل، نذكر منهم (حسون السلمان وحامد الشعلان وعامر صبري في الوشم) وبعض من اعترفوا وأمضوا على البراءة يذكرهم "الآغا" كبير السجانين في شرق المتوسط مهددا بقية الرافضين "الاستسلام" وإلى هذه الفئة تنتمي أيضا أنيسة أخت البطل.

* فئة ثالثة ساهمت بغيابها وانقطاع صلتها بالبطل في إضعافه والتعجيل بسقوطه بعد أن ساهمت في طور سابق بحضورها ووقوفها إلى جانبه في صموده ومقاومته للاضطهاد واليأس وخير من يمثل هذه الفئة شخصيتا "الأم والمناضل الهادي" في شرق المتوسط و المرأة الحبيبة "أسيل عمران" في الوشم و"هدى" في شرق المتوسط، ويمكن ترتيب هذه الفئات اعتبارا للدور الذي اضطلعت به في التصدي للبطل الفاعل ولدرجة مساهمتها الموضوعية في إضعافه.

رجال الشرطة: السجانون

ويقف هؤلاء في طليعة القوى المناوئة للبطل، فهم القائمون على تثبي الواقع الزائف على اعتبار أن البطل يحمل مشروع –تغيير هذا الواقع- والقيم السائدة.

البطل تدفعه الرغبة في تجسيد التزامه السياسي بالثبات على مبادئه حتى آخر لحظة وإثبات رجولته بأمه ولرفاق النضال وللحبيبة.

وليس له سلاح في هذه المواجهة إلا الإرادة والإيمان بقضيته والخوف من أن ينهي حياته موصوما بالعار والفضيحة أو ما يعمد إليه هو ورفاقه من ملازمة الصمت والتشبث بالإنكار كلما زاد هول التعذيب وقساوة المحققين ومن إضرابات الجوع احتجاجا على سوء المعاملة وظروف السجن، والسجانون من جهة ثانية مالكو أدوات القهر تحركهم الرغبة في إفشال مشروع البطل وتحطيم معنوياته

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإكراهه على الاعتراف فليس غريبا بعد ذلك أن يعتبر "الآغـا" كبيـر السـجانين واستنطاق المعتقلين معركة بأتم معنى الكلمة وأن يقيم "احتفالا في ساحة السجن كل من انتزع اعتراف من أحدهم" (كما في رواية حكاية تو لفتحي غانم).

وهذا المعنى يمكن استخلاصه من قول البطل وهو يستحضره بعد خروجـه من السجن وفيها يصف "الآغا" وجماعته وقد انبسطوا معه فـي الحـديث بعـد أن اعترف "كان صوت الرجل الغريب، الثاني، وهو يتحدث إلي صلبا يشـبه صـوت مذيع ينقل احتفالا"[1].

وفي الوشم مقاطع سردية تصف أجواء الاعتقال والرعب الذي يبثه السجانون في نفوس المعتقلين وكثيرا ما تتخذ ممارسات السجانين شكل حرب أعصاب غايتها تحطيم معنويات السجين والتعجيل بسقوطه يقول "الآنا السارد كـريم الناصـري" : "تناهى إلى أسماعنا صوت محرك السيارة توقفت عند باب المعتقل وتجمع المعتقلون حول الشبابيك ليتطلعوا إليها فقد كان الذعر يعسكر في القلوب وكنا لا نعـرف مـن الذي سيكون له الدور في المرة القادمة"[2].

وقد انفردت شرق المتوسط بعناية فائقة في تصوير عالم السـجن الرهيـب والكشف عن علاقة الصراع بين البطل والقائمين علـى السـجن مـن المحققـين والجلادين والمواجهة اليومية بينهما والتي يستحضرها رجب ضمن لاحقـة ذاتيـة "كانوا تيارا عمالقة من العالم الآخر"[3].

حتى لقد يصبح الموت راحة كبرى وأمنية حقيقية يتوق إليها السجين بلهفـة مسحورة[4] .

فرفض أوامر السجانين ضرب من المقاومة اليائسة أقرب إلى العبث والموت بين أيديهم انتصار للإرادة على أساليبهم فليس غريب إذن أن يمتلئ الجلادون رعبا

---

[1]- رواية ش م ص 40.
[2]- الوشم ص 102.
[3]- ش م ص 140.
[4]- ش م ص 13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا مات سجين بين أيديهم ولعجب أن يعتبر السجين خروجه سالما بعد حفلة تعـذيب رهيبة " هذا آخر تاريخ لميلادي وما عداه كذب أزرق"[1].

ومما يؤكد أهمية هذه الفئة مضادا رئيسا للبطل الفاعل الاهتمام الذي حظيـت به في مستوى الحكاية إذ يستغرق الحديث عنها وعن أساليب في مطاردة البطل قبل الاعتقال واضطهاده بعده نحو (31 صفحة من جملة 110 في الوشم تصف وقـائع سبعة أشهر من الاعتقال و 34 صفحة من مجموع صفحات شرق المتوسط والتـي تناهز 185 صفحة).

رفاق النضال:

كثيرا ما يأتي على لسان البطل السارد في الوشم وشرق المتوسـط بصـفة أخص ما يوحي بأن للآخرين ضلعا في سقوط البطل.

في الوشم يطرح الكاتب نماذج مختلفة مـن المعتقلـين السياسـيين تختلـف انتماءاتهم الفكرية والسياسية ولكنهم –إذا استثنينا الشاب ريـاض قاسـم- يشـكلون وجوها مختلفة للبطل السلبي أو المرتد فعامر صبري كهلي سكير يفتقد الخمرة أكثر من افتقاده الحرية ويشتم الحزب الذي لم يوفر له زجاجة "عرق" واحـدة، وحامـد الشعلان يتراجع عن نضالا ته ومواقفه الثورية ويطلـب مرضـات الله وحسـون السلمان أيضا يفزع إلى الدين وقد وجد خلاصه في الصلاة والصوم وتلاوة القـرآن والأدعية ولكنه يقول في قرارة نفسه :"أنا اليوم حسون آخر جبان متردد زائف"[2].

وحين يطوقه القلق ويستبد به الإحساس بالتفاهة لا يجد الناصري من يصـب عليه نقمته وينحي عليه باللائمة غير رفاقه القدامى وقادة حزبه ما داموا في اعتقاده –أو هذا ما يحاول الناصري إيهامنا به – مسؤولون عن "الخطيئة الأولى" التي أدت به إلى المأساة يقول في رسالة إلى صديقه حسون لماذا تآمرتم جمـيعكم علـي يـا حسون"[3].

---

[1]- ش م ص 137.
[2]- الوشم ص 86.
[3]- الوشم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلا أن هذه الصورة الحاصلة عن رفاق النضال تبقى صورة مشوهة لأنها من رسم البطل المهزوم واقعة تحت تأثير تصوراته المشوهة للعالم وبذلك كانت أبعد ما تكون تعبيرا عن القيم الإنسانية الحقة وعن حرارة الالتزام والإيمان لقضية عادلة بل هي "مخلوقات مأزومة لا قيمة لها للقيم ولا خطورة لديها لخطورة هذه القيم لأنها لا تحيى إلا لإدانتها"[1].

والحديث عن تساقط بعض السجناء وما له من أثر في صمود البطل بعد أن يوقع على البراءة وسرعان ما تتداعى في الذاكرة صور الماضي القريب وما كان من انهيار بعض رفاق السجن بعد أن عجزوا عن احتمال السجن وأهواله، وفي المقطع القصصي الآتي يتحدث رجب حديث من دمره تعذيب الضمير واصفا ردود فعل السجناء بعد أن علموا باستسلام نجيب واعترافه على نفسه وعليهم: "وعادت كلمات عصمت تدور حول رقبتي كحبل مجدول، الآن أتذكر كلماته كلها! ومن يدري ماذا قال لهم؟"[2].

القريب المضاد:

إن "أنيسة" في شرق المتوسط نموذجا حيا للمرأة في بلاد الاستبداد السياسي حيث تعبر السياسة من المحظورات ولها علاقة قرابة بالبطل ومكانة في نفسه متميزة وهو ما جعل لها من التأثير عليه والبعد به عن الغاية التي كان قد رسمها لنفسه، ما لم يكن لغيرها من الشخصيات المضادة الأخرى ذلك أن الدوافع التي دفعتها لممارسة هذا الدور الذي أحبطت فيه سعي البطل.

كان أفعال "أنيسة" ومواقفها تصدر عن تخطيط مسبق ورغبة قوية في اختراق مقاومة أخيها ودفعه إلى الانحدار فهي التي سعت بكل الوسائل إلى تفتيت عزيمة رجب ترغيبا وترهيبا ثم واجهت "حامد" زوجها بنفس الأسلحة –وإن عجزت عن ثنيه- عندما أدرك هو الآخر أن لا أحد في مأمن عن سلطة القهر وهي التي زجرت ابنها الصغير "عادل" عندما أراد أن يشتبه بالكبار وجعل يضع أسلحة "لتخليص أبيه من السجن، وربما كان الفعل الإيجابي الوحيد الصادر عن أنيسة في الحياة هو

[1]- ماتيلدا جالياردي، مقدمة رواية الوشم لعبد الرحمان مجيد الربيعي، ص 19.
[2]- ش م ص 49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشاركتها في كتابة الرواية التي تعتبر –كما يقول جورج طرابيشي- شهادة "تؤرخ للوجه الكابوسي من العصر العربي"[1]

لقد توهمت أنيسة بعد وفاة الأم أنها يمكن أن تكون لرجب أكثر من أخت فحلت محلها تزوره كل خميس وسرعان ما اعتادت إهانات السجانين وعذاب الانتظار وخبرت عذاب الأمهات يقبع أبناؤهن في أقبية السجون فكانت تخوض معهن في أحاديث السجن والتعذيب وإصرار السجناء وثباتهم.

ولكنها عجزت عن الاضطلاع بهذا الدور حتى النهاية إذ لم تكن تحمل قناعة الأم بعدالة القضية التي من أجلها سجن رجب وسرعان ما فارت هزيمتها عزيمتها عندما لامست ما فعله التعذيب والمرض به "وعندما جاءت كلمات الطبيب تصورت أني لن أراه مرة أخرى وقررت أن أخترق مقاومته"[2].

وهكذا تحولت من حيث لا تدري إلى عون للسلطة عليه فدأبت تزين له الخروج من السجن وتغريه بالحرية مهما كان الثمن متذرعة بنصائح الطبيب وخوفها على صحته وإرهابه بما لحق غيره من المساجين القدامى حتى بعد أن أتموا مدة السجن من محاصرة وما أصاب الرافضين للاعتراف من محن وبالمقابل صارت تحدثه في كل زيارة عن نزلاء السجون الأخرى ممن وقعوا على البراءة فغنموا حياة مستقرة وقد لازمتها هذه الرغبة في تثبيط إراداته فعمدت إلى سلبه آخر ما يقوى منته ويشد أزره وهو حبه لهدى فلم تفعل شيئا كي تحث هذه الفتاة على مواجهة أهلها بل قتلت فيها كل أمل في الالتقاء برجب عندما لاحظت حيرتها "رجب بعيد بدرجة أن الأمنية الوحيدة هي أن أراه حيا في يوم من الأيام"[3].

وعندما تخبرها هدى أنها عاجزة عن الوقوف في وجه أب وأربعة إخوة أولاد فإنها تقابلها ببرود وسرور غامر "انتظرت المؤلم"[4]

[1]- جورج طرابيشي، الأدب من الداخل دار الطليعة بيروت، ط1، 1978، ص
[2]- ش م ص 86.
[3]- ش م ص 87.
[4]- ش م ص 147

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنه فرح من حقق غايته وغاية أنيسة أن تنسف كل ما من شـــأنه أن يـــدعم صمود أخيها. هل كان ما صدر عن أنيسة بدافع حبها لرجب وخوفها عليه أم بدافع رغبة مرضية في الاستئثار به كما يذهب إليه "جورج طرابيشي".

واستنادا إلى بعض الاعترافات ترددها أنيسة في شكل مونولوج داخلي "أنـــا أريد أن أدمر هدى لكي تتوقف عن حبه وأنا الوحيدة بعد أمي التي تنتظـــر رجـــب ويمكن أن أموت من أجله"[1]. هكذا انتهت أنيسة من سلب رجب ما يعتبره الســـجناء السياسيون عنوان الرجولة بعد أن تكفل الجلادون بإخصائه إخصاء حقيقيا وكانـــت أقوى دوافع سقوطه وسبب شقاء أين منه عذاب السجن ومحن التحقيق.

غياب المساعد:

إذا كان شأن المساعد عونا البطل على مواجهة أعدائه قد لا يقل أهمية عـــن رسوخ العقيدة وقوة العزيمة لتحقيق الرغبة فإن غياب المساعد سواء كان اختيارا أو رضوخا لسلطة قاهرة (زواج هدى) أو غيبته (موت أم رجب). يمثل حدثا يزعـــزع كيان البطل إذ يقضي عليه بمواجهة مصيره وقد فقد سندا قويا بحكم نوعية العلاقـــة التي كانت تربطه بهذا المساعد ومن هذه الشخصيات:

فالأم (ش م والمرأة الحبيبة في كل من الوشم وشرق المتوسط) لقد مـــر بنـــا الحديث عن الدور الكبير الذي اضطلعت به الأم في الوقوف إلى جانب ابنهـــا فـــي محنته إلا أن موتها المفاجئ أفقد رجب عونا كبيرا على احتمـــال أهـــواء الاعتقـــاد وخاصة زياراتها المتكررة والتي لا تنقطع رغبة معاملة السجانين وعذاب الانتظـــار قبل أن تخلو بابنها دقائق للرفع من معنوياته وحثه على التماسك وقد ظـــل رجـــب يذكر انقطاع صلته بأمه بعد خروجه من السجن كلما اشتدت عليه وطأة الإحســـاس بالخيانة وهو ما يؤكد ما كان بغياب الأم من تأثير سلبي مثلما أثـــرت بحضـــورها تأثيرا إيجابيا طوال سنوات الاعتقال الأولى فقد كانت مثله الأعلى فـــي التضـــحية والصبر على الشدائد والكبرياء وفي أكثر من موطن من أثر نجد رجب يلقي علـــى

[1]- ش م ص 148

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأم وعلى القدر جانبا من مسؤولية سقوطه أليس الأم هي التي أنجبته عن البنية الضعيفة والجسد النحيف العاجز عن احتمال صنوف التعذيب "إن جسدي هو الذي خانني يا أمي أنت التي بنيت هذا الجسد وإذا انهار فلأنه ضعيف وأنا لست مسؤولا"[1].

وما أكثر ما يتردد مثل هذا الاعتذار للأم، الضمير المنبه ونبع الحنان الذي لا ينضب كل ما اهتزت عزيمته ولكن موتها المفاجئ أفقد رجب إحدى القلاع التي ظل يتحصن بها في مواجهة "الآغا" وأعوانه.

وفي لواحق عديدة يصف رجب ما خلفه موت الأم من سقم بدني وانكسار نفسي أعمق وأخطر. وإن الإحساس بالفاجعة ليسيطر على السجين حتى ليخيل إليه أن لا احد يشاركه وضعه القاسي ولا محنة يمكن أن تعدل محنته ولا سبيل إلى مقارنة من يفقد أمه وهو حر طليق بمن يفجع فيها خلف القضبان "لم تمت أم أي واحد منهم (يقصد بقية السجناء) أمي وحدها ماتت وأنا سجين"[2].

دفء الأم كان يعوض ضروب الحرمان ويهون على المعتقلين عذاب السجن وآلام الجوع والبرد ويغذي فيهم الأمل ويمدهم بالقدرة على المقاوم حتى تحين ساعة الخلاص "والأمهات يعنين شيئا خارقا يعرفه أكثر ما يعرفه أولئك الذين فقدوا أمهاتهم"[3].

المرأة الحبيبة:

في الوشم كما في شرق المتوسط يتضح دور المرأة الفعال في علاقتها بالبطل باعتبارها عامل اندفاع إلى اعتناق العقيدة السياسية أو باعتبارها دافعا إلى السقوط والتنكر العقيدة وخير نموذج يمثل هذا النوع من الشخصيات:

شخصية "أسيل عمران في الوشم وشخصية هدى في علاقتها برجب في شرق المتوسط"

---

[1]- ش م ص 64.
[2]- ش م ص 54.
[3]- ش م ص 54

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن انقطاع العلاقة بين البطل الفاعل والمرأة –وإن لم يحظ باهتمام كبير في الحكاية- كان ذا تأثير كبير في توجيه كل من الناصري ورجم وتحديد موقفه في السجن، ففي الوشم يستحضر "الأنا السارد" صورة الحبيبة "أسيل عمران" عندما كانت تزور أخاها مجيد في سياق استرجاع أيام الاعتقال المقيتة وملابسات الردة والإمضاء على البراءة "كانت أسيل تزور أخاها بين فترة وأخرى حيث تطلع إلينا من بعيد فأقرأ سطور الانحدار والهزيمة في عينيها"[1].

والمقابلة بين هذا التعبير والتعبير السابق بما فيه من دلالة "توحدنا في مجرى واحد علاقة واحدة وتطلع واحد" وتتطلع إلي من بعيد.

إن انحدار "أسيل عمران" الفتاة العاجزة بفعل تراث ضخم من الموانع والقيم الحافظة عن المجاهرة بحبها وإعلان ارتباطها بمعتقل سياسي والوقوف إلى جانبه حتى لو كان صديقا لأخيها كان دافعا مهما عجل بانهيار كريم الناصري فتبرأ من انتمائه و"قطع كثيرا من الرقاب" كما يقول، بل صار الناصري أكثر وحدة وضياعا من رفاقه الذين تخاذلوا أمام القمع المسلط عليه ولكنهم ظلوا يحلمون حلما يعيشون عليه أو سببا يعتصمون به وارتدد كل واحد إلى واقعه الفردي وتمسك بمعنى ما فزع حامد الشعلان وحسون إلى الدين ووجد فيه تعويضا عن السياسة والحرمان فيما انصرف اهتمام مجيد عمران إلى الزواج وعامر صبري إلى الحلم بقارورة الخمر ليدفن فيها أحزانه بعد انقضاء مدة الحبس ومحسن الخليل إلى الغناء وعلوان الحلاق إلى الدكان والحلاقة والفلاح الشيخ إلى زوجته العجوز والبقرة ورياض قاسم إلى النضال والشعر.

وحده الناصري لا يقلعه شيء من ذلك، وليس غريبا أن يكون التخلي عن أسيل عمران عنه مثل هذه النتائج ما دام حبه لها دافعا مهما للاشتغال بالسياسة، ربما كان أقوى من الإيديولوجية نفسها.

وليس انقطاع رابطة الحب بين رجب وهدى أقل خطرا من ذلك فهو يعدل ما خلفه موت الأم في نفس السجين من لوعة وانهيار.

---

[1]- الوشم ص 48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن سقوطها وخضوعها لإرادة الأسرة بعدم التعلق بمعتقل سياسي يثير في نفسه الضعف فكأن صمودها من صموده.

ولهذا ظلت أقوى الآمال التي تشده إلى عالم الحرية ومثل كل زيارة تؤديها لها أمه كان وصول رسالة من هنا تهربها إليه أنيسة هدف لا ككل الأحداث في حياة رجب يملأه أملا ويجعل ظروف السجن أهون ألف مرة، فرسائلها صلته الوحيدة بالحياة وينبوع الدفء في وحشة السجن "بلهفة المجنون كنت أنتظر حتى إذا وصلت الرسالة إلى يدي لا أمل من قراءتها إلى أن تأتي رسالة أخرى"[1].

وكأن رسالتها –كما يقول "تميمة مقدسة " تحفظه من شر الوقوع في الخطيئة: الانهيار والاعتراف وإنها لمعاناة حقيقية أن يضطر أحيانا إلى إتلافها فذاك أشق على نفسه من التحقيق والحبس الانفرادي وفي ذكريات رجب ما يفيد أن سقوط رجب قد زعزع قناعاته وربما تساءل في بعض لحظات ضعفه عن جدوى المبادئ والقيم يحترق في سبيل الاحتفاظ عليه إذا كان أقرب الناس عليه قد تخلى عنه وهو أشد ما يكون حاجة إلى من يذكي فيه شعلة الأمل، فالصلة وثيقة بين انقطاع هذه العلاقة واعتراف رجب رغم انه ظل صامدا ثلاث سنوات بعد زواجها وهو ما توضحه هذه اللاحقة الذاتية "ضاعت هدى لأنني كنت سجينا لو كنت حرا لما انتظرت كل هذه السنين كان باستطاعتي أن أقول لها يمكنك أن تتزوجي يا هدى" وهو يستحضر ساعة أخبرته أنها لن تستطيع الانتظار أكثر فتتداعى الذكريات الأليمة "قالت هدى في رسالة أخيرة أنا مرغمة عن الموافقة يا رجب، ولكن سأحتفظ بالذكرى إلى الأبد، أي نفع من الذكرى يا هدى؟ هل تدفئ السجين لا يحلم إلا بساعة الحرية، هل يخرج من ليالي السجن الطويلة، ليسقط في البرودة والفراغ"[2].

المرض:

يعتبر المرض عاملا آخرا من دوافع السقوط والقصور عن تحقيق الرغبة وبديهي أن يذكر المرض كلما ذكر الاعتقال وظروفه والسجانون ووحشيتهم في شرق المتوسط.

---

[1]- ش م ص 55.
[2]- ش م ص 54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فإذا كان الناصري يتعلل بفساد قيادة التنظيم التي قضت على "اندفاعه الأصيل"، ويتساقط الرفاق أمامه تساقطا ذليلا –حسب زعمه- فإن رجب يؤكد بصفة خاصة عن المرض باعتباره مضادا أتى على ما تبقى من الإرادة وقوة العزيمة بعد خمس سنوات من الحرمان والتعذيب والصمود في وجه جلاديه فلا موت الأم ولا تنكر الحبيبة رغم ما كان لهما من انعكاسات خطرة ولا ما اتبعته أنيسة من أساليب التغريب والترهيب لاستدارجه إلى الاعتراف والخروج من السجن استطاع أن يفقد رجب إصراره، ولكن استفحال المرض قد جعل كل مقاومة جديدة ضرب من العبث أقرب إلى الانتحار. وما أكثر ما تتواتر اللواحق على لسنا "الأنا السارد" مقدمة المرض عذرا رئيسيا وعاملا حاسما من عوامل السقوط، وقد ورد التعبير عن خذلان الجسد لصاحبه في أسلوب تقريري على لسان رجب بعد أن أفقده المرض كل اختيار وجعله أعزل تماما أمام أعدائه خاصة بعد فقدان الأم والحبيبة اتباعا "لو ظلت أمي لظللت شابا وصامدا، لو ظلت هدى لظللت أقوى وأشد لكن جسدي هذا الذي عذبني لم يتركني أرتاح يوما واحدا حاربت جسدي فترة طويلة جاملته، سألته أن يقف إلى جانبي لكن شيء من الخارج ظل يغزوني دون رحمة"[1].

4- البطل الضحية:

بسقوط البطل وإمضائه على البراءة (الناصري رجب) ينتهي طور ويبدأ طور آخر من الحكاية تنتهي مرحلة الاندفاع وأحلام المدينة الفاضلة وتبدأ رحلة العذاب والوعي المأساوي للسقطة ففي هذا الطور يتحول كل من الناصري ورجب من بطل فاعل إلى بطل ضحية –حسب مصطلح بروب- وفي هذا الطور يتغير محور الرغبة وغاية الفعل وتظهر على مسرح الأحداث شخصيات ثانوية جديدة تتحدد ملامحها ووظائفها كما تتغير ملامح بعض الشخصيات القديمة ووظائفها في علاقة برغبة الفاعل وهي الخروج من حالة الاكتئاب والفوز بالنشوة المستعصية وخلق علاقة حميمة مع الأشياء مع الآخرين واسترجاع اليقين في الوشم والتطهر من خطيئة السقوط والتنكر للمبادئ في شرق المتوسط.

[1]- ش م ص 66

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الفاعل في كل الحالات كائن مريض ينخره داء دفين يستبد بـــه ويقــض مضجعه ونحاصره ذكرى الخيانة كأنها قدره وإذا بالماضي لا يكتف بحرمان المرتد أ استقرار النفس بل يوشك أن يقذف به في متاهات الإحساس بعبث الحياة والوجــود ويسيطر الحاضر سيطرة شبه كلية على الحكاية حتى تكاد وظيفة الماضي –الــذي يأتي في صورة لواحق متداعية- تفسير حاضر البطل والكشف عن أسباب ضياعه وتمزقه النفسي وتغدو الذكريات المعين الأول لشخصية الفاعل، الــذكريات الممتــدة عبر الماضي القريب والبعيد لأن الفرد يظل على اتصال بهويته الخاصة المتواصلة من خلال ذكرياته أفكاره وأفعاله السابقة.

فتجارب الفرد وذكرياته هي أول ما يؤكد ذاتية الإنسان وفرديته لأنــه لــولا الذاكرة لما كان لنا أدنى تصور للسبب ولا تبعا لذلك لسلسلة الأسباب والنتائج التــي تكون (الأنا، الحاضر لكل واحد منا).

فأهمية الماضي والذكرى على وجه الخصوص في تحديد السلوك والملامــح النفسية للشخصية قد جعلت العديد من الروائيين "يهتمــون باستكشــاف الشخصــية باعتبارها تتحدد بتأويل الماضي والمستقبل في الوعي بالذات"[1]

وقد سيطرت تجارب الماضي وذكرياته على وجدان البطل وذهنه في هــذين العملين حتى صارت المكيف الوحيد لنفسيته وتفكيره ورؤيته للعالم وللآخرين مــن حوله.

ولعل أبرز سمة في شخصية البطل الضــحية ظــاهرة الصــدق ولا نعنــي بالصدق هنا قيمة أخلاقية بل نتناوله على أنه سمة من سمات الشخصــية الروائيــة وتتجلى خاصة في تأملاته الوجودية الحائرة وفي تقييمه الانتماء السياسي وفي وعيه الحاد بالضياع والافتقار إلى مستند يكسبه حياته معنى، ومن السمات المهمة الأخرى أن المرتد لا يفعل في هذا الطور من الحكاية بل يرد الفعل وينطبق ذلك على كــريم الناصري، أما رجب فله حرص شديد على إيجاد المعنى واستئصال الداء ولئن التقى رجب إسماعيل مع الناصري في طبيعة الأزمة ونتائجها إلا أنه لم يندفع في الطرق

[1] -Tam Watt: Réalisme et forme remanèsque in littérateur et Réalité ED Seuil P49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المسدودة واستطاع أن ينتشل روحه من الانسحاق بالعودة إلى النضال وتحدي أعدائه حتى مات في السجن فكان موته بهذه الصورة اختيارا أو مظهرا من مظاهر الحرية جعل سنوات الاعتقال لا تذهب هدرا وأكسب حياته معنى.

الذات المحطمة:

ورد هذا النعت للبطل بلفظه أو معناه عديد المرات في العملين الروائيين على لسان الشخصيات أو الراوي إذ يسيطر هذا الإحساس (الذات المحطمة) على الناصري منذ خروجه من السجن و"في داخله كان شيء قد نسف". وهذا الإطار الاعتيادي الوقور ما هو إلى قناع لإخفاء البقايا وتغطية التدمير الذي لا يرمم. [1]

وهي حالة من الانهيار التام والاضطراب النفسي يلخصها الناصري في عبارات رمزية مكثفة توحي بعجزه عن الإحاطة بحاله "في رأسي ثورة شديدة، صراخ ، طقطقة أنين، لم أجد ما يحررني"[2]

ومثلما كان رجب يتحدى بكبرياء وعناد وحشية جلاديه طيلة خمس سنين، وها هو الآن لا يشده إلى العالم صلة ولا يحسب للحياة معنى وربما تجذرت تلك المناجاة في واقع البطل وتجربته السياسية فاختلطت بذكريات السجن ولاستنطاق وويلات التعذيب فلا يذكره شيء في "أشيلوس" إلا بتلك الأيام "الوقود والمؤن ورجال لا تظهر منهم سوى أشكال غامضة تتحرك في الدهاليز نصف المضاءة"؟[3]، ويتناهى إليه أغاني المسافرين على سطح الباخرة فتتداخل الذاكرة بالأغاني منبعثة من آلات التسجيل أثناء حصص التعذيب، أغاني حزينة تفجر آلام المهاجري وأحزانه وهو يبتعد عن الأرض ولكنها لا تذكره إلا "بالعالم السفلي، عالم الدماء والقطط"[4]

ومن هنا نتبين أن حالة السأم والاغتراب وإن كانت بذورها واحدة وهي الإحباط بعد الأمل والسقوط بعد الانتماء، إن الناصري يشبه إلى حد كبير شخصيات العبث والاغتراب، وإن طغت عليه نزعة اللامبالاة والاستسلام، وجسم رجب

[1]- الوشم ص 39
[2]- الوشم ص 59
[3]- ش م ص 93
[4]- ش م ص 128

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إسماعيل تجسيما قويا وضع الإنسان العربي مسلوب الإرادة أمام نظام الحكم الاستبدادي.

ومن الظواهر المميزة لشخصية المرتد والمصاحبة للشعور المتضخم للسقطة ما نلاحظه من حرص على تبرير الردة[1]. إذ ينكشف لرجب إسماعيل ويجتاحه إحساس مدمر بالتفاهة منذ اللحظة الأولى التي خان فيها رفاقه وأمضى على البراءة. وربما امتازت شخصية رجب بهذا الإحساس المتضخم لتعذيب الضمير فهو محاصر حيثما سار بنظرات الآخرين تتهمه بالخيانة والآخرون هم الجيران والأصدقاء الذين قرأو خبر نهايته بالجرائد أو تكفل أعوان السلطة بإعلامهم إمعانا في تحطيمه وتشويه صمعته.

لقد خرج رجب من السجن فحاصره جحيم الواقع، لا شيء تغير إلا هو ضيع ذاته وفقد مرتكز فغدا "جيفة ينفر منها كل الناس وهو ما جعل الناقد شاكر عبد الحميد يلاحظ بشأن اضطراب شخصيات عبد الرحمن منيف ووقوعه تحت اليأس"[2]

رجب وخيبة الأمل والشعور بالخطيئة الكبرى "هناك مشاعر بالخطيئة ورغبة في التطهر والشخصيات تعبر دائما عن مشاعر ازدراء للذات واحتقار لأفعالها وكراهية لتصرفاتها، وتلذذ غريب لتعذيب نفسها"[3]

تلك مأساة الثائر المرتد متجسمة في الوعي العاجز المهزوم، مأساة من فقد الانتماء وانقطعت صلاته الحميمة بالأشياء ولئن تعددت مظاهر هذه المأساة وربما اختلفت من أثر إلى آخر فإن دلالتها وتوجهها واحدة وهي الكشف عن أزمة فقدان القيم وهو ما يدعوا إلى البحث عن تعامل المرتد مع الواقع ومع الآخرين.

الحيرة الوجودية

تمثل الشخصيتان (رجب والناصري) نماذج حية للصراع النفسي والحيرة التي لا تهدأ ولا تتوفر فيهما وخاصة الناصري ملامح عديدة للإنسان الوجودي ومما يبرر ذلك حضور أهم مفاهيم الفلسفة الوجودية في ذهن البطل وسلوكه وهي محاولة

---

[1]- ش م ص58

[2]- شاكر عبد الحميد، إبداع: عدد 01 جانفي 1985، ص ص 152-160

[3]- نفس المرجع، ص 160.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحرره من كل التزام ورؤية العالم كله على أنه عبث والشعور بالتقزز من كل شيء بما في ذلك نفسه هو وعدم الاستقرار النفسي والغربة وسط الوجود وبين الآخـــرين والحرية والمسؤولية إذ ينفرد الناصري بسمات تميزه عن رفاق السجن منذ خروجه من المعتقل حتى سفره إلى الكويت فهو شخصية قلقة منفعلة أكثر منها فاعلة "مجرد ذات منحصرة في ذهن يتأمل أو وجدان يحس" فهو دائم التفكير في وضعه ومصيره وقد تحول -منذ تنكره لانتمائه- من مناضل فوري إلى وجودي تائه كما تغير موقفه من الالتزام السياسي إلى عبثية الانتماء في ظروف سياسية اتسمت بالعنف الدموي ومطاردة المناضلين، وتتضح حالة اغتراب البطل عن ذاته وعـــن المدينـــة وعـــن الآخرين من خلال هيمنة "المنولوج الداخلي" على غيره من أســـاليب القـــص فهـــو الشخصية الوحيدة التي تفصح عن نفسها دون وساطة الراوي وهو يصـــف حالـــة الوحدة أول عهده للحرية قائلا: "إنني أدور في طرق لا يعرفني فيها أحد وأجلس في مقاهي منزوية"[1]، وانقطعت صلاته بالناس وبالمدينة وقيمها واجتاحه إحساس مدمر لأنه بلا وظيفة فهو "عندما يستعرض أشياء هذه المدينة، أناسها، أبنيتهـــا، أزقتهـــا، مفاهيمها لا يجد تلك الحرارة الأولى التي كانت تشده إليها فتنفحه حمى الاغتـــراب ويدعوها صوت من الأعماق أن يحمل رفاته ويقلع لعل رأس اللاهب تحضنه وسادة أمان"[2]، ويعتقد الناصري بأن الوجود فاقد للمعنى لذلك كان يحرص حرصا شـــديدا على تبديد السأم الداخلي حتى قد تراوده الرغبة في إتيان تصرف لا معقـــول لعـــل المعني يسري في الرتابة القاتلة كأن يشهر الناصري سكينا في وجه سائق الطاكسي ويأمره بتسليمه ما عنده من نقود وعندما تسأله "مريم عبد الله": "لماذا فعلت هـــذا ؟ فإنه يجيبها: "إنني أشرب من دمي، وهو المدلول نفسه الذي يمكن أن تحمله جريمـــة (ميرسو) في رواية الغريب للألبير كامي وكأنه لا مبرر لهذه الجريمـــة إلا كونهـــا محاولة قتل العبث".

ومثل هذه الحيرة بينة في شخصية رجب بعد مبارحته السجن، وإن اكتســـت أزمته النفسية لونا خاصا. أمضى على البراءة فسقط في وهدة الحزن والاضـــطراب

---

[1]- الوشم ص 40.
[2]- الوشم ص 39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وانقطعت صلته بالناس والمدينة ولم يلق ذلك العالم الجليل الذي طالما حدثته عنه أنيسة عندما كانت تغريه بالاعتراف، ومنذ أول وهلة يطالعنا رجب إسماعيل إنسانا ميالا إلى الانزواء والوحدة يستغرقه عالمه الباطني ويستهويه الصمت والتأمل وفي لحظات كثيرة الحلم والخيال.

إن الاغتراب وإن كان حالة مشتركة بين الناصري ورجب إسماعيل إلا أن البطل في شرق المتوسط أكثر غربة ووعيا بزيف واقعه وهو شعور لا ينفك يتضخم متخذا أبعادا مأساوية وعندما تحاول أنيسة مواساته والتخفيف عنه مادامت أيام السجن قد ولت فإنه يجيبها بمرارة[1]

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

وهو ما يجعل شخصية رجب وتأملاته أكثر تعبيرا عن واقع الإنسان الحي. فالصراع النفساني الضاري بين الذات والمحيط أوضح ارتباطا في هذه الرواية بالعمل السياسي وما يتبعه من اضطهاد كثير ما يؤدي إلى هزيمة المنتمي وسقوطه في الضياع والاكتئاب وعقدة الذنب والرغبة في الاقتصاص من النفس أو تبرير أفعالها ولعل أكثر ما في الرواية تعبيرا عن طبيعة هذه التأملات قد تستغرق وتقاطع أساليب قصصية طويلة. مناجاة البطل للباخرة "أشيلوس" وهي تمخر البحر في طريقها إلى مرسيليا وقد نشأت بينهما ألفة عجيبة لا يعدلها إلا ضيقه بالآخرين "أشيلوس وحدها التي أريد أن أتحدث معها ووحدها يمكنها أن تسمعني، أشيلوس تسمع ولا تسأل"[3]. وهذا القرب الذي يستشعره رجب من الباخرة من دلالات رمزية متينة الصلة بالذات المحطمة وأولها الضعف بعد القوة والاستسلام بعد مواجهة الأهوال فهي: "الحديد، الصلب، الخشب، المثقل بالملوحة والمطر، الزبد المتطاير " ولكن كيف ستكون الأيام الصعبة التي تنتظرها عندما تهرب وتتداعى كيف ستكون نهايتها، وينبغي أن لا ننخدع مما يصدر عن الناصري من لا مبالاة وامتعاض من

---

[1]- ش م ص 64
[2]- ش م ص 107.
[3]- ش م ص 126

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحزب الذي انتمى إليه والشعارات التي كان يرددها فإن دلالة هذا السلوك لا تخرج عن الرغبة في تبرير الردة "ما الذي ربحناه من دنيانا وأحزابنا غير المعارك الخاسرة"[1]. هذه الأحزاب التي ابتزت كما يزعم "اندفاعه الأصيل وهو يتنصل من أي مسؤولية فيتهم التنظيم وقادته بأنهم سبب سقوطه وما يتخبط فيه الآن من معاناة وتأزم أما هو "فإنسان اعتيادي لطخته الصفوف بشعاراتها وتهريجها وقادته إلى عهرها فهدرت صحتي وشبابي"[2]. وكأنما كانت هزيمته بهزيمة الآخرين أو بسبب الآخرين وفي هذا السياق يقول الدكتور "أفنان القاسم": "تنطلق حملة التبرير اللامقنعة هذه من منطق تقرير الإدانة وهو في الحقيقة منطق "تبوي" ينفيه البطل السلبي كلاميا مه أنه لاصق به رغم أنفه وفي هذا يكمن ادعاؤه عندما يؤكد تهريج كل الصفوف وتعهر كل الساسة وبالطبع ما عداه"[3] وأكثر ما يلجأ الناصري إلى تبرير ردته بسقوط الآخرين أما هو فكان صادقا في نضاله السياسي وفي إقامة "علاقة دامية مع الأشياء كما يقول: "ولكن تساقطهم الذليل أمامي جعلني أبصق كبرياء وأحتقر لحظاتي التي عشتها معهم باندفاع أصيل، ولنلاحظ ما تحمله لفظة كبرياء وعبارة أصيل من تعال ونرجسية هي في الحقيقة قناع لإخفاء البقايا وتغطية التدمير الذي لا يرمم"[4].

أما رجب فهو أكثر إحساسا بوطأة الهزيمة وثقل الردة وهو لا يعفي نفسه من المسؤولية لذلك شقي بوعيه الحاد أكثر من الناصري؟!

وأدرك استحالة العيش بأمان وهو يحمل وزر خطيئته فهو يصارح أخته أنيسة بأنه يريد أن يفعل شيئا لكي ينقض بقايا الإنسان. [5]. التي يحسها تتهدم في داخله ويناجي طيف الأم قائلا: "هل يمكن ليديك أن تستقبلا رجلا سقط ويحاول من جديد حتى بعد سقوطه أن يتطهر"[6].

---

[1]- الوشم ص 110.
[2]- الوشم ص 53.
[3]- الدكتور أفنان القاسم، الوجوه المتعددة للبطل السلبي في وشم عبد الرحمن مجيد الربيعي، الأقلام، عدد 13، 1985، ص 15
[4]- الوشم ص 07.
[5]- ش م ص 66
[6]- ش م ص 112

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومما يذكي الحيرة الوجودية ويغذي الرغبة في تبرير الردة الماضي الذي لا ينفك يطار البطل (الناصري ورجب) والموقف من الماضي هو في الحقيقة مظهر من مظاهر الوعي المتأزم بالزمن.

ويطارد الماضي القريب كريم الناصري ولكنه لا يرى فيه إلا "شجاعات باطلة" وتتملكه الرغبة في النسيان. يقول في رسالة إلى "حسون السلمان": "ترى هل ماتت أسيل العمران؟ ربما تسألني هذا السؤال يا حسون؟ إنها جزء منكم. إنها أنتم وأدتها معكم، وأريتكم قبرا واحدا"[1]. ولكن أنى له ذلك وهو الماضي الملوث بالسقوط والخيانة قد التصق به إلى الأبد مثلما التصقت به "قافلة من الوشم" بعنق المونس. دلالة العهر والاستلاب ودلالة العنوان الوارد في الرواية واضحة على الإحساس بالحقارة والعجز عن التخلص من ماضيه مهما أعلن من اللامبالاة.

كما يدرك رجب استحالة التخلص من الماضي وأن ساعة السقوط والإمضاء على البراءة قد أتت على كل ما هو مشرق فيه من انتماء ونضال وتتملكه هو أيضا رغبة ملحة في تجاوز هذا الماضي الملوث: "أريد أن أتخلص من كل شيء له علاقة بالماضي... يجب أن أحرق كل ما له علاقة بالماضي وأي ماضي أريد أن أحرق"[2]. ولكن كيف يسترجع المرتد يقينه المفقود؟ كيف يستعيد رجولته المهدورة منذ استدرج إلى التبرؤ من مبادئه وقيمه نتيجة الاضطهاد والترويع (الناصري ورجب إسماعيل).

البحث عن المعنى:

يلتقي البطلان فضلا عن كراهية الماضي والضيق بالحاضر والتأزم والوعي الحاد للسقطة في ظاهرة أخرى وليدة الفراغ النفسي وهي السعي إلى استرجاع اليقين والبحث عن بديل قد يعوضهم حرارة الالتزام السياسي ويكسب وجودهم معنى بعد أن جعل التصدع الداخلي كل إمكانية للتصالح مع النفس أو مع الواقع أمر مستحيل وصار الإفلات من قبضة الماضي وأسر العادة حلما تتوق إليه النفس ولا تدركه.

---

[1]- الوشم ص 62.
[2]- ش م ص 66.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن البداية يعلن كريم الناصري أنه اختار عن وعي أن يفلت من الزمن عامة بقتل قوى الإدراك لديه والاستعاضة عن الزمن الفعلي بزمن الوهم والزيف".[1] وعندما يفشل في دفن أحزانه في الخمرة والنساء يقرر الرحيل لعل الغياب عن المكان يقتل الذكرى ويطوي على الماضي تراب النسيان "قررت أن أسافر هذا هو الحل الوحيد الذي ينقذني"[2].

لقد توهم الناصري في الحب والجنس الخلاص بعد أن فشل في بعث التفاعل الحي والإيجابي مع الواقع الاجتماعي وخاصة محاولة العودة إلى النضال.

ويصرح الناصري لصديقه حسون بالرغبة في الحركة والنشوة واللذة بأنها مطيبه الوحيد "هل بالإمكان أن تكون المرأة تعويضا كاملا عن الخيبة السياسية ؟ وهل تكفي لأن تكون ضمادا لكل الجراح"[3]. ويمعن الناصري في الهروب بالسفر إلى الكويت بعد أن تكشف زين النشوة الحسية وخاب أمله في الحب والجنس.

ويستهوي الجنس رجب إسماعيل أول وصوله إلى فرنسا يحدوه بعض الأمل في أن يجد مع المرأة بلسما لأحزانه ويختلي ببغي التقطته من الشارع ولكن لا يهتز له نبض ويكتشف أنه مخصي حسا وعنى فتتضاعف وطأة الهزيمة وآلام الوجود ولذلك اختلفت رؤيته بطريق الخلاص عن رؤية الناصري فكان نموذجا متميزا، ولا شك أن انسداد طريق تأمين حياة مستقرة مع المرأة كان حاضرا إلى السعي في طريق الخلاص الحقيقي والتطهري من الخطيئة بالعودة إلى الانتماء ومواجهة من كان سبب ما لحق من دمار.

5- الشخصيات الثانوية:

أ- الأصدقاء المساعدون:

أصدقاء البطل في هاتين الروايتين (الوشم - شرق المتوسط) شخصيات سوية متوازنة تعيش توافقا مع النفس ومع الواقع، وإلى هذه الفئة من الشخصيات المساعدة ينتمي جابر الموصلي ومحمود في الوشم بينما وجد رجب إسماعيل نفسه

---

[1]- عبد الصمد زايد مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1998، ص 236.
[2]- الوشم ص 116.
[3]- الوشم ص 47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحيدا بكل ما في الكلمة من معنى لا زوجة ولا خليلة ولا أم ولا صديقة وهو ما عمق وطأة الإحساس بالوحدة لديه.

وتبدو الشخصيات الرجالية من الأصدقاء (في الوشم) ضعيفة الحضور في حياة الناصري في هذا الطور من الحكاية مقارنة بالشخصيات النسائية وهو أمر مفاجئ ما دام أهم ما يشغل البطل هو أن يوفق في اتخاذ المرأة تعويضا كاملا عن الخيبة السياسية و"ضمادا لكل الجراح" إلا أن صلاته بالأصدقاء لم تنقطع فكانت شبيهة بعلاقة الحمزاوي بالميناوي في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ.

رغم ما يلاحظ عليه الناصري من تجاهل لرفاق السجن إذ كان أقرب الأصدقاء إليه جابر موصولي ومحمود وهما زميلان له في الصحيفة التي اشتغل بها وسرعان ما تمتن الصداقة بينه وتجانسوا في الميول على اختلاف في الدوافع والتكوين الفكري والموقف فبينما تستغرق الناصري أحلامه وتأملاته الوجودية ما زال نبض الانتماء السياسي حكيا في الموصلي وهو مازال راسخ الإيمان بأن الثورة ستقوم حتما. لذلك لم يستسلم للفراغ "ينهشه" فالحزب يعيد تجمعه وهو لن يتخلى عنه أبدا. [1].

ويقوم جابر ومحمود بدور مساعد للناصري في انتشاله مما هو فيه إذ أنهما صحفيان مثله وعلى معرفة كبيرة بدنيا النوادي الليلية والراقصات مع ميل صريح إلى مجالس الخمر واللهو وهما أكثر من اختلطا عنه الناصري تفهما لمعاناته وسعيا لمساعدته على نسيان محنته وقد وضع الموصلي معرفته بالنساء وشقته على ذمته: "سنأخذك إلى مكان تنسى فيه وضعك البائس. أنت بحاجة إلى الانتشال، إلى عقل مثل عقلي العظيم ليجد لك الحل "[2].

وصف الأنا السارد صديقه محمود هيئة وملامح وصفا يوحي بوظيفته وعلاقته بالبطل فهو: "روح صرمدية الخضرة ولن تجف أبدا... وكانت عينه الحولاء وصلعته السمراء اللامعة تجعلانه ملائما لهذه اللامبالاة المرحة"[3].

---

[1]- الوشم ص 117
[2]- الوشم 19
[3]- الوشم ص 51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي ملهى الأنغام قدم جابر الموصلي الراقصة شهرزاد وانتشى الناصري بالرقص والغناء والخمر وسرى الطرب في كل جزء من كيانه وذاك مطلبه: أن يدفن الأحزان في نشوة الحواس حتى يغيب عن الوجود وبعد شهور من الكبت والصمت حيال لداء الجسد "وتركزت رغبتي في مضاجعتها وعجن جسدها المشبوب... وها هي الرغائب تنفجر مرة واحدة وتحشد بقوة تشد الأعصاب"[1].

ب- الشخصيات النسائية:

للمرأة في عالم المرتد حضور كبير وهو أمر فرضته طبيعة الرغبة وهي البحث على الخلاص في الحب والجنس (والدين للناصري). والنساء في تجربة الناصري لهن وضع اجتماعي وتكوين فكري ونفسي يتلاءم تماما مع وضعه هو المتأزم فهن مجرد وسيلة للإفلات من السأم القاتل وتحقيق التوافق النفسي.

وتحدد علاقة الناصري بالمرأة بعد السقوط من خلال حالة الضياع الوجودي والاغتراب عن الثورة نفسيا واجتماعيا وأراد من تجارب الحب والجنس أن تكون عزاء للجهاد الخائب وتعويضا عن الفشل السياسي.

وتعدد الوجوه النسائية في تجربة الناصري بعد السقوط ولكنها لا تخرج عن هذا الإطار، يبوح الناصري لصديقه حامد الشعلان: إن أهم ما يشغله هو هل بالإمكان أن تكون المرأة تعويضا كاملا عن الخيبة السياسية"[2]. وقد عبرت "مريم عبد الله" عن المعنى ذاته إذ تفطنت بحسها إلى ما يطله الناصري فقالت:"أتريدني حقا أم أنني بالنسبة إليك مجرد مغامرة تعوض بها عن فشلك".[3]. ولا تختلف مريم عبد الله عن يسرى توفيق أو عن الراقصة شهرزاد في علاقتها بالبطل على اختلاف في التكوين النفسي والفكري.

مريم عبد الله:

إمرأة متزوجة على حظ وافر من الحسن مع قدرة الإغراء خاصة وهي زميلة الناصري في الشركة التي اشتغل بها ويعرفها الراوي قائلا :"هي كاتبة طابعة

---

[1]- الوشم ص 53.
[2]- الوشم ص 47
[3]- الوشم ص 52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سمراء صغيرة الحجم، لها عينان داكنتان تحف بهما حاشية سوداء من الأهداب الفاتنة الطويلة وخصرها غامر كنبتة عذبها الجفاف زوجها أهلها رجلا يكبرها بعشرين عاما وأنجبت منه بنتين هما وصال وهند"[1].

وكان في هذا الجانب البائس من حياة مريم ما يجعلها قريبة من الناصري وكأنما وجد في هذه المرأة المضطهدة صنوا لروحه النادبة المسحوقة. مريم التي قامت أعراف المجتمع وسلطة الأسرة دون أن تكون كما شاءت لنفسها أن تكون فردت على كيد الأسرة التي جعلت من زوجها صفقة دارى بها والدها خسارته بكيد آخر واتخذت لها عشيقا وصارت تشعر بلذة خاصة إذ تتوهم أنها أوقعت كريم الناصري في شباكها ولا تخفي ذلك عن عشيقها. تقول:"أجد لذة في إذلالهم انتقاما من مأساتي"[2]. وكذا شأن الناصري يداري خيبته السياسية بمغامرة مع المرأة ولكنه يتساءل في شك. "هل أستطيع أن أبدأ مع مريم؟ ولكن أنى له ذلك وهو الذي يقر بأنه فقد النقاء وفقد القناعة وفقد الاندفاع"[3]. لقد أراد أن تكون هذه العلاقة بداية جديدة تمحو كل ذكرى للماضي والحال أنه لا يرى في مريم إلا المرأة الجسد والجنس المخدر بأوجاع الإفاقة على الفشل الرهيب.

فالجنس هنا يزيل كل الأبعاد العاطفية والإنسانية الممكنة في هذه العلاقة "كان زوجها محتقنا وخمنت لا بد أن زوجها قد أمضى فترة طويلة في مطارحتها الهوى وشعرت بالقرف عندما تصورت هذا. امرأتي التي أريدها تأخذ كل مساء وصدرها الشهي داسته سنابك الخيل عشرات المرات ورفعت عيني عنها لم أعد أقوى على مواصلة النظر إليها إنها مستلبة. احتلوها قبلي وعاثوا فيها".[4].

إن هذا الشاهد الطويل يؤكد النظرة الحسية المنحرفة التي يحملها الناصري عن المرأة ولعل ذلك سبب إخفاقه في كل العلاقات التي أقامها مع المرأة فما حرصه على تمتينها إلا ضرب من الغزو يغذي فيه مركبات الرجولة الزائفة والنرجسية.

يسرى توفيق:

---

[1]- الوشم ص 41،42.
[2]- الوشم ص 47.
[3]- الوشم ص 47.
[4]- الوشم ص 51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنها أقرب إلى الخيبة الأولى "أسيل عمران" وإذا كان البطل قد أحاط مريم عبد الله بإطار ذميم هو في النهاية انعكاس لأزمته النفسية أكثر من كونه وصفا موضوعيا لهذه المرأة الضحية فإنه على عكس ذلك قد أحاط يسرى توفيق بهالة رومانسية حالمة ولكن ليس لهذا الثوب من البراءة والنقاء أهمية ما دام الناصري قد حدد مسبقا وظيفة المرأة أي امرأة في حياته.

تظهر يسرى توفيق فجأة على مسرح الأحداث وتبدأ سلسلة من مطاردات تنتهي بحصول التفاعل بينهما. كانت البداية بمحطة حافلة "تأمل جسدها المكتنز ووجهها وعنقها المتعالي بإباء عظيم"[1]. ومرة أخرى يطالعنا الدافع الجنسي في صورة يسرى توفيق وهذا الدافع الحسي كما دافع الدكتور أفنان القاسم في مقاله المشار إليه سابقا تماما كما كانت علاقته بأسيل عمران في وجهها الخفي مجرد "متممة" لتبعثر كتبي ونزواتي" كما يقول.

وإذا كان تعطش البطل إلى المرأة الجنس أو المرأة الملاذ أمرا تبرره الحاجة إلى ملء الفراغ النفسي وتعويضا عن الفشل السياسي فإنما يبدو مفتقرا إلى التبرير هو إحجام الناصر كلما أوشكت العلاقة أن تكتمل وتنتهي إلى منتهاها الطبيعي فحين تسأله يسرى توفيق: ما الذي يمنعك من التقدم إلى خطبتي؟ فإنه يجيبها؟ لا أريد أن ترتبطي في حياتك بشريد مثلي مرمي على السواحل كالخشبة التي تقذف بها الأمواج. [2].

وبمثل هذا الرد يجيب مريم عبد الله عندما تعرض عليه الزواج "هذه نكتة قديمة يا مريم ويجب أن لا تضحكنا بعد"[3]. ولا يمكن تفسير سلوك البطل المزدوج تجاه المرأة إذ يتعطش إلى الحب والعلاقة الحميمة حتى إذا اجتمع له ذلك كفر بكل شيء، والتفسير الأقرب إلى المنطق: الرغبة في تحقيق بطولات زائفة مع المرأة بعد أن عجز عن الثبات في موقع البطولات الحقيقية أو لعله العجز عن المواءمة بين

---

[1]- الوشم ص 56.
[2]- الوشم ص 110.
[3]- الوشم ص 122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرغبة والإرادة أو هي صدمة البطل عندما تمتد العلاقة وتبوح بأسرارها فيكتشف أن نشوة الحب لا تدوم وأن الفشل لعنة تدفن ولا تموت.

وفي شرق المتوسط تستغرق رحلة التطهير والسعي إلى تحقيق التنافس مع النفس ثلاثة أشهر هي مدة إقامته بفرنسا. ذهب للتداوي وفي نيته أن يشهر بالقمع ويستعين بالصليب الأحمر والمنظمات الإنسانية على إدانة نظم الاستبداد التي داست أبسط القيم حتى صار المواطن في بلاد شرق المتوسط يلعن القدر الذي جعله يولد هناك.

ولكن إقامته بفرسنا زادته اعتقادا أن الفحوص والأدوية لن تشفي جسمه وأن سقم النفوس لا ينفع معه غذاء ولا راحة ومن أين له أن يضمن لنفسه ما نصحه به الدكتور وأن يتجنب الانفعال والغضب والحزن والفرح والشرخ أعمق من أن يندمل و"ذكرى الجهاد المهزوم" والخيانة "حيوان قارض. حيوان يزحف من الدماء". على أنه اكتشف ما هو أهم وهو أن الكلمات عاجزة عن تغيير واقع القهر. وفي هذا الطور من الحكاية نقف عند تجربة عند مجموعة من الشخصيات المساعدة التي ساهمت في تمكين البطل من تحقيق رغبه في التطهر والتصالح مع النفس بدفعه إلى طريق المواجهة من جديد فهو يعرف أن كل شي فيه قد خبا وتمزق ولكنه مقتنع بأن الإنسان قادر على عقد صلح مع أيامه الأخيرة وتلك أمنيته.

الدكتور فالي:

تتجاوز علاقة رجب بالدكتور فالي الذي قصده للتداوي في مرسيليا إطار علاقة عادية بين طبيب ومريض فسرعان ما توثقت بينهم الأسباب وأفضى إليه رجب بأحزانه وحدثه عن تجربته السياسية وعن أسباب مرضه.

كان الدكتور فالي مناضلا قديما انضم في شبابه إلى صفوف المقاومة السرية الفرنسية للغزو النازي وقد كابد طوال تجربة النضال ألوان المحن وقتل الألمان اثنين من إخوته وأمه ثم زوجته، وقع في الأسر ولكنه استطاع أن يفر وظل يحمل البندقية حتى تحرر وطنه وانتهت الحرب. وقد وجد فيه رجب مثالا للمناضل الذي لا يكل وشبيها بالهادي رفيق النضال القديم الذي أحبه وأخذ عنه المبادئ الأولى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للنضال. وقد أدرك الدكتور فالي بتجربته حقيقة ما يعانيه رجب وأنه يحتاج أن يشفي سقم النفوس حاجته إلى دواء لجسمه العليل فكان يتحدث إليه حديث المناضل الصادق يريد أن يبعث فيه الإيمان بعدالة قضيته وبالقدرة على كسبها: "أريدك أن تكون حاقدا وأن تحارب الحقد... حتى تقضي عليه"[1]. فالسعي إلى الحرية مطلب أسير في كل مكان وباريس اليوم التي بهرت البطل وهو يرى أهلها ينعمون بحرية التنظيم والتعبير ويرفضون ويتظاهرون ما كان لها أن تكون لولا الحروب والمواجهة الباسلة والتضحيات "باريس المشانق والمفاصل والحصاد، باريس المقاومة، باريس الشهداء. هي التي صنعت الحرية"[2].

أنيسة:

كيف تحولت الأخت من دافع إلى السقوط والخيانة إلى شخصية فاعلة في توجيه رجب –من حيث لا تدري- وجهة المواجهة من جديد "فيدفع بالأمور إلى نهايتها" كما يقول ويحقق ذاته بالانعتاق من عقدة الذنب ؟

لقد رفض رجب أن يكون كما أرادت له السلطة عينا لها في فرنسا على الطلبة والمعارضين يمدها بأسمائهم وتحركاتهم فعمدت إلى حامد زوج أنيسة وعائل الأسرة الوحيدة واحتجزته رهينة حتى يعود رجب وما ظنت أنيسة وهي تكتم إليه تدعوه إلى العودة بعد أن شق عليها العوز والوحدة والخوف على زوجها. أنها تقدم إليها أفضل خدمة في حياتها. ظلت مدة موزعة على الإشفاق على أخيها إن هو عاد مستسلما للشرطة وخوفها مما يتهدد حامد والأسرة إن طال غياب رجب. قالت: "أتمنى أن يبق رجب في فرنسا ولكن يبدوا أن بقائه سيكلفنا غاليا"[3].

غير أن رجب كان قد اختار بعد، فعلى خلاف كريم الناصري الذي آثر الحروب والفر إلى الكويت بعد أن عجز عن جعل المرأة بلسما لأحزانه فإن رجب إسماعيل لم يستسلم لمصيره وهو يؤكد أن إقامته بفرنسا على قصرها –قد علمته أشياء كثيرة- تعلم أن يحول أحزانه إلى حقد على جلاديه وصناعي مأساته وأن

---

[1]- ش م ص 189
[2]- ش م ص 196
[3]- ش م ص 207.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يستجمع قوى الإرادة الكامنة فيه بعد الانهيار والضياع وبفرحة من اهتدى إلى طريق خلاصه يردد: " عدت ... عدت كما أريد لا كما تريدني سأعطيكم جسدي، أما إرادتي فقد تعلمت في رحلة الظلمة كيف أجدها مرة أخرى" (ش م ص 207). هكذا تم الخلاص وتم التطهر على أننا لا ندرك كيف تحققت رغبة البطل إدراكا كاملا ما لم نتبين مرة أخرى أثر شخصية الأم في إذكاء هذه الرغبة وفي شحذ الإرادة.

الأم:

لقد ظلت الأم أقوى الشخصيات تأثيرا في وجدان البطل حية وميتتة، وقد استحالت في هذه المرحلة من الحكاية ضميرا منبها يذكره بخيانته كلما توهم النسيان ويقضي على كل أمل في الاستقرار النفسي وهو ما يفسر معاناته النفسية كلما مر بباله طيف الأم. إن عذابه وهو يعتذر لأمه ويبرر سقوطه أشق على نفسه من عذابه عندما نشروا صورته وإمضاءه على البراءة بالجرائد أو عندما قابله بعض الطلبة في فرنسا بالصمت والازدراء ثم انسحبوا واحدا بعد آخر وقد تبينوا حقيقته.

وهو لا يذكر اندحاره إلا موت أمه وما أعقبه من افتقار جعله يقصر من تحقيق الرغبة الأولى وقد عجزت أنيسة أن تحل محلها. ولذلك كان يملأه الاعتقاد بأنه يقدم روحه قربانا يكفر به عن خطيئته وكان آخر ما ناجى به طيف أمه وهو يتأهب لملاقاة حتفه وخلاصه: "وأنت يا أمي أودعك الآن، واغفري لي وبصوت يمزقه الأسى أسألك: هل يمكن ليديك أن تستقبلا رجلا سقط ويحاول من جديد أن يتطهر"[1]

حامد:

وهو من شخصيات الرواية التي ساهمت تجربة رجب السياسية في تغييرهم موقفا وسلوكا وممارسة وهذه إحدى المفارقات في بلاد شرق المتوسط تمعن السلطة في اضطهاد الأفراد حتى الذين أعرضوا عن السياسة خوفا وإيثارا للسلامة ولكنها تفرض –بما تسلكه من أساليب القهر أن يكونوا أعوانا لها- فتصنع من حيث لا

[1]- ش م 211.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتوقع معارضين لها وجدوا أنفسهم مدفوعين دفعا إلى موقع المواجهة. تعلم حامد من خلال معايشته لمحنة رجب التي شملت آثارها كل أفراد الأسرة الكثيرة وتغير تغيرا حير زوجته أنيسا فقد صار لا يتكلم مع الناس إلا في السياسة وهو الذي ظل صامتا طيلة اعتقال صهره، وكأنما أودع رجب فيه "روحه التي حاصرها خلال سنوات السجن"[1]. كما تقول أنيسة.

بدأت محنة حامد بتوقيفه أربعة أيام ثم ألزمه رجال الشرطة بالمرور عليهم والتوقيع ثلاث مرات كل يوم ثم احتجزوه رهينة حتى يعود رجب ويسلم نفسه. ولكن حامد رفض أن يكون طعما تتخذه السلطة لاصطياد رجب. كان هو الآخر قد امتلأ حقدا: "إسمعي يا أنيسة أصبحت القضية قضيتي، بالنسبة لي مسألة كرامة، لم أكن أتصور أنهم بهذه الدرجة من الخسة"[2]. حاولت أنيسة عبثا أن تخترق إصراره فقد أصبحت ردوده حازمة ثم يكتب إلى رجب يدعوه إلى البقاء بفرنسا والعناية بصحته ولا يحدثه عن إيقافه وعن المتاعب التي لحقته بسببه بل كان يتدبر المال بكل الوسائل ويحتال لإرساله إليه دون أن تتفطن السلطة إلى شيء من ذلك، ولكن ثبات حامد وتضحيته كان لهما تأثير آخر على رجب فازداد اقتناعا بالعودة إشفاقا على أخته وأبنائها من التشتت والألم وكأن السلطة قد وهبته هذه الفرصة ليدافع عن نفسه ويفوز "بالطهارة" و "الغفران" ولتكن حياته ثمن التطهر من "القذرات والخيانة والسقوط" تلك الأمنية التي راودته في الليالي المرعبة وتصور أنها ضاعت منه للأبد"[3].

ب - الشخصيات الثانوية المضادة:

وتتميز هذه المرحلة من الحكاية بضعف تأثير الشخصيات المضادة إذا استثنينا الأخت أنيسة التي رغم توسلاتها فلم تؤثر على رجب وقد بان له ما كان لها من ضلع في سقوطه ومأساته. بذلت قصارى جهدها لكي تحبب إليه الحياة بعد خروجه من السجن عساه ينسى الماضي وألم الذكرى وتمنت لو أنه أعرض عن

---

[1]- ش م ص 172
[2]- ش م ص 170
[3]- ش م ص 206

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التفكير في السياسة نهائيا وعاش كما عاش بعض المساجين السياسيين ممن تنكـــروا لماضيه ورموا عليه تراب النسيان ولكن خيبة أمله كانت قد قتلت كل شـــوق إلـــى الحياة.

أما الناصري فربما كان في وضعه الخاص ما لا يترك مجالا لمضاد خارجي فهو أعزب لا علاقة وثيقة تشده إلى الأهل ولا الالتزامات اتجاه زوجة أو أسرة وهو ما جعله في حل من كل قيد فاستحوذت الرغبة على اهتمامه كله وملكت كل جارحة من جوارحه، ولكن المضاد الحقيقي كامن في ذات البطل: "الماضي وذكرياته التـــي لم تترك من أمل في السكينة والاستقرار وعقدة الذنب التي ما فتئـــت تتضـــخم قـــد حرمت الناصري من النسيان وجعله يجرب جميع أنواع المهدئات (الجنس، الخمر) وأخير السفر إلى الكويت بغية التطهر، ولكن الناصر كان يـــدرك تمـــام الإدراك أن السفر لن يغير مما به شيئا ولن يقتل الجرثومة التي تنخره من الداخل فقد كان يحمل سجنه معه حيثما حل".

ومن المفارقات أن هذا المضاد –أي ذكرى ضد- فقد مثل أقوى مساعد فـــي تجربة رجب اعتبارا لطبيعة الغاية التي رسمها لنفسه والتي تمثلت في التطهر مـــن الخيانة بتجديد الالتحام بالقضية التي كان قد سجن من أجلها فكلما تاقت نفسه للحياة أفسدت عليه الذكرى هذا التوق وازداد يقينا بأن الحياة لن يكون لها معنـــى مـــا دام يحمل وزر تلك الخطيئة.

والملاحظات التي يمكن استنتاجها من الأفكار السابقة:

1-ظهور عدد من الشخصيات الثانوية بمظهري: المساعد والمضاد ومن هؤلاء بعض رفاق النضال في الوشم وشرق المتوسط وهذا التحول في وظيفة الشخصية مـــن مساعد فعال إلى مضاد لا يقل تـــأثيره علـــى إرادة البطـــل ممـــا يأتيـــه المضـــادون الموضوعيون.

2-أهمية حضور المساعد من الجنس النسائي وقد كان رجب أكثر صمودا إذ كان يلقى الدعم المعنوي من الأم والحبيبة. وبقدر ما كان حضور هذا الصنف مـــن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المساعدين فعالا في دفع البطل نحو تحقيق الرغبة كان لغيابه الأثـــر الكبيـــر فـــي التعجيل بهزيمته.

إن فئة المساعدين لا تضم سوى أفرادا مهما كانـــت طبيعـــة العلاقـــة التـــي تربطهم بالبطل بينما تحتوي فئة المضادين مؤسسات:

الشرطة-السجن. فغياب الدعم المادي القوي قد عجل بسقوط البطل إذ جعلـــه أعزل إلا من إرادته وقوة عقيدته. [1]

3-أهمية المساعد الذاتي الذي عزز اندفاع البطل نحو الغاية التـــي رســـمها لنفسه فلم يعد للمضاد تأثير يذكر (مريم عبد الله، يسرى توفيق في الوشم وأنيسة في الشرق المتوسط) وهو ما يعكس في النهاية استفحال أزمة البطل فلم يجد عزاء فـــي الآخرين أو اقتناء بما يقترحون عليه من حلول.

4-ارتباط البطل ببعض الشخصيات المضادة في الوشم وفي شرق المتوســـط غاب تأثير هذه الشخصيات على البطلين، فحتى أنيسة شقيقة رجـــب وإن حاولـــت الوقوف بين أخيها وغايته أول الأمر فإنها سرعان ما أذعنت لإرادته وهو ما يفســـر حضورها ضمن فئة المساعدين وفئة المضادين في آن.

5-غياب المرأة الحبيبة مضادا لإرادة البطل ودافعا إلى التكيف مع الواقـــع فـــي شرق المتوسط وهو ما يعلل بعجزه عن إقامة علاقة حميمة مع المرأة بعد إحصائه، يفسر إلى حد ما اندفاعه لتحقيق رغبته وتمكنه من ذلك في حين كان العجز حليف البطل فـــي الوشم.

إن المتأمل في هذه السمات التي وسمت الشخصية الرئيســـية والشخصـــيات الثانوية والوظائف التي اضطلعت بها هذه وتلك نلاحظ أن شخصية البطل خاصـــة شخصية نامية فقد طورين رئيسيين هما طور الانتماء والمواجهة وما تخللهما مـــن وقائع خطيرة ومن هنا كانت أهمية دراسة الأحداث وبناءها الزمني.

[1]- سمير المرزوقي – جميل شاكر. نظرية القصة، الدار التونسية للنشر. تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني:
البناء الزمني
للأحداث

1-أهمية الزمن.
2-الزمن المرجعي.
3-زمن المغامرة.
4-بداية الرواية.
5-مورفولوجية الرواية.
6-اللواحق والسوابق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- أهمية الزمن في الرواية:

تدون كل رواية قصة وتروى تلك القصة زمنيا. وقد غدا البحث في البنى الزمنية التي تحتوي أحداث القصة من أوكد اهتمامات النقاد المعاصرين علما بأن الزمن في أي رواية زمن مزيف وعلى القارئ أن يقف تبعا لذلك على تتابع الأحداث في الخرافة (Histoire) ونظامها في الحكاية أو الخطاب ومن النادر أن نجد حتى في القصص الكلاسيكية والحكايات الشفوية أحداثا تسرد وفق نظام خطي لما للزمن من اتصال وثيق للشخصية الروائية وبأحداث لا يمكن الإحاطة بها دون أن يعمد الكاتب إلى تقنيتي التداخل بين الأزمنة بالرجوع إلى ماضي الشخصيات والأمكنة التي تحتويها والكشف عما يتطلعون إليه أو يخشونه مستقبلا وذلك عن طريق تقنيتي: السوابق واللواحق.

إن تتابع الأحداث وتسلسلها –أي كما تعيشها الشخصيات- يظهر أكثر في الحكاية التقليدية الشفوية بصفة خاصة.

"ضمن تنظيم الأحداث خطيا كثيرا ما يقع التخلي عنه حالما ما يتواجد الشخصان مهمان في القصة فيضطر الراوي -مؤقتا- إلى التخلي عن مغامرة الواحد لمعرفة ما حدث للآخر في الوقت نفسه"[1]

وقد شاهدت نهاية القرن 19 سلسلة تحولات في تقاليد الرواية فإذا ببعض الصيغ القصصية تكسر استمرار "الزمن البلزاكي" ويعتبر (بروست) قد أحدث ثورة في هذا المجال "إنه لا ينقل إلينا أحداثا تتعاقب وحتى إن حاول ذلك فلكي يهدم هذا التعاقد"[2]

فالتخلي عن البناء الخطي للزمن –وهو إحدى سمات الرواية الجديدة- لا يهدف إلى غاية جمالية بل إلى توخي نظام معين كثير ما يدفع إليه مضمون الرواية وطبيعة الشخصية الروائية على نحو ما نجد في: الوشم وشرق المتوسط. وتتميز هاتان الروايتان ببنية زمنية في غاية التعقيد فكثيرا ما تتداخل أحداث الماضي بتلك

[1] -Michel Buture Essais sur le Roman ED Galimard 1975 PP 113-114.

[2]- عزة آغا ملك، القراءة والكتابة القصصية في الرواية الحديثة، مجلة الفكر المعاصر العربي، ع 44-45، ربيع 1987.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي تدور في الحاضر بأخرى قد تقع في المستقبل ومجالها في الغالب ذهن البطل (أحداث يتطلع إليها أو يخشاها) كما تتعدد السوابق واللواحق وتتداخل كاسرة بلا انقطاع نظام الأحداث الخطي. وهكذا يقوم بناء الأحداث في هاتين الروائيتين على انتقال مضطرد بين الماضي والحاضر انطلاقا من "موقع استراتيجي" حسب عبارة "جيرار جينات" وهو الحاضر "[1]

إن هذه السمات تجعل وضع ترسيمة لاستكشاف هذه الأعمال من زاوية الزمن أمرا شاق ولكنه ضروري لإلقاء بعض الأضواء على عالم الرواية الداخلي.

إن تفكيك كل رواية من الداخل من شأنه أن يفضي بنا إلى ربط جداول للأزمنة وأخرى للأمكنة وثالثة للشخصيات. وبالبحث في طبيعة الأحداث والمدى الذي استغرقه كل حدث يمكننا الوقوف عند الزمن المرجعي وزمن المغامرة.

2- الزمن المرجعي:

إن الإلمام بالزمن المرجعي وتحديد الإطار التاريخي الذي قد يحيل عليه النص الأدبي ولو بصفة تقريبية يعتبر من الأمور المفيدة في دراسة الأعمال القصصية وخاصة إذا كانت الرواية ذات طابع اجتماعي سياسي واضح كما هو الشأن في الوشم. شرق المتوسط. العين ذات الجفن المعدنية- البرق.

إن تحديد الراوي لبعض التواريخ أو إشارته العابرة إلى بعض الأحداث التاريخية ذات الأهمية قد تساعد الدارس على ضبط طرفي الزمن المرجعي في حين تخلو بعض الروايات الأخرى من الإشارة الصريحة إلى أي علامة تفيد القارئ في هذا الشأن فيبقى الأمر موكلا إلى اجتهاد القارئ وتأويله الخاص.

وعلى الرغم من أن الحدث البارز في هاتين الروايتين هو الردة السياسية لملابساتها الخطيرة ونتائجها الفاجعة ومع أننا لا نعثر في هذه الأعمال على تعيين صريح لتواريخ معينة أو إشارة دقيقة إلى الواقع الموضوعي إذ قلما نجد سمة التقرير والتسجيل في هاتين الروايتين من الرغم من كل ذلك فإن هذا الواقع الفعلي أو الواقع المرجعي زمانا ومكانا قائم في صورة خلفية للأحداث ولتحرك الشخصيات

[1] -Gérard Genette Figure 3 collection poétique édition du seuil Paris.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خاصة في (الوشم والعين والبرق)، ما يعسر فهمه دون معرفة الواقع السياسي والاجتماعي الذي يوحي به الواقع المتخيل في الرواية.

إننا لا نضفر في الوشم على تعيين دقيق لزمن مرجعي جرت فيه الأحداث فالكاتب لا يشير صراحة إلى تاريخ معين انطلقت فيه وقائع القصة وآخر انتهت عنده غير أن في بعض التفاصيل المتصلة بالإطار المكاني وخاصة معتقل "الناصرية" الذي كان "مربطا للخيل في العهد الملكي"، وفي تصريحات الربيعي – وإن كانت عنصرا خارجا عن الرواية- ما يعيننا على ضبط الحيز التاريخي لأحداث الرواية والواقع الذي تتم فيه والمؤلف يقول ردا على النقاد الذين اتهموه ببث الانهزامية والتخاذل من خلال نموذج البطل السلبي كريم الناصري بأنه نموذج في طرحه إثر ثورة 1958 أي الفترة التي سادتها الانهيارات السياسية والمطاحنات.

فالكاتب يعتبر أنه إن صرف إلى تصوير عالم وواقع متأزم من خلال نموذج كريم الناصري ورفاقه الذين عرفوا الفراغ والسقوط وعاشوا الظروف السياسية الحادة التي أعقبت فشل ثورة جويلية 1985 في العراق، هذا الواقع الذي يزعم الكاتب أن الثورة الموالية أي ثورة 17 تموز 1968 قد وضعت له حدا "قد غيرت خارطة أشياء كثيرة وبدلت من العلائق ووضعت الوطن في طريق جديد".

إذا جاز اعتماد الدلائل السابقة –يمكن أن الواقع الذي تحيل إليه الرواية هو الوضع السائد بالعراق قبل اندلاع ثورة 1958 التي قادها حزب البعث- وما تلى فشل هذه الثورة من محاصرة سياسية واعتقال كل المعارضين وما خلقه هذا الفشل من إحباط وانكسار النفس يجسمه كريم الناصري أفضل تجسيم.

أما شرق المتوسط فقد خلت تماما من أية إشارة دقيقة إلى الزمان والمكان عدا أن الأهداف: تجري بوطن ما من بلاد شرق المتوسط في ظل أحد الأنظمة التي تمركزت في الحكم بعد حرب تحريرية أو إثر انقلاب عسكري واستأثرت بالسلطة وصادرت الحريات.

على أن في تصريح البطل (رجب) في إحدى رسائله إلى أخته أنيسة ما قد يفسر انعدام تعيين الأحداث زمنيا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد حرص عبد الرحمن منيف على توضيح أسباب اختياره للرواية شكلا فنيا للتعبير عن مضمون سياسي خطير هو علاقة سلطة بلاد شرق المتوسط بمعارضيها عندما طلب من أخته أنيسة أن تشاركه كتابة الرواية "لأن عذاب الكلمة أقسى من أن يتحمله الإنسان بمفرده" على حد تعبيره وهو يتحدث بإسهاب عن شكل الرواية المقترحة، "كيف يجب أن تكون الرواية؟ أريدها أن تكون جديدة بكل شيء. أن يكتبها أكثر من واحد. وأن تتحدث عن أمور هامة والأفضل مزعجة وأخير ألا يكون لها زمنا"[1].

فهل يمكن أن نعتبر انعدام تحديد إطاري القصة الزماني والمكاني من باب (التقية) لانعدام المناخ الملائم للتعبير عن الرأي المخالف بحرية أو لأن ظاهرة مصادرة الفكر والتعذيب المسلط على المعارضين في السجون أكبر من أن تحد بزمان ومكان معينين، إذ القهر –كما يقول منيف- "ليس هما من هموم بل هو الهم الأكبر"[2]

زمن المغامرة:

يميز ميشال بوتور بين أزمنة ثلاثة في الرواية:

1-زمن المغامرة: وهو المدة التي تستغرقها أحداث القصة.

2-زمن الكتابة: وهو الزمن الذي يعتمده الكاتب في رواية الأحداث.

3-زمن القراءة:وهو متغير ما دامت الرواية تطبع ويقرأها الناس جيلا بعد جيل.

والتركيز هنا ينصب على زمن المغامرة لما له من أهمية خاصة في إدراك أبعاد القضية المطروحة في هذا البحث وهي قضية "السجن السياسي".

ويتفاوت زمن المغامرة من رواية إلى أخرى، فما هي المدة الزمنية التي تغطيها الأحداث في والوشم وشرق المتوسط.

---

[1]- ش م ص 174.

[2]- غائب طعمة فرمان، عبد الرحمان منيف والإنسان العربي المقهور، مجلة الآداب عدد 6، 1980. ص 63.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن تعقد مسالك السرد ونظام الأحداث الزمني ليس من السهل على الدارس أن يضبط زمن المغامرة، على أن الانتباه إلى عديد الإشارات التي تستغرقها الأحداث ويتوزع مجموع الأحداث والوقائع في العملين على الفترات الزمنية التالية:

1-الزمن الأول: ما قبل الاعتقال

2-الزمن الثاني: فترة الاعتقال

3-الزمن الثالث: ما بعد الاعتقال.

في الوشم تغطي الأحداث سبعة شهور قضاها كريم الناصري رهن الاعتقال "سبع شهور طوقته بدقائقها ورعبها وهرست منه الدم والعظم والأعصاب"[1].

تضاف إلى الأشهر السبعة أي فترة ما بعد الاعتقال التي قضاها البطل في بغداد اشتغل أثناءها موظفا في إحدى الشركات وعاشر خلالها مريم عبد اله وغيرها من النساء إلى أن غادر بغداد متجها إلى الكويت، وتقدر هذه الفترة ببضع أشهر على أن بعض "اللواحق الذاتية" تحيلنا إلى فترة سابقة من حياة البطل وهي تمتد من مرحلة الطفولة إلى يوم الاعتقال ولا يظهر طولها على وجه التحديد.

وفي هذه الفترة التي سبقت الاعتقال انتمى كريم الناصري إلى الحزب وانخرط في العمل السياسي والفعلي وعاشر أسيل عمران.

أما في شرق المتوسط فإننا نعثر على إشارات زمنية واضحة تيسر تحديد زمن المغامرة التي تمتد على خمس سنوات كاملة قضاها البطل رهن الاعتقال قبل أن يطرق سراحه وكان ذلك يوم الأربعاء 17 تشرين الأول. [2].

-كان رجب في الثلاثين من عمره وقد حظيت هذه الفترة- زمن الاعتقال والتعذيب – باهتمام في شرق المتوسط أكثر من الوشم.

نضيف إلى زمن الاعتقال مرحلة الطفولة والنشأة فيها نتعرف على ملامح البطل عند بداية انخراطه في العمل السياسي المنظم على أن أحداث الرواية تتواصل

---

[1]- الوشم ص 07

[2]- ش م ص 37

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد مغادرة رجب للسجن بنحو أسبوعين قضاهما للراحة والاستعداد للسفر إلى فرنسا للتداوي تضاف إليها ثلاثة أشهر قضاها في الخارج دون أن يلتزم بما تعهد به إلى الشرطة مقابل سراحه من تقارير عن الطلبة وتحركاتهم، وفي الفترة أيضا أوقفت الشرطة صهره حامد واحتجزته رهينة حتى عاد رجب إلى الوطن وسلم نفسه للبوليس كي يموت موتا فعليا بعد ثلاثة أسابيع من الاعتقال والتعذيب ولكن صهره حامد قد تغير عندما اصطدم بمنطق القهر والترويع فصار يشتم ويجاهر بعدائه للسلطة وأقبل على ممارسة السياسة كي يكون استمرارا إيجابيا لرجب. تقول أنيسة تتحدث عن حامد "لم يتوقف حامد بدأ يلعب لعبة رجب ذاتها ولكن بشكل غامض ومحير. لم يتركوه (الشرطة) طويلا. أخذوه من سنة وأربعة شهور. أخذوه ولم يسمحوا لي أن أراه إلا قبل شهور".[1].

4-بداية الرواية:

تبدأ الروايتان الوشم وشرق المتوسط وقد مضت أحداث هامة، فالأحداث تسرد في الغالب في الماضي وزمن السرد هو الماضي وقد اختار الكاتب نقطة البداية التي تحدد حاضر الشخصية الرئيسية "كريم الناصر في الوشم ورجب في شرق المتوسط" هذه النقطة التي تضع بقية الأحداث على الخط الزمني من ماض ومستقبل وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة ولكنه يتأرجح بين الحاضر والماضي والمستقبل وهذا التأرجح بين الأزمنة الثلاثة يبرز بصفة خاصة في بداية الرواية أو افتتاحيتها "فالرواية تبدأ وسط الأشياء، ويبدأ القارئ من هذه اللحظة لا يعلم شيئا عما سيحدث"[2]

وبلحظة انعتاق من عذاب اعتقال دام سبعة شهور تبدأ رواية الوشم بعد أن أمضى على البراءة من الحزب وتخلى عن انتمائه مقابل الإفراج عنه فاستقبله سجن

---

[1]- ش م ص 220.

[2]- سيزا أحمد قاسم بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، ص 39.
وانظر أيضا:
Gerard Genette Figure 3 collection poétique édition du seuil Paris.مرجع سابق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا نهائي "تنفس كريم الناصري هواء الشارع بعد اختناق عـريض. سـبعة شـهور جائرة طوقته بدقائقها ورعبها وهرست منه الدم والعظم والأعصاب"[1].

وتطالعنا الصفحات الأولى من شرق المتوسط أيضا بالسجين القـديم رجـب على ظهر الباخرة اليونانية أشيلوس قاصدا فرنسا للتداوي وهو يجيل فيمـا حولـه نظرات ذاهلة تنطق بالدمار الداخلي الذي حل به بعـد 5 سـنوات مـن الاعتقـال والتعذيب هدت الجسم وأوهنت الروح فانهارت الإرادة وأمضى على البـراءة مـن الحزب وقبل أن يكون "عينا" للسلطة على الطلبة بفرنسا ينقـل تحركـاتهم ويشـي بالمعارضين.

ولهذه البداية قيمة خاصة إذ هي تطلع القارئ منذ الصفحات الأولى على عالم الرواية التخييلي كما تكشف ملامح الشخصية الروائية الرئيسـية. تبـدأ الروايتـان بلحظة حاسمة في تاريخ البطل تجسم تفاقم أزمته.

الناصري أول عهده بالحرية ورجب إسماعيل يتأهب بركوب الباخرة قاصدا فرنسا.

5-مورفولوجية الزمن الروائي:

لا تسترسل الأحداث بعد هذه البداية أو الافتتاحية في اتجاه واحد وإنما تنتقل بنا إلى ماض بعيد أو قريب (فترة الشباب والانتماء ثم الاعتقال) إلى حاضر بـائس (زمن الردة والاعتقال) أو مستقبل هو الأمل يتوق إليه البطل تتبدد حيرته أو خطـر يتوقعه فيقض مضجعه ويضاعف آلامه.

إن استحضار الماضي فجأة بما فيه من انخراط في العمل السياسي وإيمانـا بالثورة ثم مات بعد ذلك من أهوال السجن والتعذيب وتداخل هذا الماضي بالحاضر، حاضر القلق والإحساس الملازم للتفاهة والضياع بالمستقبل ثالثة وسواء جاء ذكـر الماضي أو الحاضر أو المستقبل على لسان الأنا السارد أو الراوي (العليم) كثيرا ما يستدعيه حدث ما يمر به البطل فتنساق الوقائع وتنثال الذكريات وتحتدم العواطـف

[1]- الوشم ص 07.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتضاربة بلا فواصل وعلى غير نظام أو ترتيب فلا تكتمل الرؤية ولا يستوعب القارئ المضمون العام في هذه الأعمال إلا بعد أن يأتي على آخر سطر من الرواية.

إن ظاهرة التداخل بين الأزمنة وما تقوم عليه هذه الأعمال من تقديم أو تأخير وحذف وغيرها من الأبنية الهامة تستوقف دارس هذه الروايات. وإذا كنا نعثر على هذا التناثر الزمني حتى في الروايات الواقعية حيث يتم استرجاع حدث ما سابق للحظة الحاضرة التي يحددها الراوي باستخدام ظروف الزمان أو الإشارة الصريحة إلى تواريخ محددة فإنما لا نضفر بمثل هذا التنبيه في العملين السابقين ففي رواية الوشم وحتى لا يلتبس الأمر على القارئ عمد الربيعي إلى تغيير حجم الخط ولونه لإشعار القارئ بهذا التعدد الزمني فاستعمل:

-الخط الأبيض لزمن الحضور الآني: بعد الخروج مباشرة من السجن.

- الخط الأسود داخل أقواس لزمن التوغل في الماضي فتتداعى ذكريات الأيام الجميلة وكوابيس الخوف والإحباط.

-الخط الأبيض والأسود لزمن التوغل في المستقبل (إذ يتراءى بين الفينة والأخرى خيط الأمل في الهروب والخلاص).

-الخط الأبيض من جديد لزمن التفاصيل اليومية (الحب، العمل، الجنس، التسكع والمعاناة).

وأمثلة هذا التنافر الزمني عديدة وهذا مقطع من رواية الوشم يستدعي الحديث بين كريم الناصري وجابر الموصلي حول سبيل الخلاص من حالة الضياع والقلق وحوارا آخر كان قد دار بين البطل ومحسن رفيق النضال القديم أيام الاعتقال بالناصرية يقول جابر الموصلي: "نحن الآن جميعا تحت وطأة ثقل واحد والواجب يدعون بأن نتطهر من أحقادنا الدفينة حتى لا نظل صيدا سهلا بيد الرجعية إلى الأبد!"

هل نستطيع ؟ ولماذا ؟!

-ألا تعتقد بأن النهر ما زال هائجا ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-ولكنه سيهدأ يا عزيزي كريم، سيهدأ.

-أليس هذا حلما؟! ولكنه حلم ممكن.

-لقد أتعبناك يا محسن ؟

- إن الغناء دواء لي وليس لكم فقط.

-إن صوتك الشيء الوحيد الذي نتفق على الإنصات له هنا[1]

أما شرق المتوسط فقد انفردت ببناء زمني متميز جاء تجسيما لتصور البطل رجب للرواية عندما كتب إلى أخته أنيسة قائلا: "فكرت بتلك الطريقة المجنونة... أن نكتب رواية... ألا يكتبها واحد...وأخيرا ألا يكون لها زمن"[2].

هل هو الحرص على الكتابة بشكل جديد كما يقول رجم من خلال توخي أسلوب الاعتراف ببساطته وخلوه من "القواعد وما يتفرع عنها من وجود إمكانية أو خبرة سابقة".

تنبعث أحداث هذه الرواية على توافت أهميتها من ذاكرة البطل رجب وأخته أنيسة وتنساب الذكريات المشتركة، ذكريات الطفولة والشباب وذكريات الاعتقال وكثيرا ما يستدعي الحدث الواحد أحداثا سابقة كأيام الاعتقال والتعذيب ومعاناة الأم خاصة وما كان يصدر عن رفاق السجن من أفعال وردود أفعال، وهكذا فإن ثنائية الرؤية قد حتمت تداخلا بين الأزمنة تجسم بشكل خاص من خلال اعتمادي تقنيتي السوابق واللواحق ولذلك وردت الأحداث كاسرة نظام السرد الخطي عبر فصول الرواية الستة التي يرويها بالتناوب كل من رجب وأنيسة.

6-اللواحق والسوابق:

إن اعتماد تقنيتي التنافر الزمني فضلا عن غاياته الجمالية قد يكون ضروريا لتجنب الملل الذي تبعثه متابعة الأحداث الخطية الرتيبة والعودة إلى الوراء سواء جاءت عن طريق الراوي العليم أو عن طريق الأنا السارد من شأنها أن تحدد

[1]- الوشم ص 93

[2]- ش م ص 174

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التفاوت بين الأزمنة كما تسمح للكشف عن مفعول الزمن على الأشخاص وتصرفاتهم ونظرتهم إلى الآخرين من حولهم ورؤيتهم للواقع والوجود عامة.

اللواحق:

يعرف جيرار جينات اللاحقة بأن يترك الكاتب مستوى القص الأول كي يورد أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها السرد وهذه الأحداث متفاوتة باعتبار بعدها عن النقط التي وصل إليها السرد ومن هنا يمكننا الوقوف عند أنواع عديدة من اللواحق.

أمثلة:

في الوشم كما في شرق المتوسط كثيرا ما ينبعث الماضي من خلال أحلام اليقظة والنوم فالأزمة التي تعصف بالبطل دافع إلى التأمل ومحاسبة النفس واستحضار الماضي لتقييم تجربته فيه ومقارنته بالحاضر كما في هذه اللاحقة التي تعود إلى ما قبل بداية الرواية.

يتذكر الناصري ما كان عليه أيام الطفولة من جرأة وعناد ورفض ثم ينظر في ما آل إليه من خيانة وسقوط فيمتلأ الكيان بالحصرة، يقول مخاطبا حسون السلمان رفيق النضال "لم أعد أختار الأشياء بنفسي وأفرض كلمتي برجولة كما كنت أفعل في صباي مع أبناء محلتي الذين كانوا يخافونني أكثر من آبائهم ويرتجفون ذعرا كلما زجرت واحدا منهم، ولم تكن لي لغة غير لغة اللكمات والركلات، كنت آنذاك صبيا مارقا حافي القدمين.... ويوم أعطيت رأسي للكتب شربت الجبن والتخاذل ويم أعطيته للانتماء عرفت الخيانة والهزيمة"[1].

وتمر ببال رجب إسماعيل أسوء ذكرى –لحظة إمضائه على البراءة- فيذوب الفؤاد كمدا وحسرة لأنه لم يدفع الأمور إلى نهايتها أثناء "حفلات التعذيب" فيموت موتة "هادي" إذ الموت بين أيدي الجلادين قبل الاعتراف انتصار عليهم وعلى أساليبهم الجهنمية ذلك هو اعتقاد السجناء "آه ما ألذ أن يموت الإنسان وهو قوي"

[1]- الوشم ص 73-74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانوا خائفين إلى درجة الرعب عندما مات هادي. " لم يصرخوا في وجوهنا كما كانوا يفعلون. صمتوا... ظلوا خائفين فترة طويلة"[1].

السوابق:

لعل إحدى الخصائص المميزة للرواية الجديدة ورواية تيار الوعي مقارنة بالرواية الكلاسيكية هي التركيز المكثف على تقنية الاستباق فيحاط القارئ علما بأحداث ووقائع متقدمة على النقطة التي وصل إليها السرد ولقد لاحظ جيرار جينات أن السرد بضمير المتكلم أكثر أنماط القص ملائمة للاستباق نظرا لطبيعته الرجعية (Rétrospective) الصريحة التي لا تسمح للأنا السارد بالإشارة إلى الحاضر فقط بل بالرحيل عبر أحلام اليقظة لاستكشاف مستقبله وهذه الإشارات تعد جزء من وظيفة الراوي في هذا النوع من أنواع السرد.

وقد جاءت السوابق في هاتين الروايتين تجسيما لما يزمع البطل القيام به مستقبلا أو تعبيرا عن توقعات أو مخاوف تلازم البطل أو أحلاما يمني بها النفي بعد أن زف به العجز والإحباط السياسي في وهدة الإحساس المدمر بعبث الحياة.

ففي الوشم تتعدد السوابق منبئة بما يتوق إليه كريم الناصري الذي لم يعد له من حلم سوى التطهر من الخيانة وأن يجد في علاقته بمريم –وهي موظفة معه في الشركة- ما يبدد أحزانه ويكسب حياته معنى ولكنه يخشى أن يمضي في هذه العلاقة فلا يصيب منها ضالته فخيانته وشم لاصق به مفسد عليه كل أمل في السكينة والنقاء. "هل أستطيع أن أبدأ مع مريم؟ إنني أسأل نفسي هذا السؤال. ولكنني أعود وأبعد الحكاية كلها عن رأسي فهي علاقة محكوم عليها بالإعدام منذ البداية ... أوه يا حسون إنني أهذي. من أين لي النقاء؟"[2].

وفي شرق المتوسط هذه السابقة فيما تذكره أنيسة أخت رجب وهي الشخصية الساردة على مدى نصف الرواية –عن المخطط الذي رسمته والوسائل التي توختها في الشهور الأولى من اعتقال رجب- حتى تحطم معنوياته وتشل إرادته وتعجل

[1]- ش م ص 117.
[2]- الوشم ص 43

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسقوطه فعملت على نسف كل ما كان يشد أزره رغم أهوال الاعتقال والتعذيب وهو حبه للفتاة هدى "ليبق كل واحد منهما في مكانه، والأيام وحدها هي التي تمزق الحنين واللوعة، وتخلق مكانهما حجارة يابسة صماء. لن أكتب له عنها أبدا سأغرقه في عالم آخر: شوق الأطفال والطبيعة، شوقي وحامد إليه وسأذكره بأصدقائه وبالأفكار التي كانت تشغله قبل أن يدخل السجن..أما عن هدى فلن أحدثه أبدا"[1].

إن ظاهرتي الاستباق والاسترجاع اللتين تؤسسان بتقنيتي السوابق واللواحق لا تستندان إلى وعي واضح بالحدود الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل فهذا التداخل يأتي بصفة عفوية وكأنه لا مشيئة للبطل فيه وهو ما يحمل دلالة بليغة فيما يتصل بحالة البطل النفسية وتشتته الذهني ووقوعه تحت تأثير عبء الزمن الماضي وضيقه بالحاضر وشوقه إلى الانعتاق من قيد الإحساس المتضخم بالخطيئة والتطهر من الخيانة بأي شكل كان.

وهذا التداخل الزمني يأتي أيضا تعبيرا عن نفسية المضطربة كئيبة فالبطل في الروايتين يحاول جاهدا الإفلات من أسر الماضي ولكن ماضيه يطارده بلا هوادة وهو يحلم كثيرا بالسكينة والاستقرار والنقاء ولكنه يجد الآفاق مسدودة في وجهه – وهذه الحالة النفسية المتدهورة تكيف إدراك المرتد للزمن في مستوياته الثلاثة المنقضي والمعيش والمنظر- وقد أثبتت الدراسات الفلسفية للزمن باعتباره مفهوما وظاهرة ما للعوامل النفسية والتجارب الذاتية على اختلافها من تأثير في تكييف إحساسنا بالزمن فهو ليس معطى مستقلا بذاته بل هو "وليد قريحتنا ولا وجود له بدوننا" فالزمن إذن زمنان:

الزمن الموضوعي الذي تقع فيه المتعاقبات وهو الزمن الرياضي القابل للقيس والزمن الذاتي وفيه تتوالد الأحاسيس دفعة واحدة فلا يبق من فاصل بينها إذ تتداخل وتتشابك في نفسية الإنسان وذاته.

[1]- ش م ص 151

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث:

الفضاء ودلالته

-مدخل.
-طبيعة الأمكنة.
أ-الأماكن المنغلقة.
ب-الأماكن المنفتحة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدخل:

تدون كل رواية حكاية فرد أو مجموعة تحتوي سلسلة من الأحداث يختلف نظامها من أثر إلى آخر وتتنزل في لإطار زماني وآخر مكاني، وقد عرف "ميشال بوتور" الرواية بأنها رحلة في المكان بل إن هذه الرحلة هي الموضوع الأساسي لكل أدب روائي. وإذا كان اهتمام كتاب الرواية الواقعية متجها إلى وصف الأطر المكانية بدقة وأمانة متناهيتين حرصا على الإيهام بواقعية الأحداث والشخوص. وقد أدرك النقاد ما للمكان من طور متميز في تكييف الأحداث والكشف عن المضمون العميق لأي قصة فللمكان ما للزمان من أهمية في تشكيل ملامح الشخصية وسبر أغوارها وإبراز خصوصيتها لأنه "لا يتسنى إفراد شخصيات الرواية بما يميزها من الصفات والرؤى إلا إذا نزلناها داخل سريرة (Arière fond) من الزمان والمكان".

ويرى غاستون باشلار أن المكان ليس مجرد وعاء يؤطر الأحداث والأشخاص بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه لأن وظيفة المكان ودلالته كثيرا ما تتشكلان من خلال علاقة الإنسان الخاصة به. "فالفضاء داخل الرواية ليس محايدا بل يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود الإنتاج نفسه"[1] وهو في هذه الحالة يتحول إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه من أغلال الوصف.

إن الأمكنة في الوشم وشرق المتوسط وإن ظهرت خصائصها وسماتها الموضوعية ووظيفتها الاجتماعية الأصلية قد وظفت توظيفا محكما للكشف عن أزمة البطل وآماله وخيباته فساهمت بذلك مساهمة كبيرة في تشكيل صورة عن "رؤية العالم الكئيب".

وتتشكل دلالات الأمكنة وعلاقة البطل بها بفعل حادثة هي بمثابة "اللحظة الحافزة" في المسرحية التراجيدية. وتأخذ الأحداث فيها مجرى جديدا متجهة نحو

[1] -Roland. Bournef et R. Oullet, L'univer Du Roman, Ibid P98.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نقطة تحول كلي في مصير الشخصيات وفيما ينشأ بينها وبين الآخرين والأمكنة من صلات وروابط"

ففي الوشم وشرق المتوسط كان سقوط البطل بالاعتراف والإمضاء على البراءة وما تبع ذلك من دمار داخلي أهم ما حمل الأمكنة من الدلالات والإيحاءات ما لا نجد له من تفسير إلا في تجربة البطل الذاتية .

طبيعة الأمكنة:

تنقسم الأمكنة في هاتين الروايتين إلى أطر منغلقة وأخرى منفتحة لا بالنظر إلى هندستها وحدودها بل ارتباط بأشكال تفاعل البطل معها وما تبعث فيه من المشاعر، ففي الوشم فضاء الكويت باعتباره مكانا حاضرا في ذهن البطل وملاذه الأخير لدفن خيبته ونسيان ماضيه.

أ-الأمكنة المنغلقة:

السجن: يستأثر السجن بأغلب الأحداث على الأحداث في شرق المتوسط وبنسبة مهمة منها في الوشم.

وإذا كانت الوظيفة الأصلية للسجن هي إلغاء كل فعل مادي أو فكري كان يصدر على البطل فإنه في الروايتين بؤرة الحركة ومجال الصراع بين رغبة البطل في تأكيد رجولته بالثبات على العقيدة وإرادة السجانين التي تهدف إلى حمله على الاعتراف والتبرؤ من انتمائه.

إن السجن عالم الرعب المستوطن في القلوب وهو أخطر أدوات السلطة لسحق نزعة التفكير والفعل المضاد في المواطنين متى قصرت القوانين الزجرية والإيديولوجيا عن تأمين ذلك "الذعر يعسكر في القلوب منذ أن بدأت التحقيقات وكنا لا نعرف من الذي يسكون له الدور في المرة القادمة"[1].

إن الخوف من الاعتقال وأهوال السجن أهم دافع إلى الانكفاء على النفس والانصراف إلى المشاغل الخاصة وفي عديد الذكريات التي يستحضرها كريم

[1]- الوشم ص 82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الناصري وصف لما كان يحف المعتقلين من القلق المرعب والانتظار الرهيب لمصير مجهول يتعمد السجانون إحاطته بالغموض إمعان في تعذيب المعتقلين ويعترف الناصري لحسون السلمان بأن هذا اجو كان له الدور الأكبر في القضاء على قناعاته والتعجيل بسقوطه "فالسأم المريع ينسف الأعماق ويبددها هباء"[1]. وعندما يبدأ التحقيق لا أحد يعرف لنفسه المصير فتستبد به الحواجس والإشاعات: -إنهم يقتلونها- يدفنونهم أحياء-ينقلونهم إلى الصحراء.

وتمتاز شرق المتوسط بعناية فائقة في تسجي ضروب التعذيب الوحش التي تستقبل الموقوف ما أن يقاد إلى السجن وهو الذي عايش تجربة الرعب معايشة حسنة طيلة خمسة أعوام في سبعة سجون حتى كان التعذيب هو الموضوع الذي اختاره بعد تفكير لرواية أرادها وثيقة إدانة لأنظمة القهر في شرق المتوسط.

وفي السجن يتداول الجلادون المعتقل فيمر على أنواع من التعذيب لا ترفع عنه إلا وقد اعترف أو مات بين أيدي جلاديه الذين حولتهم "المهمة" الموكلة إليهم إلى كائنات سادية مرعبة فاقدة للآدمية تستلذ تعذيب السجين باعتماد أساليب الإرهاب النفسي كالتهديد بالإعدام أو تمديد مدة السجن إلى إخصائه إخصاء فعلي إذا عجزت وسائل التعذيب الأخرى عن إهدار رجولته وحمله على الاعتراف. وخلق القضبان وفي أقبية السجون يموت السجين ويولد كل يوم ويصبح الضحايا والجلادون على ما بين الطرفي المتقابل في المواقع والصفات "بقايا بشر" ولهذا ظلت ذكريات الاعتقال مستولية على وجدان الناصري ورجب وتفكيرهما لا يستطيعان منها فكاكا "مددوني على طاولة، كنت عاريا تماما وجهي باتجاه الأرض ورأسي يترنح من الضربات، لا أعرف أي عدد من السجائر أطفأو في ظهري، على رقبتي...كانوا يضحكون أول الأمر وأنا أحاول الدفاع عن نفسي بساقي الطليقتين. رفست مرتين أو ثلاث مرات، ولما حاولت في المرة الرابعة حزموا رجلي بقوة، وبدأو يصرخون:"أعترف...أعترف يا ابن الزنى" [2].

---

[1]- الوشم ص 70.
[2]- ش م ص 126.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وما أشبه عالم السجن في بعض ملامحه بالعالم الذي يرسمه "كافكا" في رواية المحاكمة حيث يمتزج الرعب بالغرابة فمن المفارقة أن يوجد داخل السجن مجال للموسيقى وأن يقبل الجلادون عن الغناء ويداعب الطيور في أقفاصها بحنو ولطف في اللحظة التي يفتقدون فيها أدنى المشاعر الإنسانية فكان أنين المساجين وصرخات استغاثتهم ليختلطان بأغاني تنبعث من آلة تسجيل وتتحدث عن العمر والبحر والحب.

خارج السجن:

تنشأ الصدمة في ضراوتها عندما يكتشف البطل "المرتد" حقيقة العالم الخارجي، الذي طالما تاقت نفسه إليه، حتى إذا اعترف وأمضى على البراءة استقبله سأم قاتل وتضاعف الإحساس باللامعنى وفقدت الأماكن والأشياء جميعها كل جاذبية وإغراء.

إن عالم الشرق كما يرسمه الأنا السارد رجب وأخته أنيسة هو شرق القهر، شرق الضحايا والجلادين والسجون والأقبية. يقول رجب يخاطب الباخرة أشيلوس: "احذري إن عدت يوما للشاطئ الشرقي.. سيجدون لك سردابا أصغر من القبر، وهناك يجب أن تقاومي الجنون والوحدة، لقد جنت المخلوقات هناك..القطط المجنونة لا تقترب من البشر...".

وعندما يغادر كريم الناصري السجن فإنه يعدم كل دفء كان يشده إلى المدينة بأناسها وأزقتها ومقاهيها "فتلفحه حمى الاغتراب ويدعوه صوت من الأعماق أن يحمل رفاته ويقلع"[1]

وإذ يواجه "المرتد" فساد العالم الخارجي وإذ يكتشف أنه يحي "حياة زائفة" فإن عذاب الضمير يتضاعف ويستفحل الإحساس بالخطيئة ويصرح رجب لأخته أنيسة بأن "حياة السجن أفضل"[2]. ولا شك أن بطل شرق المتوسط كان أكثر وعيا بهذه الحقيقة وعجز عن تناسيها ولذلك شارفت تجربة ما بعد السجن حدود المأساة فقد كان افتقاد الحرية والصبر على ألوان الإذلال والتعذيب خلف القضبان وداخل

[1]- الوشم ص 07.
[2]- ش م ص 69

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأقبية مرادف النقاء والرجولة بينما تمثل "الحرية" الآن دليلا على فقـدان الرجولـة وتذكير متواصل بخيانة المبادئ ورفاق النضال.

لقد كيف هذه النظرة العامة إلى المحيط الخارجي نظرة البطل إلى الأمكنـة وتصورت صورتها ودلالتها بلون نفسيته سواء في ذلك الأمكنة المنغلقة أو المنفتحة، فإذا ظهرت الأولى قاتمة خانقة فإنها لا توحي للبطل إلا بالضجر والركود والقـذارة وإذا تجلت الفئة الثانية منفتحة زاهية فلأن البطل قد وجد فيها نوعا مـن الانبسـاط والامتلاء والنشوة ولو إلى حين.

البيت:

ليس لكريم الناصري في الوشم ولا مستقر له ولا صلة تشده إلى الأهل سوى مبلغ من المال ضئيل تسعفه به العائلة في نهاية كل شهر وهو لا يفكر البتـة فـي زيارة الناصري مداراة لفضيحته، وأن الفندق الذي كان يأوي إليه في أواخر الليل فإنه يحمل من السمات –بحكم موقع وطبيعة نزلائه- ما يجعله عـاملا مـن عوامل تعميق أزمة البطل ومضاعفة اكتئابه فهو –كما يصفه الأنا السارد- "فنـدق رخيص يقع في نهاية شارع خلفي يطل على دكان صغير وبيـوت ثلاثـة لا تفـتح أبوابها إلا نادرا"[1]. حتى كأنهم وجوه مختلفة لخيبة والعجز ومرايا تعكـس ذاتهـا العليل في سقوطه وسقمه وبؤسه المادي والنفسي وحيرته وضياعه فهو بينهم –كمـا يقول- رجل خسر وظيفته والتزامه ومدينته"[2]. وتلازم هذه الأحاسي نفسها رجـب إسماعيل فقد تلاشت صورة البيت المتواضع في بنائه والحبيب إلى نفسه حيث عاش طفولته وشبابه وبداية انتمائه السياسي حين كان يغلق على نفسه باب حجرته ليقـرأ الكتب الممنوعة خلسة ففي هذا البيت تغذى بقيم التضحية والوفاء والكرامـة وقـد جسمتها الأم الأرملة التي عكفت على تربية أبنائها وتوفير حاجاتهم حتى لا يشعروا بذل اليتم والخصاصة. أما بعد الاعتقال فقد استحال البيت جحيما لا يطاق ومهما تفنا أنيسة في تلطيفه. ففي البيت يعلم رجب أن الشرطة هي التي قتلت أمه وأن رجـال البوليس انهالوا عليها بعصي عندما خرجت في جمع من أمهات المعتقلين للقاء وزير

[1]- الوشم ص 41
[2]- الوشم ص 08.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الداخلية. إذ ذاك تنعدم كل إمكانية الاستقرار فإذا به يلازم غرفته فلا يخاطب أحـــدا ولا تحفوا نفسه إلى المدينة وشوارعها.

وليست الغرفة التي أقام بها في فرنسا ينتظر موعد الطبيب لأفضل من البيت العائلي. وقد تم تعيينها يقول الأنا السارد :"وها أنا ذا الآن في غرفة فندق الألـــزاس رقم 37، أذرع الأرض، أنظر من النافذة أميل برأسي قليلا لكي أسمع وقع الخطوات في الدهليز..ولا أجد شيئا يمكن أن أقوله! ماذا لو شنقت نفسي"[1]. ولكن هذه الغرفة لم تأبه راحة أو أمان ففيها يحتد الإحساس بالوحدة والغربة والعجز والتفاهة "أشـــعر بالعجز، أشعر بالعجز والانتهاء؟ لماذا حملت معك تلك الجيفة يا أشيلوس"[2].

وفي هذه الغرفة يتأكد أنه مخصي حس ومعنى إذ يسعى إلى جلـــب مـــؤنس يقضي معها الليلة ولكنه لا يستطيع تجاوز الفكرة إلى التنفيذ ويهم إلى الانتحار بـــل يتمثل هذه العملية في كل تفاصيلها فيمنعه من تنفيذها إشفاقه على أنيسة ويبذل جهدا في الليل كي يستجمع الكلمات ويكتب شيئا عن أمه أو عن "هادي " فلا يبلغ من ذلك شيئا.

مكان العمل:

إن النفور من البيت لا يعدله إلا ضيق البطل وإحساسه بالاختناق في مكـــان العمل فإذا كان اهنيار الجسد وتعدد الأمراض قد جعلت السفر للعلاج أولوية مطلقـــة بالنسبة إلى رجب فإن وحشة الناصري وتوحشه في مكتبه وهو الفقير أمـــر ملفـــت للانتباه. ولا يمثل العمل في حياة الناصري عامل توازن نفسي أو عنصر قد يساعد على الاندماج في المجموعة وليس في الرواية إلا إشارات مقتضـــبة إلـــى حقيقـــة الشركة التي اشتغل بها وإلى اسم المجلة التي عين محررا بهاـ وطبيعة مـــا كـــان يكتبه من مقالات، وفي ذلك دلالة واضحة على موقع العمل من اهتمامات ويكفي أنه يكتب باسم مستعار لأنه –كما يبوح إلى صديقه حسون في إحدى رسائله- لا يريـــد أن يظهر اسمه الملطخ إلى النور، فهو يكتب بلا اقتناع ويتردد على الشـــركة بـــلا حماس إلا تلك الرغبة في الالتقاء بمريم عبد الله. هذه المرأة التي علق عليها بعـــض

[1]- ش م ص 184.
[2]- ش م ص 43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آماله في فترة ما ومنى النفس بن تكون عزاء لشفائه وبلسما لجراحه "تأمل كريم الناصري مكانه الفارغ وهو يحتسي قهوته، هل أستطيع البقاء هنا لو لم تكن مريم معي"[1]. ويشبه المنصوري الانقباض الذي يعتريه كل صباح بمكتبه بالوحشة التي تكتنف الآثار بالأماكن الخالية.

عيادة الطبيب:

وهي من الأطر المكانية المهمة في الكشف عن الداء الذي ينخر البطل خاصة في شرق المتوسط حيث يدخل البطل رجب عيادة الطبيب "فالي" وقد قصدها للشفاء من أمراض البدن ولكنها زادته وعيا بسقم الروح كأنه لا سبيل إلى الخلاص إلا بإصلاح العطب واستئصال الداء القديم متمثلا في الخيانة والشعور الملازم بالخطيئة. وهناك من الكتاب من يرى أن عيادة الطبيب فالي مكان منفتح استنادا إلى بعض العناصر الوصفية المباشرة، فهي غرفة دافئة ولونه أزرق هادئ والملاءة الموضوعة على طاولة الفحص نظيفة وهو ما يجعل رجب يحس في العيادة بالاطمئنان الذي كان يبحث عنه في بيته، ولئن وجد رجب في هذا المكان وهذا الإطار مجالا للتنفيس عن آلامه والتواصل مع الآخرين وخاصة الدكتور فالي المناضل القديم. فإنها قد جعلته يدرك حقيقة مأساته بل قد أوحى إليه تردده على الدكتور فالي بالحل الحقيقي وهو أن لا سبيل إلى الخلاص إلا بالعودة إلى الشرق ومجابهة جلاديه ولئن أدى هذا الاختيار في النهاية إلى موت البطل فإن الموت في هذه الحالة –لم يكن نفي للوجود بل سبيل تحقيقه-.

سجن الذات:

والذات في الروايتين السابقتين سجن يحاصر البطل من خلال ذكريات الماضي وكوابيسه وهي نار تأجج الضلوع يضاعفها تذكر الفشل في السياسة والفن وتذكر خيانة الرفاق والإمضاء على البراءة ويتضاعف إحساس البطل بأن ماضيه يطارده ويحاصره بفعل العجز الكامل عن تخطي هذا الوضع ما دامت كل محاولات محكوم عليها بالفشل.

---

[1]- الوشم ص 94

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأن هذه الحالة لا تبلغ ذروتها حتى يهم رجب بالانتحار لعله يخلص من سجن النفس التي عجزت عن الانعتاق من قيد الذكرى المضنية، فلا إغراق الحواس في نشوات الحب والجنس ولا التصوف ولا الرحيل وتغيير المكان استطاع أن يرمم التصدع الداخلي أو يخفف الإحساس بالتفاهة. ولا شك أن هذه الذات المتأزمة العاجزة عن مد جسور التواصل مع الآخرين قد أضفت على الأماكن معاني والانقباض وهي التي تفسر سيطرة الحوار الباطني أكثر من غيره في أدوات القص في ذلك دلالة على عزلة البطل وقصوره عن إقامة علاقة حميمة مع الآخرين والأشياء من حوله - كما يقول كريم الناصري-.

ب-الأماكن المنفتحة:

ويمكن أن نطلق عليها عبارة "مسالك الهروب " وتدخل ضمن هذا الصنف الأماكن التي احتوت البطل في ذروة أزمته وأقبل عليها ينشد نشوة أو عزاء ينسيه ما استولى عليه من إحساس بالحزن والضياع، أو يخفف من وطأته.

الملاهي:

وهي الإطار الذي احتضن مغامرات الحب والجنس في الوشم خاصة إذ يهرب البطل إلى أماكن للهو وتستهويه السهرات الطويلة على أنغام الموسيقى الإباحية وإيقاع الرقص فتمتزج نشوة الغناء بنشوة الخمر، وإذا به يجد في الخلوات للراقصات ما يسكن -ولو إلى حين- الداء الذي ينخر الأعماق، فتنطلق من أسرها، وقد جاء وصف هذه الأماكن يعكس وظيفتها الموضوعية، ونقيض ما يلاحظ في وصف البيت ومكان العمل، وهو ما يعكس الارتياح والأمل في تخطي الأزمة. إذ يتلون وصف الإطار المكاني بلون الحالة الوجدانية حالة السرور والانبساط في الروايتين تقريبا.

وعلى أمل استعادة التوافق مع النفس يستجيب الناصري إلى دعوة صديقه محمود وجابر الموصلي لقضاء سهرة في ملهى "الأنغام" ويهتز القلب لمرأى شهرزاد الراقصة وهي "تتمشى شبه عارية لم تستر من جسدها إلى مواقع قليلة"[1].

[1]- الوشم ص 50

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيهتف من الأعماق بلهجة تمتزج فيها نشوة الخمر بروح الدعابة والمرح التي سرت إليها "إنها أروع راقصة في العالم"[1].

وداخل النوادي الليلية يتراءى الجنس للبطل حلا كفيلا لغسل الأحزان ودفن الشكوى والحيرة والإحساس المدمر بالتفاهة والحقيقة أن تجربة الجنس في الوشم قد امتزجت بالحب الذي لا يخلو من الصدق إذ عاش تجربة الحب والجنس مع مريم عبد الله أو مع شهرزاد الراقصة، فلئن وجد رفيقاه في السجن حسون السلمان وحامد الشعلان وعوضا في التدين والانصراف إلى الله فإن رغبة الناصري قد تركزت في الجنس أولا "تركزت رغبتي في مراجعتها"[2] وجاءت لغة الكاتب جريئة حافلة بعبارات إباحية بل كان الجنس موظفا توظيفا ذكيا يصور أزمة الشريحة المثقفة من التي ألقى بها الفشل والإحباط في أتون الحيرة والضياع.

غير أن هذه الأماكن سرعان ما تفقد دلالتها الأولى وما أوهمت به البطل من نشوة وانفراج فلا الحب ولا الجنس حقق للناصري "النشوة المستعصية" ولا منح له اقتناعا بجدوى الحياة التي يعيشها وعلى الإحساس بالخواء يصحوا الناصري من أوهام الجنس والخمر وهو الذي عجز عن إقامة علاقة متوازية مع مريم عبد الله أو يسرى توفيق فقد تبدى له "عهره وعاره" وعار يعني عراء المومس التي هم بمراجعتها وقد جاء التعبير عن هذه الخيبة في مقطع سردي بليغ "وجلست بجانبه كاشفة عن ..." [3].

وهو ما يعني أن الخيانة اقترنت به مثلما انتقش الوشم بجسد مومس إلى الأبد.

ورغم وجود الالتقاء بل التماثل في طبيعة الأمكنة ودلالتها فإن في الملابسات الخاصة التي حفت بتجربة رجب إسماعيل في الاعتقال وما اتسمت به ظروف السجن من وحشة أدت إلى السقوط، ما جعل عملية الهروب والبحث عن اليقين تتخذ أشكالا متميزة

---

[1]- الوشم ص 50.
[2]- الوشم ص 53.
[3]- الوشم ص 40

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو أيضا يتوق أيضا للنجاة من جحيم شرق المتوسط ويطمع في الانطلاق من قيود المكان مثل الناصري ولكن ليس بحب الجنس والخمر وليس بالتعلق بالحلول الوهمية كما فعل الناصري لأن تفاهة الإنسان قد انعكست بنية الأمكنة ودلالاتها.

قبر الأم:

رغم اختصار الحديث عنه قصصيا فإنه من أكثر الأماكن انفتاحا فهو مكان التواصل مع الماضي المشرق بما قام عليه من ثبات عن العقيدة وحرارة الانتماء ونقاء القيم الأصيلة التي جسمتها الأم طيلة الطور الأول من الحكاية ولذلك كان رجب كثير التردد على هذا المكان فهو ملجؤه-وقد ضاقت به الدنيا واشتد عليه وطأة الإحساس بالخطيئة- هناك يجلس وحيدا يذرف الدموع ويطلب المغفرة لعله يتخفف من أوزار الذنب ويجد نوعا من العزاء إلى جوار الإنسان الوحيد الذي يراه قادرا على تفهم حاله "أريد أن أكون وحيدا إلى جانب القبر سأبكي، سأقول لها كل شيء، سأقول لها كيف حصل الأمر، لماذا حصل، هي الوحيدة التي تفهمني، تفهم ما يدور في رأسي حتى دون أن أقول كلمة واحدة"[1]. ولا شك أن هذه اللقاءات بالأم باعتبارها جماع القيم الأصيلة وأحاديثه مع الدكتور فالي رمز الوعي السياسي المنظم، كانت أقوى دافع إلى العودة للوطن واسترجاع اليقين في حين أخطأ الناصري سبيل الخلاص.

الباخرة أشيلوس:

وهو الإطار التي تنفتح به الفصول الثلاثة التي يرويها البطل رجب وأشيلوس أول مكان تنطلق فيه الذات من سجن شرق المتوسط وتكتسب الباخرة دلالتها انطلاقا من إسمها المستل من أعماق التراث اليوناني فأشيلوس بطل الإلياذة الأولى لهوميروس وقلب المعركة في الملحمة.

"لقد كان نصف إله وأفضل مقاتلي أثينا في حربها ضد طروادة -واليونان- كما –هو شائع- مهد الديمقراطية وحكم الشعب للشعب وحرية التفكير والتساؤل والاعتراض الذي دفع سقراط حياته ثمنا لها. وإذا كان الميناء في هذه الرواية قد

[1]- ش م ص 62

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مثل النقطة المكانية على حدود شرق الاضطهاد وإلغاء آدمية الإنسان فهو "ميناء الشقاء وميناء اللاعودة" فإن أشيلوس كانت سبيل الخلاص "سفينة وسبيل الشرقي المضطهد إلى (غرب) الحرية وحقوق الإنسان، ومن خلال مناجاة رجب بالباخرة تنبثق المقابلة: شرق/غرب أو اضطهاد/حرية "احذري أن تقتربي ناحية الجنوب، هناك لا يعرفون معنى الصداقة وليس لهم أصدقاء... إذا ذقت من قبوي، فاذهبي هذه الناحية، ناحية الشمال.. هناك تجدين الأصدقاء"[1]. وعلى ظهر أشيلوس يسترجع رجب حرية الكلام بعد طول الحرمان والصمت في السجن ورفض التواصل مع الآخرين "أنيسة ، حامد، الجيران".

الغرب:

يأتي الغرب في هذه الرواية لا مجرد مقابل جغرافي للشرق بل هو نقيضه مناخا وقيما وحضارة، ففي الغرب تتجسم إنسانية الإنسان المفكر والرافض والناقد وهو مع ذلك في مأمن على نفسه وماله، ولهذا قل ما نجد في الرواية وفي وصف باريس ومارسيليا ما يتصل بالمعالم العمرانية وغيرها من السمات المميزة لهاتين المدينتين وكان التركيز على الجوانب السياسية من عدل ومساواة بين الناس وحرية. وفي باريس يعجب رجب إذ يشاهد الكتب على اختلاف مشاربها معروضة على جانب نهر "السين" ويقتنيها الناس كما يقتنون أي بضاعة من السوق ويقرءونها ويتأثرون بها في أقوالهم وأفعالهم دون خوف ولكنه يمتلئ مرارة إذ يتذكر واقع شأنه في شرق المتوسط "آه يا أهل باريس لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقي لقيضتم حياتكم كلها في السجون"[2]. ولكن الغرب على اتساعه لم يهب رجب إحساسا بالانطلاق فجسده الذي نخرته العلل جعله عاجزا على برد أوروبا وإحساسه بالوحدة والضياع يحول بينه وبين الاختلاط بالناس أو حتى مسايتهم في الشوارع فهو يحمل سجنه حيثما ما صار وماضيه الملوث بالخطيئة الذي يطارده كقدره وقد تضاعف الإحساس عن العز عن الانسجام مع الغرب بفعل واقعي النبذ ونظرات الاتهام والازدراء الصادرة عن الطلبة المقيمين بفرنسا ويتكشف الأمل عن وهم عن

[1]- ش م ص ص 134-135
[2]- ش م ص 19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خيبة خاصة عندما يدرك أن الكلمة مهما كان صداها قاصرة على الوقوف في وجه آلة الرعب المستوطن في نفوس الناس في شرق المتوسط –وهكذا تتحول الكلمات التي ظنها في الشرق حرابا مسمومة إلى أصداف فارغة لأن المقال والكلمة لا تكتسب قيمة إلا في المقام المناسب لها، والمقام المناسب هو وطنه ولكن ذلك يحتاج إلى مزيد من التضحيات. وهكذا يضيق المكان المتسع أصلا كي ينحصر في النهاية في غرفة النزل والمقاهي، ففي غرفة النزل يتعمق الإحساس بالخطيئة فيهم بالانتحار وفي المقاهي تحدق فيه الأبصار "كحيوان غريب" فلا يطيق البقاء وبذلك يصبح الغرب قادحا لرجب يذكره بمأساته ويجبره على أن يعيشها من جديد لكل آمالها وأن يعود إلى الشرق-.

والخلاصة أن الأزمة النفسية الضارية التي أدت إلى سيطرة الأماكن المغلقة وهي دليل على انقباض النفس والعجز عن نسيان الماضي، فحتى الأماكن المنفتحة أصلا لم تهب البطل إلا هدنة مؤقتة وهو ما يجعل بنية المكان وجماليته من أبرز التقنيات الروائية اتصالا رسم الشخصية النامية.

ويلاحظ أن هذه الأمكنة وإن ظهرت أحيانا خصائصها الموضوعية ووظيفتها الأصلية (السجن، البيت، الملاهي)، فإنها قد وظفت توظيفا محكما للكشف عن أزمة البطل وآماله فساهمت بذلك في تشكيل ما يمكن تسميته "برؤية العالم الكئيبة" والاعتماد على الوقوف على أساليب الراوي وصيغ الوصف المعتمدة في تصوير الأمكنة لما في ذلك من دور في كشف عن هذه الرؤية.

ولئن كان لهذا المكان هذا الدور الخطير حتى كأنه شخصية صامتة خفية ساكنة تفعل في الأحداث وتوجهها. [1]

فلأن الرواية تعالج أزمة البطل الذي فقد انتماءه فاستحالت حياته جحيما وبذلك كان المكان هو الطرف الذي "تمر منه الأزمة".

إن هذه الأماكن تتعدد وتتباين خصائصها الموضوعية ويكثر تنقل البطل بينها ولكنه يظل في النهاية ثابتا في مكانه (الأزمة الذاتية الطاحنة) لأنه أخطأ سبيل

[1]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، نشر كلية الآداب، منوبة، تونس/دار محمد علي، تونس ط، 2003. ص 196.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخلاص نستثني من ذلك رجب إسماعيل الذي عاد إلـــى شـــرق المتوســـط ليقـــول لجلاديه:"سأقول لهم: عدت، عدت كما أريد، لا كما تريدون، سأعطيكم جسدي، أمـــا إرادتي فقد تعلمت في رحلة الظلمة كيف أجدها مرة أخرى. خذوا أيها الجـــلادون، خذوا جسدا لم يبق فيه إلا الإرادة"[1]

[1]- شرق المتوسط ص 207.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خاتمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حاولنا في هذا البحث تتبع ظاهرة "البطل" السجين السياسي في عملين روائيين سياسيين في المقام الأول، وهذا ما حدى بنا إلى إفراد باب خاص بدراسة علاقة الأدب بالسياسة للوصول إلى علاقة الرواية العربية بالسياسة، هذه السياسة التي تفضي بالمنتمي لها إلى السجن وأهواله، وانتهينا إلى أن" الرواية العربية كانت صادقة مع نفسها حين جعلت بطلها ينتمي إلى البنية الفوقية للمجتمع " [1] وهذا الأمر يدل على الدور الريادي للمثقفين في المجتمع العربي، لذلك تخشاهم السلطة، وهذا هو حال" رجب إسماعيل في شرق المتوسط، وكريم الناصري في الوشم".

وهما بطلان منتميان سياسيا إلى تنظيمين سريين، والروايتان تلاحقان البطلين لرصد صمودهما أو سقوطهما،والكيفية التي طرحت بها سواء في مستوى نظام الأحداث في جميع الأطوار، ولاحظنا مدى انعكاس أزمة البطل السياسي على تشكيل المكان وعلى العلاقة بينه وبين الأشياء خاصة، وقد أفضت بنا دراسة هذه المقومات إلى الوقوف على المضمون العام في " الوشم" " وشرق المتوسط" وعلى موقف المؤلفين، والخلفية الأيديولوجية التي عنها يصدرون، وانتهينا إلى استنتاج عام وهو أن هاتين الروايتين على اختلاف المؤلفين والمرجعين الزماني والمكاني الذين تحيل عليهما تعبر عن هاجس شغل المفكرين والأدباء العرب منذ زمن بعيد، ومازال له حضور كبير في شتى الكتابات الفكرية والأدبية وهو مسألة السلطة وعلاقتها بالأفراد في البلدان العربية وخاصة منهم المثقفين ومدى ثبات هذه الفئة

[1]- سمرورحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية مرجع سابق ص: 190.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على انتمائها العقائدي أو استعدادها للارتداد والتنكر لقناعاتها السابقة: وليس انشغال الكاتبين بهذه القضية محض اتفاق، فالواقع السياسي - الاجتماعي الذي بـــه يتـــأثر الكاتب ويعمل على التأثير فيه لا يكاد يختلف جوهريا مـــن بلـــد عربـــي لآخـــر، ومعضلة القهر وغياب الحريات واحدة في عمـــوم البلـــدان العربيـــة، وإن تباينـــت الشعارات والإيديولوجيات التي تستند إليها السلطة، وظهرت الروايتان تعبران عـــن رؤية متجانسة للعالم والإنسان وتجيب على سؤال جوهري، وهو كيف يمكن للإنسان العربي أن يبدع شيئا في وضع يمثل القهر سمته الأساسية.

لقد كان لهزيمة حزيران 1967 الفضل في كشف الواقع العربـــي وتعريتـــه، فحملت رواية ما بعد الهزيمة أصداء الإحباط الكبير، وإذا كان البطل في الـــروايتين قد تجاوز إطار التعبير عن أزمة الفرد لتحتضن هموم شعب مسحوق تحـــت ثقـــل أنظمة الاستبداد، وهذا البعد الواضح في الرواية العربية يعكـــس وعـــي المثقفـــين والكتاب العرب بأن حل المسألة السياسية وضمان حرية الأفراد والجماعـــات همـــا بعض الشروط الضرورية لتحقيق النهضة.

ولقد وعي الكتاب العرب هذه القضية فجمعوا بين الإبـــداع الأدبـــي والفنـــي والنضال على أكثر من مستوى ومن هؤلاء (غسان كنفاني،نجيب ســـرور شـــعراء المقاومة الفلسطينية...الخ)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد شدتنا الروايتان إليها شدا لخطورة موضوعهما واتصالهما اتصالا وثيقا بوجودنا كذوات تفكر وتعترض وتصبو إلى واقع أكثر كرامة ذلك لأنها اكتسبت من مظاهر الإبداع الفني ما يؤهلها كي تكون شهادة على رقي الفن الروائي العربي.

*- لعل من أهم النتائج التي نخلص إليها من تحليل فئة المثقفين في علاقتهم بالسلطة:

أن الغالب على المثقف أنه يقدم نفسه في صورة الضحية، ضحية قهر لا يتبين حجمه إلا عندما يخوض تجربة الانتماء، ويعيش أهوال السجن والاعتقال، وفي ذلك يقول عبد الرحمن منيف "مشكلة المثقف عندي تكمن في الحواجز القائمة بين الرغبة والإمكان، بين الواقع والحلم ولأنه كذلك فإنه أشد الناس ضياعا، وحين يريد أن يشع ويتوهج فليس لكي يضيء الآخرين و إنما ليحترق"[1]

فعامل الثقافة يجعل من المثقف كائنا ناقدا مسائلا حالما بإنجاز مشروع المجتمع البديل ولكن تعوزه الشروط المادية والوسائل التنظيمية لتحقيق هذا الحلم.

ولهذا كان المثقف أول من استهدفته السلطة وهذا ما يفسر ما لحق بالمثقفين أكثر من غيره ممن ضروب الاضطهاد والمحاصرة والمساومة والسجن حتى يتبرءوا من قناعاتهم السياسية .

[1]- كتابات معاصرة. المجلد الرابع ع:13. فيفري مارس 1992 السلطة، المثقف، الحداثة حوار مع عبد الرحمن منيف، تقديم رضا بن حميد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*- أن التذبذب الفكري وسرعة تغيير المواقف من السمات التي هي ألصق بفئة المثقفين من غيرها من الفئات، فالمثقف لا يستهين بآفاق الارتقاء الاجتماعي التي تتيحها السلطة، أي سلطة المثقفين المنتجين للثقافة وهي حقيقة تؤكدها تجارب تسلق المثقفين إلى مراكز النفوذ السياسي أو الثقافي أو الإعلامي وتنكرهم لشعاراتهم السابقة بل استعمالها ذلك النفوذ لاضطهاد مخالفيهم في الرأي.

*- على الرغم من أن الروايتين تؤكدان على الطابع السياسي للصراع بين سلطة تدين بالفكر الواحد ومثقفين يناضلون في سبيل حياة رأوها أجدر بالإنسان، فإن هذا الصراع يحمل ولا شك أبعاد اقتصادية واضحة يظهر من خلال الانتماءات الاجتماعية والطبقية للشخصيات.

*- أن دراسة التاريخ العربي القديم منه والحديث تؤكد ان السلطة العربية - وليست وحيدة في ذلك- قد اتخذت دائما لأنماط قمعية، فالسلطة القائمة اليوم قد استحوذ عليها عسكريون مغامرون أو ورثاء للحكم لا يقيمون وزنا لحقوق الإنسان أو سلطة غير شعبية وغير شرعية وصلت إلى الحكم عن طريق ديمقراطية الواجهة".

*- لئن أكدت الروايتان على نموذج المثقف المرتد فإنها لم تحل من نماذج إيجابية كرياض قاسم في الوشم و "هادي" ورجب إسماعيل نفسه في الطور الثاني من الحكاية في شرق المتوسط.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الملاحظات السابقة تؤكد أن موضوع المثقف والسلطة وخصائص كل منهما وعلاقته بالطرف الآخر من المسائل الشائكة التي تقتضي البحث في دقـــائق الواقـــع التاريخي الذي أفرز مثل السلطة وساهم في ظهور هذه النماذج من المثقفين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع:

أولا، المصادر:

-عبد الرحمن مجيد الربيعي: الوشم، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، 1980.

-عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط، دار الجنوب للنشر، تونس، أكتوبر 2006.

ثانيا، المراجع:

1- الرسائل الجامعية:

-عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين، السياسة، الجنس، في الرواية المغاربية 1970-1990، دكتوراه دولة مخطوط، إشراف الأستاذ، الدكتور بوجمعة بوبعيو، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

-فوزية سعيد: السجن في الرواية العربية من خلال: الوشم لبعد الرحمن مجيد الربيعي، الوطن في العينين لفاطمة نعنع، الآن هنا لعبد الرحمن منيف، اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز، شهادة التعمق في البحث. إشراف: د. قيسومة منصور، جامعة تونس، مخطوط-

-فوزية سعيد: أدب السجون من خلال نماذج قصصية فلسطينية، شهادة الكفاءة في البحث، جامعة 09 أفريل، تونس، إشراف: قوبعة محمد، مخطوط.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-غانمي محمد المنصف: أدب السجون من خلال أقاصيص لطفي الخـــولي، شهادة الكفاءة في البحث. إشراف: محمد طرشونة، جامعة 09 أفريل تونس 1992.

-منصوري علي: البطل السلبي في الرواية العربية المعاصـــرة، ماجســـتير، مخطوط، جامعة منتوري قسنطينة، 1996، إشراف د. إبراهيم أحمد شعلان.

2-المراجع بالعربية:

-أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت.ط.

-أحمد محمد عطية: البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977.

-إدوار سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.

-أرنولد كيتل: مدخل إلى الرواية الإنجليزية، الجزء الأول، ترجمـــة هـــاني الراهب وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1977.

-أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق وترجمة الدكتور: شكري محمد عيـــاد، دار الكتاب العربي للدراسة والنشر، القاهرة، 1967.

-أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار الحريـــة للطباعة، بغداد 1976.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-آلان، روب، غرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د.ت.

-توفيق الحكيم: عودة الوعي، دار الشروق، القاهرة، ط2.

-تزفتان تودوروف: نقد النقد، ترجة سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

-جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمين اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.

-جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979.

-جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان جولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1982.

-جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، أفريل 1977.

-جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت، د ت ط

-جمال الغيطاني: رواية الزيني بركات، كتاب اليوم، عدد 277، يناير 1988.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمق، 1977.

-د.حسن عليان: البطل في الرواية العربية في بلاد الشام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط2، كانون الثاني، يناير 1980.

-حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكميلية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1985.

-حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، 2000.

-حليم بركات: قضايا الثقافة والديمقراطية، المؤتمر الأول للكتاب اللبنانيين، دار العلم للملايين، دار ابن خلدون، دار الفرابي، ط1، أكتوبر 1980.

-حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر، 1965-1975، مكتب الآداب، ط1، 1994.

-حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، د.ت.ط.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-خليل أحمد خليل ومحمد علي الكبير: مستقبل العلاقة بين المثقف والسلطة، دار الفكر المعاصر، ط1، يوليو 2001.

-روني ويلك وأوستن وارن: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، حسام الخطيب، Perguin book، ط1، د ت.

-ر.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات البحر المتوسط، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982.

-روجر آلان، الرواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

-روجر –ب- هنكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة دكتور صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2005.

-سماح إدريس: المثقف والسلطة، بحث في التجربة الناصرية، ط01، 1992.

-سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1983.

-سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط01، 1980.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحـــديث المعاصـــر، دار النهضة العربية، بيروت، ط01، 2003.

-سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ط01، د ت ط.

-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيـــب محفـــوظ، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، 1984.

-شاكر النابلسي: مدار الصحراء، دراسة في أدب عبـــد الـــرحمن منيـــف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 1991.

-شريف حتاتة: رواية العين ذات الجفن المعدنية، دار الثقافة الجديدة، ط02، 1980.

-شكري عزيز ماضي: انعكاس هزيمة حزيران علـــى الروايـــة العربيـــة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، حزيران، يونيو 1978.

-صلاح صالح: سرد الآخر، الآنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2003.

-صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، 1998.

-طه وليد: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط01، 1996.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1980.

-عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي العربي، ط01، 1980.

-عبد الحميد يحي: يونيو 67 وأثره في الرواية المصرية، الهيئة العامة للكتاب، 1999.

-عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1988.

-عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، نشر كلية الآداب، منوبة، تونس، دار محمد علي، 2003.

عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط02، 1983.

-علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية للسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، ط01، جوان 2000.

- علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، ط03، 2004.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-علي الشوباشي: مدرسة الثوار، الحياة الثقافية في سجن الواحات العربي للنشر والتوزيع، ط01، 2001.

-علي زيعور: قطاع البطولة والنرجسية، المستعلي والأكبري في التراث والتحليل النفسي، دراسة في الذات العربية، دار الطليعة بيروت، ط01 1982.

-عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

-عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

-غالي شكري: المثقف والسلطة في مصر، أخبار اليوم، ط01، 1990

-ف.ر. يابوف: الفن والإيديولوجيا، ترجمة خلف الجراد، ط01، دار الحوار، سوريا، 1984.

-فيصل دراج: الواقع والمثال، مساهمة في علاقة الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، ط01، 1989.

-فيصل دراج: في علاقة الثقافة والسياسة، دار الجليل، دمشق، 1985.

-فيصل دراج وآخرون: الحرية والديمقراطية وعروبة مصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط01، 1993.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-فؤاد إسحاق الخوري: الذهنية العربية، العنف سيد الأحكام، الدار العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 1994.

-فيكتور هيجو: ذكرات محكوم عليه بالإعدام، دار الهلال، عدد 405، سبتمبر 1984.

-لوسيان جولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسات الأبحاث العربية، ط1، 1984، راجع الترجمة محمد سبيلا.

-لوسيان جولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجة بدر الدين غردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1992.

-لوسيان جولدمان: منهجية في علم الاجتماع الأدبي، ترجمة مصطفى المنساوي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

-لونه ياعكبسون: كنود سميدت ينلسن: الناجون من التعذيب، الصدمات وإعادة التأهيل، المركز الدولي لإعادة التأهيل، ضحايا التعذيب، المعهد العربي لحقوق الإنسان، ط1، 2000.

ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ترجمة الدكتور مقلد، مراجعة وتقديم مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

-محمد غنيمي هلال: الرومنتكية، دار الثقافة، دار العودة، بيروت1973.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-مفدي زكرياء: اللهب المقدس، وزارة التعليم الأصـــلي والشـــؤون الدينيـــة الجزائر، ط2، 1973.

-مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط02، 2006.

-مجوعة من الباحثين الجامعيين: عبد الرحمن مجيد الربيعي فـــي تـــونس، مقاربات للأدب التونسي، دار الخدمات العامة للنشر، تونس، ط01، جوان 1999.

-مصطفى مرتضى علي محمد: المثقف والسلطة، دار قباء للطباعة والنشر، 1998. د ت ط.

-محمد فايز عبد أسعيد: قضايا علم السياسة العام، دار الطليعـــة، بيـــروت، ط1، نوفمبر 1983.

-ميخائيل باختين: الخطاب الروائـــي، ترجمـــة محمـــد بـــرادة، دار الفكـــر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1987.

-ميخائل باختين: شعرية دوستويوفسكي، ترجمـــة نصـــيف التكريتـــي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط01، 1986.

-محمد برادة، محمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط01، 1981.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديـــدة، ترجمـــة فريـــد أنطونيـــوس، منشورات عويدات، بيروت، ط01، أفريل، 1971.

-نجوى الرياحي القسنطيني: الأبطال وملحة الانهيار، دراسة في روايات عبد الرحمن منيف، مركز النشر الجامعي، تونس 1999.

-نزيه أبو نضال: أدب السجون، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، نيسان، 1981.

-نخبة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة الطاهر حجار، طـــلاس للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، ط1، 1985.

ثالثا، المراجع باللغة الفرنسية:

-Benoit Denis : Littérature et engagement de pascal à sarta, Edition du seuil, Fevrier2000.

-Claude Bremond : La logique du possible, narrative, in communication n°08, Edition seuil 1981.

-George Lukacs : La théorie du Roman Edition conthier 1979.

Gerard Genette : Figure 3, collection poetiue, édition du seuil 1972. Paris.

-Michel Butore : Essaie sur le roman, Edition Galimard, 1975.

-Philippe Hamon : Pour un statue semiologique du personnage, in poetique du récit, edition du seuil 1977.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-Reland Bernneuf et Réal Ouellet : L'univers du roman PUF, 4

-valdimir Propp : Morphologie du conte. Points seuil, 1970. 4ème Edition 1972.

رابعا، الدوريات:

-الأقلام، بغداد، عدد 5، 6، شباط آذار، 1976.

-الأقلام، بغداد، عدد 10، تموز، 1978.

-الأقلام، بغداد، عدد 7، 1980.

-الأقلام، بغداد، عدد 13، 1985.

-الموقف الأدبي، دمشق، عدد 105/104، ديسمبر 1979، جانفي 1980.

-الموقف الأدبي، دمشق، عدد 171، 1985.

-الموقف الأدبي، دمشق، عدد 388، آب، 2003.

-الموقف الأدبي، دمشق، عدد 416، كانون الأول، 2005.

-كتابات معاصرة، المجلد 04، عدد 13، فيفري 1992.

-كتابات معاصرة، المجلد الرابع، عدد 13، شباط آذار، 1993.

- فصول، القاهرة، المجلد 05، عدد04.

- فصول، القاهرة، المجلد11، عدد 03، 1992.

-فصول، القاهرة، المجلد 16، عدد 04، ربيع 1998.

-فصول، القاهرة، عدد 61، شتاء 2003.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-الآداب، بيروت، عدد 03، مارس 1963.

-الآداب، بيروت، عدد 06، 1980.

-شؤون فلسطينية، عدد 66، أيار 1977.

-عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، عدد 16.

-إبداع، عدد01، 1985.

-إبداع، عدد 11، نوفمبر، 1987.

-عالم المعرفة، عدد 192، 1994.

-الناقد، عدد 58، نيسان، أفريل، 1993.

-دراسات عربية، عدد 11، 12، سنة 19. أيلول تشرين الأول، 1983

-عالم الفكر، المجلد 11، عدد 3، 1992.

-الفكر، تونس، عدد 10، السنة 26، جويلية 1984.

-الفكر العربي المعاصر، عدد 44، 45، ربيع 1987.

-الوحدة، عدد 24، سنة الثانية، سبتمبر 1980.

خامسا، الجرائد:

جريدة الشروق اليومي، ليوم 2007/05/28، مقال لزهية منصر، حول قصة "في المقهى" لمحمد الذيب.

سادسا، مرجع آخر:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-جوزيف برودسكي، عن الكاتب في السجن، ترجمة فالح الحمراني، موقــع إيلاف، عدد 1745، الخميس 02 مارس 2006.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إهداء

مقدمة

الباب الأول:
مدخل عام (مفاهيم أولية)

الفصل الأول:

في علاقة الأدب بالسياسة.....1

الفصل الثاني:

في علاقة الرواية بالسياسة.....25

الفصل الثالث:

في علاقة الرواية العربية بالسياسة.....52

الباب الثاني:
عالم السجن بين الواقع والمتخيل

الفصل الأول:

حضور السجن في الرواية.....84

الفصل الثاني:

السجين السياسي والسجن 113

الفصل الثالث:

السجن من الداخل 133

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الباب الثالث:
أساليب الدراسة الفنية

الفصل الأول :

الشخصيات.....151

الفصل الثاني :

البناء الزمني الاحداث.....205

الفصل الثالث:

الفضاء ودلالته 217

خاتمة.....230

قائمة المصادر والمراجع.....235

فهرس.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com