الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des lettres et des langues

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

رواية " شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف

-راسة موضوعاتيّة-

مذكّرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة ماستر

إعداد الطالبتين:
- ✓ **خالفي سومية**
- ✓ **صيفي القايمة**

إشراف الأستاذ:
د. طيبي عيسى

اللجنة المناقشة

1. الأستاذ ولد يوسف مصطفى.....عضوا
2. الأستاذ. طيبي عيسى.....مشرفا
3. الأستاذة لوصيف غنية.....مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه

لولا فضل الله علينا.

وأنار درب العلم والمعرفة وأعاننا في أداء هذا

الواجب ووفقنا إلى إنجازه.

نتقدم بالشكر إلى أستاذنا المشرف " **طيبي عيسى**" الذي لم يتواني لحظة عن تشجيعنا وبث الحماس في أنفسنا، كما لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة

والتي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

ونتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أوبعيد.

إلى كل من زودنا خير الزاد..... أساتذتنا الكرام.

وشكرا

إهـــــــداء

نحمد لله تعالى الذي قدرنا على شرب جرعة ماء من هذا العلم

الواسع والذي أنار دربنا وأعاننا على أداء هذا الواجب

ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي

إلى من قيل فيهما بعد بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾﴾

سورة الإسراء الآية 23

إلى إخوتي " **عبد الرزاق، فاتح، عز الدين**"

وأخواتي" **بهية، عائشة، شهيرة**"

إلى صديقاتي وأختي التي تقاسمت معها مشقات هذا العمل " **قايمة**"

إلى كل من تمنى لي النجاح.

سومية

إهـــــــداء

نحمد لله تعالى الذي قدرنا على شرب جرعة ماء من هذا العلم

الواسع والذي أنار دربنا وأعاننا على أداء هذا الواجب

ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

اهدي ثمرة جهدي التي لا طالما تمنيت إهدائها وتقديمها في أحلى الأطباق

إلى من سهرت الليالي واحتضنتني ولم تبخل علي" **أمي العزيزة.**"

إلى من وقف إلى جانبي وتعب معي من أجل "**أبي الغالي**".

أهدي عملي هذا إلى من تعب معي وساندني طوال هذا المشوار

إخواتي" **فارس، علي، رفيق**"

وأخواتي " **سامية، حبيبة، ورزيقة، وحياة ونجاة**"

وإلى كتاكيت الصغار " **رهف أميمة، شيماء، إيمان، سرين ، عادل**"

إلى شريك حياتي " **خالد**"

كما أهدي عملي هذا إلى صديقتي الغالية "**سومية**".

قايمة

مقدّمـــــة

مقدّمة:

تعّد الرّواية في مفهومها ،من أهّم الأجناس الأدبّية التي حاولت تصوير الذّات والواقع، كما أّنها استوعبت جميع الخطابات واللّغات، والأساليب، والمنظورات، والأنواع، والأجناس الأدبّية والفنية الكبرى والصغرى، إلى أن صارت الرّواية قابلة لإستيعاب كل المواضيع والأشكال، والأبنية الجمالّية.

نجد الحياة العربّية مزدحمة بالموضوعات، والقضايا الشائكة، ولأن الرواية تتحرك في فضائي الزّمان والمكان، إلا أّنها صارت الخطاب الأكثر قدرة على التّعبير عن هاجس الذّات، ولحظة الذات التي تعطي للرّواية نكهتها الخاصة، ومزاجها الإستثنائي، وتمنحها كيفية الأداء المعاند للحسّ الموضوعاتّي.

إن لكل روّاية موضوعها الجوهري الذي تراهن عليه، مهما كانت كبيرة أو صغيرة، وإذا كان الموضوع يشكل عقل المروية وضميرها، فإنّ الكيفية التي يسرد بها الموضوع بمثابة الرداء الشّفاف الذي يغلف معاني الموضوع، وهذا ما يجرنا إلى طرح الإشكال التاّلي: كيف تظهر الموضوعات في رواية شرق المتوسط لعبد رحمان منيف؟ كيف يواجه الإنسان واقع السّجن السّياسّي حيث يكون القهر سمته بالأساس؟ كيف يتحّمل الاستبداد والتعذيب، ويقاوم الظّلم والطغاة؟.

يتفّق الجميع بأن الحرّية أغلى ما يمكن أن يملكه الإنسان، بدونها يصبح الإنسان مسلوب الإرادة، فقد جمع الأدباء كل صنوف وصف الألم، والعذاب الجسديّ والنّفسّي، الذي مسّ فئات مختلفة من الشّباب، والشيوخ في المعتقل، تفنن حراسه وجلاديه في إيقاع الأذى والضرر، حتى وصل بالمعتقلين إلى الجنون، أو العاهات المستديمة، أو الإلحاد، والوقوع في ابتلاء عظيم يحتاج إلى نفوس قوية، وإرادة استثنائية للتحمل.

ولقد اهتم الأدباء في كتاباتهم على مجموعة من المعاناة التي عاشوها، فرصدت الرّواية عدّة قضايا غياب الديمقراطية، واستبداد بالسّلطة، والقمع والقهر السياسي، ورصد ظاهرة السّجون وضمن هذا السّياق تناول منيف روايته "شرق المتوسّط" موضوعا لافتا للانتباه وهو موضوع السّجن، فهذه الرّواية تركز على فترة من حياة الشاب المثقف، رجب إسماعيل الذي شهد كل أشكال التعذيب، شارك في العمل السّياسي، وبسبب هذا زج به في السّجن، ومورست عليه الكثير من

الضغوطات لتوقيع "الورقة"، بعدم مشاركة أي نشاط سياسّي، فالرّواية ترصد لنا معاملة الأنظمة الاستبدادية مع معتقليها، فهم لا يكتفون بما يفعلونه في السجن فقط، بل يلاحقون الفرد حتى بعد خروجه.

تتعرض الرّواية أيضا إلى دور المرأة في حياة السّجين سواء كانت أما أم أختا أم حبيبة.

فاختيار أيّ موضوع معّين قصد الدّراسة، لا يكون اعتباطيا، انطلاقا من كونه يشكل معنى، فسبب اختيارنا لهذه المدونة "شرق المتوسّط" لعبد الرّحمن منيف لأنّها تنطبق على الأوضاع التي تشهدها البلاد العربية عامّة والوطنّية خاصّة، فكثير من البلاد العربّية دمرت، وقتل أهلها، وشردوا، بسبب معارضتهم لسلطة وطنهم، ومطالبتهم بالعيش بحرية وديمقراطية.

ونحن في هذه الأيام، وطننا يعيش الظّروف نفسها تلاحم شعبه، ووحدته، وارتفاع الحس الوطنّي، وعدم دخوله في مشاحنات مع رجال السّلطة، لكان الآن لا يختلف عن بقية الدّول العربّية، التي دمرتها سلطتها الجائرة المستبدّة، فهذه الرّواية تنتمي إلى أدب السجون.

عالجت الرّواية موضوع السّجن السّياسّي، وهو موضوع جدير بالاهتمام، يقدم أبوابا كثيرة للدّراسة كحقوق الإنسان والتسلّط السّياسي، فهي رواية قيمة جديرة بالمطالعة والاهتمام.

ولقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الموضوعاتّي لأنّه الأنسب في دراستنا، فنحن بصدد رصد الموضوعة الرّئيسة في الرّواية، وذكر الموضوعات المنبثقة عنها، كما رأينا أيضا أنه لم يتطرّق إليه الطلبة كثيرا في مذكراتهم، فارتأينا تطبيقه في المدّونة من أجل إحيائه من جديد.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى:مقدمة وفصلين وخاتمة، ففي المقدّمة قدّمنا عرضا عاما للموضوع.

الفصل الأوّل: المعنون بالمنهج الموضوعاتّي للمصطلحات والمفاهيم، وتضمن مبحثين هما الموضوع والموضوعاتّية، والموضوعاتّية عند جون بول وبير.

الفصل الثاني تناولنا فيه الجانب التّطبيقي، الذي جاء فيه ثلاثة مباحث منها سيميائّية العنوان، ثم رصد التيّمة الرّئيسة في الرّواية، مع ذكر أهم التّعديلات عنها، واستخراج الرموز، لننهي عملنا بخاتمة، والّتي سجلنا فيها أهم النّتائج المتوصّل إليها.

وقد اعتمدنا في عملنا على مجموعة من الكتب أهمها: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته لمحمد السّعيد عبدلي، مناهج النّقد الأدبي الحديث ليوسف وغليسي، التي بينت لنا طريق البحث.

أما عن سبب اختيارنا لمنهج جون بول وبير ، لأنّه يقوم على أهمّية الطفولة في تشكيل أفكار الكاتب، وينطلق أيضا من الفكرة الواحدة ،الرّامية إلى أن الموضوع موجود عبر نسبة كبيرة في أعمال الكاتب فقد وجدنا أثر هذا المنهج عند أديبنا عبد الرحمن منيف، الذي تأثر في طفولته بأحداث، وأزمات شهدت الدّول العربية، خاصة فلسطين فأثرت هذه الذكرى على أدبه، فجاءت جلّ أعماله حول موضوع واحد وهو "الإستبداد بالسلطة" .

وقد اعترضتنا صعوبات كثيرة أهمها:

- نقص المصادر والمراجع.
- صعوبة التعامل مع المراجع المكتوبة باللّغة الفرنسّية لعدم تمكننا منها، ولكن كلّ هذا لم ينقص من عزيمتنا بل زادها.

نقدم في الأخير بجزيل الشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذنا الدكتور" **طيبي عيسى**" الذي أفادنا كثيرا بالتوجيهات والإرشادات، ولم يبخل علينا إطلاقا. كما نتوجه كذلك بالشكر إلى جملة من الذين ساعدونا على إتمام هذه المذكرة والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

الفصل الأّول

المنـهج الموضوعاتي المصطلحات والمفاهيم

أولا: الموضوع والموضوعاتّية

1-مفهوم الموضوع

1-1 عند العرب

1-2 عند الغرب

2-مفهوم الموضوعاتّية

3-إشكالّية المصطلح

4-إنفتاح الموضوعاتّية على المناهج الأخرى

5-إيجابيات المنهج الموضوعاتي

ثانيا:الموضوعاتّية عند جون بول ويبر

1. الموضوعّية عند جون بول ويبر

2. منطلقاته الفكرّية والفلسفّية.

1.2. فلسفة برغسون.

2.2. الّنقد السّيكولوجّي.

3.2المناهج الأدبّية الأخرى (التّاريخّي والاجتماعّي).

3. التعديلات.

أولا : الموضوع والموضوعاتّية

يتّصل مصطلح الموضوعاتّية بمفاهيم عديدة ذات خلفيات فكرية متعددة، فالّنقد الموضوعاتي يستلزم قراءة ّنص واحد، أو مجموعة من الّنصوص والأعمال الإّبداعية التي كتبها الأديب المبدع والبحث عن بنيانها الّداخلية، وتذبذب مفاهيمه من دارس إلى آخر وكثرة آلياته بسبب تعّدد المناهج، ومن بين المصطلحات الّتي نجدها في ساحة الّنقد الموضوعاتي:الموضوع والموضوعاتّية.

1- مفهوم الموضوع: THEME

1-1 عند العرب:

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب الواو تحت مادة(وضع) «وضع: الَوضْع: ُ ضدِّ الرفع َوضَعَه ُيضَعه ُوضعا وموضوعا. وأنشد ثعلب بيتين هما : َمُوضُوعُ ُجُودِكَ َومْرفُوُعه عَنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به»[1].

يشير ابن منظور في تناوله لمادة (وضع) لما يحمل هذا المفهوم من دلالة هامة فيكون موضوعه ينقسم إلى فرعين: موضوع ظاهر واضح وقد تم التعبير عنه بالمرفوع ، وموضوع خفي ومضمر وهو ماعبر عبر عنه بالموضوع، وقوله أيضا:« تواضع القوم على شيء اتفقوا عليه، وأوضعته في الأمر إذا وافقته فيه كل شيء»[2].

نجد في المفهوم الثاني معاني جمالّية تميزه عن الّنصوص ، فالموضوع هو الذي يحافظ على المعنى بإبقائه مضمرا غير مصرح به، هذه صفة المعنى الأدبي الأساسي فهو لا يقدم نفسه جاهزا إلى القارىء وإنما يطلب منه أن يضعه وهي الميزة تضعه محل المناقشة،وقد ورد في معجم المحيط بطرس البستاني أن مصطلح الموضوع « الموضوع مصدر، واسم، مفعول ويطلق في الاصطلاح على أنه عدة معاني منها الشيء المشار إليه إشارة حسّية، وموضوع العلم هو ما يبحث فيه عن عوارضه (الذاتية) كبطن الإنسان لعلم الطب، فانه يبحث فيه عن أحواله من الصحة والمرض، كالكلمات لعلم النحو، فانه يبحث فيه عن أحواله من حيث الإعراب، والبناء وموضوع

[1]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثامن، مادة وضع، دار مصادر بيروت، سنة 1988، ص 396.
[2]-مصدر نفسه، ص 396.

الوعظ فيه عند الوعاظ هو إلية أو المادة التي يبنون عليها الوعظ »[1].هذا التعريف يبحث في البحث العلمي لمجالاته المختلفة والمتعددة من لغة،و دين و طب.ما يجعله امتدادا للمفهوم الأول.

أّما عند المحدثين نجد من بينهم معجم الرائد (لجبران مسعود) وردت جملة من المعاني حول مادة " وضع " ونجد أن (الموضوع : ج، مواضع موضوعان: المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب كلامه، المادة التي يبحث العلم عن عوارضها) [2].هنا يعني أن التّسميات التي أطلقت على المنهج الموضوعاتّي تعددت، مثلا نقول: موضوع الّروايّة، موضوع المحاضرة.

وقد أورد(يوسف وغليسي) مصطلح الموضوع حصة وافرة لدى النقاد في جدول طويل ما يقارب خمسة عشر(15) مصطلحا مقابل مصطلح "thème " ومنها " التيمة، الغرض، المضمون، الجذر، المحور، الموضوعة، الموضوع، الفكرة، التيمية، الخيط ...[3].

كما أورد ما يقارب من عشرين (20) مصطلحا مقابل مصطلح " thématique " ومنها «التيماتيكّية، التماتّية، الفرضّية، الاغراضّية، المضمونّية، الجذرّية، التيمّية، الموضوعاتّي، التيمّية، الغرضّية، الموضوعّية، موضوعاتّية »[4].

وهناك من فضل استعمال كلمة "objet " بمعنى الغرض، وهو ما يشير إليه عبد الكريم حسن في كتابه المنهج الموضوعاتي يقول " إن كلمتي "theme " و" objet " يحملان المعنى نفسه، لكن الأولى ذات أصل يوناني، والثانية ذات أصل لاتيني "[5].

1-2 عند الغرب:

اختلف الّنقاد الموضوعاتّيون حول تقديم مفهوم موحّد للموضوع، **فتناولت المعاجم الفرنسية** مصطلح الموضوع بالشرح والتحديد منها معجم اللغة الفرنسية روبير(robert) الصّغير أن

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 397.

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون مطابع تيبوبراس، لبنان، دط، سنة 1993.ص 97.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع الجزائر، ط 3، أكتوبر 2010، ص 152.

[4]-مرجع نفسه، ص 153.

[5]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990، ص37

الموضوع "thème"، في اللاتينية تيما thème كلمة يونانية، تعني ما هو مقترح، فكرة، اقتراح نقوم بتطويره في خطاب في مؤلف تعليمي أو أدبي[1].

وبذلك يمكن أن نقول الموضوع هو الّركيزة التي يشتغل عليها الفكر عمومًا، سواء عن طريق الكتابة أم الكلام.

على الرغم من أن دراسة " الموضوع " في الشّعر كانت الهم الأكبر عند ناقدنا " جان بيار ريشار (Jean Pierre Rechard) منذ بداية حياة النقدّية سنة 1954 فإّننا لا نعثر عنده على أي تعريف للموضوع، إلا بدءا من عام 1961 وذلك في رسالة الدكتوراه التي قدمها عن الشّاعر الفرنسي "مالارميه " يقول:« الموضوع مبدأ تنظّيمي محسوس، أو ديناميكّية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتشكل والامتداد، والّنقطة المهّمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السّرّية، وفي ذلك التّطابق الخفّي والذي يراد الكشف عند تحت أستار عديدة»[2]. إن الموضوع هو النقطة التي يتشكل منها العالم الأدبي، أن يكون الموضوع مبدأ principe في هذا يعني أّنه بشكل نقطة انطلاق عند "ريشار" وهو لا يشكل نقطة انطلاق وحسب، ولكّنه يشكل نقطة عودة، كلها دعت الحاجة، فالموضوع بهذا المعنى هو المركز الذي توجه الدراسة الموضوعّية بدءا منه وعودة إليه، إّنه الذي ينظم ويوجّه العملّية الإبداعّية.

ونجد جان بيار ريشار يقول"«الموضوع وحدّة من وّحدات المعنى، إما وحدة حسّية أو علائقّية أو زمنّية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما»[3] أي لكل معنى موضوع يرتبط به وتختلف كيفّية صياغة من كاتب لأخر.

كما عّرفه (ميشال كولو)M collot أن الموضوع على أّساس أنه:« مدلول فردّي خفّي ومادي، ويعبر عن العلاقة الانفعالية لكاتب مع العالم الحسّاس، يظهر ضمن الّنصوص من خلال

---

[1]- Le Robert: dictionnaire historique de la langue française, Paris, 1992, P2114. نقلا عن محمد السعيد عبدلي، نقلا عن محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ، ، ط1 ، 2011 ، الجزائر ، ص 26

[2]-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 38 .

[3]- مرجع نفسه، ص 38.

متجانس للتبدلات ، ويشترك مع موضوعات أخرى ، من أجل بناء الاقتصاد الدّلالي والشّكلي لعمل ما»[1].

من خلال هذا التعّريف لميشال كولو يعطى للموضوع في مفهومه الاصطلاحي، أّنه ذا مدلول خاص بأشكاله المادّية الخفّية ،على غرار تشابكه مع العالم الحسّي فبذلك يضفي عليها إلى تأثير في الأحداث، والموضوعات التي تكون ضمن النّصوص النثّرية منها أو الشّعرّية من أجل إعطاء دلالة رمزّية.

أما جون بول ويبر Jean Paul weber يدافع عن فكرة تعبير« العمل الكامل لكاتب ما، وبالضّبط لشاعر ما عبر عدد لا ينتهي من الّرموز، أي من التعّارضات، عن هاجس أو عن موضوعاتّية ما، يعاد إبداعها في بعض الأحداث المنسّية عامة، في طفولة الكاتب» [2].

من خلال هذا نجد أن ويبر يرى أن التّحليل النفسي لديه أثر كبير في تشكيل أفكار الفرد.

عرف دومينيك منغيينو Maingueneau Dominik الموضوع قائلا:«الموضوع هو THEMالمرادف لكلمة Lopique ويتحدد في كل شكل من أشكاله، بأنه بنّية دلالية كبرى، ويتحّدد في نطاق الّنقد الموضوعاتي ، على شكل شبكة من الدلالات أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما، في عمل»[3].

ومن خلال هذا التعّريف أن الموضوع هو نطاق متكّرر لدى مبدع ما.

وعلى الرغم من تعدد مفاهيم الموضوع من كاتب لأخر إلا أنه يبقى استخدام كلمة من الكلمات: موضوعية ، موضوعاتية، مواضعية.

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 150.

[2]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل النشر والتوزيع الرباط، المغرب، الطبعة1 ،1989، ص21.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 149

2. الموضوعاتّية- THématique :

سمي المنهج موضوعاتّيا نسبة إلى موضوع تيمة thème أضيفت لها اللاّحقة " ية "الياء والتاّء ليطلق عليها "علم الموضوع "، فقد ورد في قاموس (لاروس الموسوعي) « أنّ الموضوعاتّية: نقد موضوعاتي الدراسة النقدّية للموضوعات الثابتة في عمل أدبي أو عند كاتب»"[1]. ما يعني أن الّنقد الموضوعاتي يقوم بدراسة الموضوعات سواء ثابتة أو متغّيرة.

ونجد أيضا أنّ « الموضوعاتّية هي علم الموضوع وهي الآلّيات المسّخرة لدراسة الموضوع في الّنص الأدبي إذ تحمل كلمة موضوعاتّية أو thématique عدّة دلاّلات تنتمي لنفس الحقل هو الموضوعاتّية (جذرّية، وموضوع، وموضوعّية، ومنهج موضوعي، وتيمة....» [2].

وأما رشيد بن مالك فإّنه يعرف الموضوعاتّية بقوله: « يستعمل" تيمي THématique " للدلالة على المضمون الدلالي للنص بمعنى الموضوع الذي يتطّرق له الكاتب»[3]. ومع أنّ رشيد بن مالك يربط الموضوعاتّية بالموضوع إلا أّنه يستعملthématique بمعنى théme رغم الاختلاف الموجود بينهما إضافة إلى أن استعمالهما بنفس المعنى سيزيد الأمر تعقيدا.

3. إشكالية المصطلح

إن كلمة موضوعاتّية (thematique) أو علم الموضوع (thematologie) تعود إلى الجذر أو الأصل (thème). وهذا الأخير ينحدر من اللاتينية من كلمة تيما (thema) التي تنحدر بدورها من اليونانية وهي مشتقة من الفعل "وضع" تيتني (tithénai) والتي تدل على الشّيء الذي نضعه، ومن هنا أصبحت الكلمة تدلّ على مبلغ من المال، صدفة، جذر، كلمة، موقع النجوم

[1]- Larousse dictionnaire , encyclopedique , p 1006 نقلا عن محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته ، ص 47.

[2]- يوسف وغليسي، مرجع سابق ، ص 148.

[3]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 237.

عند الولادة، وفي الأخير على موضوع خطبة، وفي مدارس القرون الوسطى، الاقتراح الذي يتم تناوله من أجل تطويره»[1].

لا ريب أن قضّية المصطلح من القضايا الشائكة التي تطرح في ميدان المنهج الموضوعاتي إذ مازال هذا المصطلح يعاني الفوضّى والاضطراب حيث نجد يوسف وغليسي يقـــول: «الموضوعاتية thématique أو حتى كما يسميه بعض الفرنسيين...علم الموضوع (thematologie) هي الآليات المنهجّية المسّخرة لدراسة الموضوع في النقد الأدبي »[2].

وتزداد حال هذا الفعل الإصطلاحي سوءا كلّما ازداد عدد المصطلحات الأجنبّية، التي تتجاوز دلاليا مع كلمة Théme من نوع Racine، Radical، Motif، Sujet، Contenu، حيث ترجم ظاظا «كلمة Théme إلى الموضوع وينقل Objetإلى غرض»[3].

وليس أدلّ على مثال جورج طرابيشي الذي «ترجم Sujet والفاعل والموضوع في آن واحد»[4].

كما ترجمها مجدي وهبة، إلى ثلاثة ألفاظ :هي «موضوع،غرض، قضية"»[5].

وما يزداد الأمر تعقيدا أكثر، وترجمات من نوع ساق، ترجمة ،خيط لا يسعنا إلا رفضها واستهجانها في هذا الصّدد يقول يوسف وغليسي: «ترجمات موضعّية لا تفيد المراد إلاّ في سياقات محدودة، بعيدة عن الحقل المنهجي النّقدي المقصود»[6].

وأيضا نجد استعمال كلمة جذر كمقابل عربي لـ:Théme يجنبنا استعمال (كلمة موضوعي) (عكس ما هو ذاتي (لأن كلمة الجذر تقترب من مفهوم المركب أو العقدة لدى فرويد،

---

[1]- Voir, le Robert : dictionnaire histrique de la Française, Paris 1992, p2114. نقلا عن محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة الدكتوراه، الجزائر، 2007-2008، ص 98.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص148.

[3]- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص 117-118.

[4]- يوسف وغليسي، مرجع السابق، ص 158.

[5]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 568.

[6]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 157.

يميز إعتمادا على ويبر بين الجذر والفكرة الرّئيسة بأنّ الأوّل شكل رمزي عام والثاني ظاهرة لغوية متكررة »[1].

ويشيع الغرض والأغراضّية لدى بعض الدّارسين«عبد العزيز ومجدي وهبة »[2]، ومن ذلك نجد اختلاف أو الفرق بين مفهوم الموضوع ومفهوم الغرض .

ينفرد سامي سويدان باستعمال المدار والمنهج المداري[3] وهو استعمال المدار والمنهج المداري «هو استعمال جيد في ذاته ، كأنه فلك الدلالي الذي يدور فيه النص، ولكن العيب فيه هو محدودية استعماله وتداوله».

اعتبارا لما سبق، واعتمادا على مايجري، فإّننا نفضل الموضوع بدلا من الموضوعاتّية بالنظر إلى شهرتهما واتساعنطاقهما الإستعمالي، والقدرة اللّغوّية للموضوع في المعجم العربّي على الإحاطة بالمفهوم الغربّي إلى حد بعيد ، حيث يدلّ الموضوع فيه المعجم الوسيط على «المادّة التي يبنى عليها المتكلّم أو الكاتب كلامه»[4].

4. انفتاح الموضوعاتّية على المناهج الأخرى:

«يعود انفتاح المنهج الموضوعّي على المناهج الّنقدّية الأخرى بسبب تمتّعه بالحرّية والوصف، فهو منهج بلا هوية أو ميدان نقدي هلامي، تتداخل فيه مختلف الّرؤى الفلسفّية والمناهج النقدّية (الظواهرّية، الوجودّية، التأويلّية، ا لنبوّية، النفسانّية) التي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على الّنصوص في التحامها بالتركيب اللّغوي الحامل لها»[5].

يتضح من خلال هذا القول إلى أنه توجد علاقة بين المنهج الموضوعي، واعتماده على جذور فلسفّية قصد الوصول إلى الفكرة التي تشكّل الّنص الأدبّي.

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص 156-157.

[2]-مرجع نفسه، ص 158.

[3]- مرجع نفسه، ص 158.

[4]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، ص 1083.

[5]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص147.

*- سيغموند فرويدsigmund freud : (1856-1939) مؤسس علم التحليل النفسي، وهو أحد طرق العلاج السريري الذي يتحدث فيها المريض إلى المعالج النفسية.

ومن المعلوم أن الموضوعاتّية، تنطلق من مداخل حرّة لتصل إلى مخارج حرة، يعني أن النّاقد الموضوعي يواجه العمل الأدبي من أي جانب شاء، وبذلك تعبر هذه الحرّية سحرا مثيرا وميزة ايجابية، لهذا النقد.

فالموضوعاتّية أفادت بشكل كبير ولافت من الفلسفة ونظرية التّحليل النفسي، التي أسسها سيغموند فرويد (SIGMUND FREUD)* والذي يدرس من خلالها الرغبات المكبوتة التي تظهر من خلال أعمالهم.

- **الفلسفة الظاهراتّية:** تعد فلسفة ادموند هوسرل (Edmmund Husserl) الظاهراتّية منطلقا أساسيا للمنهج الموضوعاتي، بتركيزها على العلاقة الدينامية بين الفكر الإنساني والأشياء «فالأنا المفكرة لا تكون إلاّ عندما تدخل دخولا فعليا في علاقات وارتباطات بالأشياء»[1].

تدين فلسفة العلاقة المؤسسة هذه بالكثير لتطور الظاهراتّية(Phénoménologie)، فلقد تأثر باشلار بـ هوسرلHusserl، وتأثر أتباعه من بعده بميرلو بونتي(Merleau – Ponty)، الذي يعرف الظاهراتّية« بأّنها الفلسفة التي تقيد كوضع الجواهر (Essences)في الوجود، وترى أنه لا يمكن فهم الإنسان والعالم إلا انطلاقا من وجودهما العرضي»[2].

وهناك مفهوم آخر تجدد معه الظاهراتّية، وهو الخيال، فهو يسمح للموضوعاتّين بالابتعاد عن التّصور الوظيفي للّنفس الإنسانّية، واعتبارها ملكة مبدعة ومنجزة، إذ يرى بشلار وهو الذي مهدّ هذا المجال أمام جميع النّقاد الموضوعاتّين، فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان، لأّنه ظاهرة وجود:«إن صورة بسيطة، إن كانت جديد، القادرة على الكشف عن العالم بأكمله العالم متغير إذا ما أطللنا عليه من نوافذ الخيال التي لا حصر لها، فهو بالتالي يجدّد مسألة الظاهراتّية»[3]. يعني أن الخيال هو الذي يجدد مسألة الظاهراتّية من خلال ارتباطه بحلم اليقظة، الذي يحافظ على التجربة الشعورية.

[1]- حفصة بو طالبي، عالم أبو العيد، دودو القصصي، ص 31.
[2]- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص 125.
[3]- مرجع نفسه ، ص 129.

ويرتبط حدس الخيال بالمبدع والاهتمام بأحلام اليقظة بتصور للّنفس الإنسانّية:« تكمن وظيفة حلم اليقظة الفاصل عن الواقع، في امتصاص تعددية وعدم تسلسل التّجربة المعيشة بابتداع خطاب موحد يتوازن ويتساوى فيه كل شيء »[1].

ومن المفاهيم الظاهراتّية التي تقبلها المنهج الموضوعاتّي أهمية الوعي:« فكل وعي هو وعي بشيء ما، سواء أكان بالذات أم بعالم الأشياء الذي يحيط بنا»[2]. فالوعي عند هوسرل يقول:« هو وعي الذّات بموضوعها، وتوجه الذّات نحو الشّيء الذي نريد أن نعيه وهو ما نسميه "بالقصدّية»[3]. بمعنى أن الوعي الهوسرلي هو وعي الذّات بالموضوع.

تهتم الظاهراتّية بالظّواهر التي يتجلى فيها الواقع من أجل الوصول إلى الجوهر على سبيل المثال: اللّون الأبيض ليس وقفا على الثلج، ولكننا نلمحه في القطن وأوراق الكتاب والزّبدة وغيرها، فاللّغة تأتي لتعبر عن هذا اللّون بالمفردات الخاصة بها، فمهمة الظاهراتّية هي البحث عن المظاهر للوصول إلى الجوهر.

- **التّحليل النفسي:**

أفادت الموضوعاتّية من نظرية التّحليل النفسي، التي أسسها سيغموند فرويد الذي يدرس من خلالها الرغبات المكبوتة، وقد برز ذلك عند غاستون باشلار، حيث كان أول من استلهم التّحليل الّنفسي في تفسير الظّواهر، ورغم هذا فإن باشلار يعترف صراحة بأنه «ليس محللا نفسيا لافتقاره إلى المعرفة الطبّية العميقة، والمعرفة بالعصاب، غير انه يستخدم أدوات التّحليل النفسي ومقولاته ومفاهيمه على امتداد أعماله الفكرّية. ولكنه في الوقت الذي يتجه فيه التحليل النفسي الفرويدي إلى منطقة اللاوعي للبحث عن الصور والرموز التي يحللها يتجه التّحليل الباشلاري إلى أعمق منطقة من مناطق الوعي، وهي المنطقة الأصلّية، منطقة الاحتكاك البدئي بالعالم »[4]، والهدف من البحث عن العالم البدئي، هو التّعرف على مصادر الإبداع، فالتّحليل الباشلاري يبحث

[1]- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا ، ص 130.

[2]- مرجع نفسه، ص 125.

[3]- محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي، الأسس والمفاهيم، منتديات الدرر. http://www.dorarr.ws

[4]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ، ص 19.

عن «الصور في أصولها البشرية العامة ، فيراها مائلة في العناصر الّرئيسية الأربعة وهي الماء، الهواء، النار والتراب»[1]، نجد أن هذه العناصر أساسية في نشوء العالم.

ثم جاء التحّليل الّنفسي مع الناقد شارل مورون لينشر في فضاءه الموضوعاتي جملة مسلمات أهمها: اللاشعور، أهمية الطفولة في تشكيل افكار الشخص البالغ، وأثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة، ووجود النزوات المتسلطة، فلقد حقق للنقد الأدبي إنتصارا منهجيا كبيرا، إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يستعين بعلم النفس كوسيلة منهجية في دراسة نصوص أدبية، كما يقول جونيت في كتابه" القراءة النفسية"« فقد وضع مورون أداة التحليل النفسي في خدمة النقد، ومع ذلك فإن التحليل النفسي لا يتحول عنده إلى أداة بل هو ضرورة في إجرائه النقدي فلقد قام عام 19 بفك رموز قصائد مالارميه التي كان يعتقد حينئذ بأنها عصية تماما على التأويل عن طريق توضيح النصوص ببعضها البعض، إذا بدا له أمما شبكات الاستعارات التي كان يكتشفها»[2] .

يعرض مورون في أطروحته "من الإستعارات الملازمة إلى الأسطورة الشخصية، مراحل أربعة لمنهجه:

- تسمح المطابقات ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداعيات.
- استخراج التشكيلات التصويرية والمواقف الدرامية المرتبطة بالإنتاج الهوامي.
- تكون وتطور الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية وتاريخها.
- دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التحقق من التأويل، لكنها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلى من خلال قراءة النصوص[3].

ويعيد دومينيك فرنونداز(D.Fermandej)تحديد مبادئ السّيرة الّنفسية بصورة واضحة في بداية كتابه فشل بافيز:« العمل الأدبّي سر طفولة مبدعة »[4].

---

[1]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 19.

[2]- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تر:رضوان ظاظا، ص99.

[3]- مرجع نفسه ، ص100.

[4]- مرجع نفسه، ص94.

ويؤكد أن «الإنسان هو مصدر العمل الأدبّي، إلا أنه لا يمكن فهم ما هو عليه هذا الإنسان إلا من خلال هذا العمل»[1].

- **الميراث الّرومنسي:**

إن النقد الموضوعاتي هو إيديولوجيا الرومانسية، ففي القرن 19 م، طور التيار الرومنسي بشكل خاص، نظرية للعمل الفني، امتد أثرها بعد قرن من الّزمن بفضل الّنقد الموضوعاتي، فالعمل الفني، وفق «جماعة بينا " groupe d'iéna"، بل إّنه يرجعنا إلى الوعي المبدع إلى باطنية شخصّية، تطوع كل العناصر الشّكلية والمحدثة للعمل الفني كالإلهام، الكيفية، التركيب»[2].

كما يظهر أثر الفكر الألماني أيضا عند نقاد مدرسة جنيف ويمتد في فكر الموضوعاتيين عن طريق فلسفة هايدغر، ومن روادها نذكر: جان ستارو بنسكي (jean- starobinski) مارسيل ريمون(Marcél Raymend) البيرت بيغان(Albert Beguin)، جون روسي Jean) .Rousset)

فليس من الغريب إذن أن يجعل النقد الموضوعاتي «من الرومانسية عصره المفضل، فلقد خصص له بيغان وريمون وريشار وبوليه عدد من الدراسات، وهم يرون فيه انتصارا لأدب وعي الذات ينسجم مع إجرائهم الخاص، فإن نقطة الانطلاق الوحيد عند جميع الرومانسين، ومهما تنوعت نقاط وصولهم، هي حتما فعل وعي الذات»[3]، وإن الرومانسية هي بمثابة التطور والإرتقاء والتجدد ورفض التقليد.

- **الفلسفة الوجودية:**

تعد الوجودية من أهم المذاهب الفلسفية، وهذا لتميزها عن باقي التيارات والاتجاهات الفلسفية.

يعتبر جون بول سارتر زعيم التيار الوجودي، فلسفة سارتر فلسفة حرية الموجود الإنساني صانع نفسه وصانع التاريخ، وفلسفة، فحسب رأيه وجود هذا الموجود، كما يرى إليه هو ما ليس هو، إنما يظهر عليه الموجود، أما الموجود الإنساني فليس نتاج فكرة أو مادة ولا شكل لجوهر،

[1]- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تر:رضوان ظاظا ، ص 94.

[2]- مرجع نفسه، ص122.

[3]- مرجع نفسه، ص 122.

إنه سوى ما يوجد عن نفسه، أي هو موجود حرية وفعل: « أنا بالنتيجة في موجود ينقل حريته بأفعاله، لكنني أيضا أنا موجود وجودي إنفرادي والوحيد يتزمن كحرية»[1] فالذات الفعالة واعية بفعله.

أوجد سارتر مصطلحين لتحديد الموجود الإنساني، الوجود في ذاته، والوجود لذاته، الأول هو وجود ى بالفعل غير فاعل، أي الوجود غير الواعي، والثاني هو الوجود الواعي فهو حر في اختيار ماهيته إنه الوعي الذي يحاول أن يتأسس والذي لا يتأسس إلا بنفي الماضي.

إذا كان الوعي عن سارتر يتفاعل مع الشيء، لذلك لأن الشيء يتحدد بتطابقه مع نفسه في وقت الذي يتجاوز فيه الوعي لأنه متغير على الدوام فيعرف سارتر الوعي « الوعي هو الكائن الذي هو ليس هو، وليس هو ما هو، وأقل ما يمكن قوله في هذا التحديد إنه لا يحدد الوعي وإنما يعطي توجها للوعي وفي ضوء هذا التوجه، لا يمكن اختزال معلومة..الوعي ليس له داخل، إنه الخارج بذاته، وهذا الهرب المطلق، هذا الرفض لأن يكون جوهرا هو الذي يجعل من الوعي وعيا».[2]

5. إيجابيات المنهج الموضوعاتيّ:

يتميز المنهج الموضوعاتي بعدة ايجابيات نذكر البعض منها :

- انفتاح المنهج الموضوعاتّي على المناهج النّقديّة الأخرى بسبب مرونته وتمتّعه بالحرّية في الوصف والقراءة، حيث استفاد من علم النّفس والنّقد الأدبي، والتّحليل الفرويّدي، والنقد التّاريخي، والتأويل الهيرمينوطيقي، والبنيوية اللّ سانّية، والشكلانية كما استوعب حسنات النّقد الأسطوري، والنقد الديني. وفي هذا الصّدد يقول جان بيار ريشار «الجذريّون لاينفون العلاقة بين علم النّفس والنقد الأدبي، ومن الضروري أن تنحصر، أي العلاقة في التأثيرات التي تمارسها الكتابة على نفسية القارئ، وليس فقط على شرح شخصّية الكاتب من خلالها»[3].

---

[1]- ينظر: نبيل أيوب، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون، د ط، د ت، ص 242.

[2]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 23.

[3]- ينظر: حوار فؤاد أبو منصور مع ريشار فيكتابه النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، ص 195-196.

يعني هذا القول أن النقد الموضوعاتي أو الجذري ليس منغلقا على نفسه فيأخذ الإيجابي ويترك السّلبي .

- اعتماده على التّصنيف أو ما يسمى بنقد الأفكار، وتحديد التّيمات الكبرى أو الفرعّية، أو استخلاص المشكلات في الأعمال الأدبية، « فغاستون باشلار درس علاقة الإنسان بالطبيعة من خلال صورة الماء والهواء والتراب والنار، أي ما يسمى بالإستقصاءات الأربعة عند فلاسفة اليونان»[1].
- كما أن هناك مجموعة من المشكلات، وأصبحت مقولات يعالجها النّقد الموضوعاتي بروح شاعرّية حدسّية وفلسفّية كمشكلة المصير(الصلة بين الحرية والضرورة،الروح والطبيعة)، والمشكلة الدينية (ظاهرة المسيح، الخطيئة والخلاص)، ومشكلة الإنسان (مفهومه وصلته بالموت).
- تدرس المقاربة الموضوعاتّية أيضا اتجاهات المبدعين حسب علاقتهم بهذه المشكلات، وصلتهم بهذه التيّمات على الصّعيد الذّاتي والموضوعي هذا، وقد اتّخذت هذه التقّسيمات والتّصنيفات المقولاتّية الجذرّية والمدارّية، مواد مهيأة في الكتابات الموضوعّية، إبداعية كانت أم نقدية، فوردت هذه التيمات محددة دلالياً في شكل عناوين كلية، لهذه الكتابات الوصفية أو الإيحائّية.
- يهدف النقد الموضوعاتّي إلى تحديد رؤية الأديب للعالم انطلاقا من التّحليل الدّاخلي المحايث للنسق النّصي دون إهمال العالم التاريخي الذي ساهم في افرازه، كما أن له أهمية تربوّية بيداغوجية، وديداكتيكية كبرى تكمن في «مساعدة المتعلّمين عملّيا على مقاربة النّصوص الأدبّية والآثار الإبداعية بشكل فردي أو جماعي من خلال رصد المضامين، والتيمات الموضوعّية المحورّية، وتحديد المفاهيم التي تتحكّم في نسيج النص»[2].

ومن هذا القول، نستنتج أنّ هذا المنهج يساعد الدّارس على استنطاق الأفكار للأعمال الأدبّية، بمعنى أن تطبيقه في دراسة النّصوص الأدبّية، قد يركز على موضوع واحد أو اختيار فقرة.

[1]- حميد لحمداني، سحر الموضوع في الرواية والشعر، انفوبرانت -فاس -فاس -،ط2، 2014.ص36.

[2]- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. www.doroob.com

- ومن إجابياته أيضا غلبت الطّابع السّردي (الشرح والعرض)على الطّابع المنطقي، زد على ذلك النّقد المداري الموضوعاتي، قد أثار قضايا دلالية أكثر، مما هي قضايا جمالية شكلية، لأنّ هاجس الجذريين الوحيد الذي كان يؤرقهم،هو استخلاص البؤر الدلالية ،وحصر التيمات المعنونة .

- يستند المنهج الموضوعاتي إلى مبدأ الحرّية في التنظير، والتطبيق معا، مما يساعده في الانفتاح المناهج والنظريات والأدبية والفلسفية ،لاستيعابها قصد تحقيق الفعالية أثناء القراءة والتّحليل (المنهج التاريخي،الاجتماعي النفسي).

ثانيا: الموضوعاتّية عند جون بول ويبر:

يعدّ جون بول ويبر من أبرز النّقاد الموضوعاتّيين في فرنسا حيث كان « يتوزّع النّقد الجامعي- الفرنسي- الاهتمام بالإرث اللانسوني" من جهه، وما يطلق عليها النّقد الجديد، ومن جهة ثانية، إذ يكمن الفصل الأساسي بين التيّارين، في التوّجه الأول نحو الكشف عن حقيقة النّص من خارجه، أي النّظر إلى العمل الأدبي من خلال صاحبه، في ارتباط بالعلوم الإنسانّية المساعدة بينما يتوجه الثاني إلى اختراق معني العمل ذاته والانطلاق منه قبل الإلتفاف إلى صاحبه».

ويندرج في هذا التيار الثاني " سارتر " SARTRE وج بولي " G, poulet " وبلا نشو" Blanchot" وباشلار" G .Bachland" وبارث"R.Barthes" وستار ويسكي" Starrobinsuy" وروسي"Rousset" " وبيكون"Bicon" وج بلاين" G .Blin " وج ،ب، ريشار»[1].

ذكرت هذه الفقرة بعضا من النقاد الفرنسيين كان توجههم واحداً وهو النقد الموضوعاتي، إلا أّنهم لا يتفقون على إطار موحد لهذا النقد، فكل ناقد منهم له طريقته في التفّكير ومنطلقاته ورؤيته

[1]- سعيد علوش، النّقد الموضوعاتّي، ص15.

اللانسون" منّهج تاريخي نسبة للأكاديمي الفرنسي الكبير" غستان لانسون" الذي يعد الرائد الأكبر للمنهج التاريخي، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909، في محاضرة بجامعة بروكسل حول الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب.

*النقد الجديد: تدل عبارة النقد الجديد على حركة نقدية أنجلو أمريكة شهيرة سادة خلال النصف الأول من القرن العشرين، حيث شاع مصطلح النقد الجديد صيغة الفرنسية خلال الستينات من القرن الماضي، أثناء السجلات النقدية الحادة التي دارت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي وأنصار النقد الحداثي...وهكذا فقد تواتر مصطلح النقد الجديد بغير دلالة الأنجلوسكسونية، ليكون عنوانا للمناهج النسقية الجديدة (بنوية، سيمائية، موضوعاتية....)

الخاصة في نقد العمل الأدبي، في ظل الّنقد الموضوعاتي، يؤسس من خلالها لمنهجه الموضوعاتي.

فجون بولي مثلا، يهتّم بما وراء الأعمال الأدبّية من خلال عنصريّ الّزمان والمكان ، وأّما جان بيار ريشار فيجمع بين العديد من الّنصوص بهدف تحديد دلالة المنظور في الأعمال الأدبّية لكتاب مختلفين.

في حين نجد جون بول ويبر يصب جل اهتمامه على الأثر الأدبي، دون إلغاء صاحبه يدافع عن الفكرة الملّحة في العمل الأدبي لكاتب ما ، من خلال منهجه عبر العديد من الّرموز، والتعديلات أو التعارضات فالموضوعاتّية عنده هي:«االصّورة الملّحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما» [1].

كما قام ، بإرجاع الأعمال الإبداعّية إلى حادثة راسخة في ذهن الكاتب، كانت قد حصلت له في مرحلة الطّفولة:« فيبرز سّر الموضوعاتي في الإبداع عبارة عن حادث َينتُج من جراء صدمة تعود إلى أوائل الشباب- إن لم نقل طفولة- الكاتب »[2]، يبرز فيها دور الّناقد في الكشف عن الدلالات التي تنضوي عليها رموز الّنص ،أو الأثر الأدبي ككل ، ثم ربطها وإعادتها إلى مصدر نشأتها الضاربة في أعماق المبدع .

تجدر الإشارة إلى أن ويبر لم يكن مهتما بقضية تشكل وعي المؤلّف، وإّنما ما يهمه هو مرحلة اكتمال هذه الموضوعاتّية في وعي المؤلف« الموضوع إّنه أثر ذكرى طفيلّية بقيت في ذاكرة كاتب وهذه الذكرى، أو الذكرى الموضوعاتّية ليست على الّدوام لا واعية، لكن ما هو مستديم هو علاقة الموضوع بالّنص الأدبّي»[3].

وينطلق ويبر في نقده الموضوعاتي، من الفكرة الّرامية بأّن الّنص الأدبي قائم على موضوعاتّية واحدة، أو نواة واحدة مستندا في ذلك إلى الفكر الفلسفي ، والأبحاث العلمّية لتدعيم فكرته فيقول:« إّن التركّيبة المعقدة التي تقوم عليها تكوين الكائن الحي، هي بدرجة الأولي

[1]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 6.

[2]- مرجع نفسه، ص 6.

[3]- نبيل أيوب، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، ص 288.

محتواة بشكل عجيب في خلية واحدة، في قاعدة واحدة قادرة على تنظيم مسارات وراثية بالغة التعقيد... إّننا نأخذ أمثلة من الواقع الحي ولا نذكر الذرة بصفتها مصدر العلوم النسبية ذلك حتى نتجنب انتقادات عالم الرياضيات والميكانيك»[1].

فمن وجهة نظر ويبر فإن موضوعّيته تنطلق من فكرة واحدة ،كما ينطلق منها تكوين أي شيء مادي في هذا الكون ولقد نّوه إلى العلاقة الخاصة بين وحدة الموضوع ،أو وحدة المنبع و تأثيرات الطفولة للكاتب واعتبارها بمثابة مصدر لها.

يشترط ويبر الذي يقتفي خطط التّحليل النّفسي، في نقده الموضوعاتي النّفسي، الاستناد إلى ثلاث مرتكزات:

1- أهمّية الطفولة.

2- واقع اللاوعي.

3- تعبير الرمز عن رغبة قديمة أغفلها المبدع، وهكذا تكون الصورة والرمز كلها متمحورة حول الموضوع الأساسي المرتبط بالحدث المنسي[2].

ومن أهم مؤلفاته:

- سيكولوجيا الفن 1958.
- تكوين الأثر الشعري1961.
- محاولات جذرية 1963.
- ميادين الموضوعاتية 1963[3].

لقي التّحديد الصارم الذي وضعه ويبر جدلا حادا، وعدم استحسان وقبول من عدة أراء معارضة،حول الفكرة الواحدة التي ينطلق منها منهجه، فقد أثارت ضجة كبيرة حول دراسته طارحة عدة تساؤلات منها:

لماذا موضوع واحد؟ لماذا لا يوجد في العمل الأدبي موضوعات كثيرة؟

---

[1]- Jean–paul weber «Domains thématiques»,p09 نقلا عن محمد السعيد عبدلي،المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءته، ص 136.

[2]- نبيل أيوب، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي ، ص288.

[3]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 22.

- غياب الصرامة العلمّية في المناهج الموضوعاتية لأنه يسمح لأي شيء بتفسير النص.

لقد كان ويبر على قناعة كبيرة بمنهجه، وقدرته في الإجابة على الآراء المعارضة وذلك لوضح رؤيته وفعالية أدواته.

- **الرأي الأول:**

يقدم ويبر للدفاع عن منهجه وكإجابة على هذا الرأي:

1. النتائج الدّقيقة المتحصّل عليها بفضل الدّراسة التطبيقية ،التي أجراها على أعمال ستاندال (Stendhal) الإبداعية، التي أرجعها إلى موضوع واحد وهو العضّة، والتي تعود إلى حادثة وقعت لستاندال في طفولته، حيث عض قريبته وهي ابنة عمته التي كانت في (25) من عمرها بعد الإلحاح عليه أن ُيقبلها لكنه لم يكن يرغب في ذلك ..وقام بعضّها بشدّة حتى أحدث لها تشوهًا في خدها، فنال توبيخا حادا من طرف عائلته ووصفته عمته بالوحش، كما لم يتوقف الحديث عن تلك الواقعة، بل كانوا يعودون إليها باستمرار في أحاديثهم، مما أحدث له عقدة في نفسيته.

يقول ويبر عن هذا:« إنّ الذّكرى الواحدة من مرحلة الطّفولة، تكاد تكون كافية دائمًا لتقديم إضاءة موضوعاتّية لأهم قسط من العمل الشعري أو الروائي، من هذا المنطلق فإنّ الدّراسة الشاملة لطفولة ستاندال ولأعماله التي تم الكشف فيها ،أنها تقوم على موضوع واحد فقط، تبدو أنها ذات أهمية قصوى لكونها تسمح بتقديم إجابة قطعية وملموسة لأصحاب حجة تعدد الموضوعات المحتملة»[1].

2. اعتمد وبير على مجموعة من الشّهادات ،التي أدلى بها بعض المبدعين أنفسهم حول أعمالهم الإبداعية، مؤكدين أنها ترجع في مجملها إلى موضوعاتية واحدة، فيذكر ويبر أن جوليان

[1]-Standhal.).p 24) نقلا عن محمد السعيد عبدلي، المرجع السابق، ص 142.

غراك* (julien gracq) هو نفسه من وجهه إلى اكتشاف الموضوعاتية في أعماله وأخبره أنه هو الأخر حاول إرجاع كل أعمال اندري بروتين* إلى وحدة موضوعاتية.

يذكر ويبر كمثال عن ذلك وعي غراك بالدور الموضوعاتّي الذي تمليه عملية إبحار سفينة ليل دوفرانس(Ile –de-France) ،كما يؤكد ميشال كولو أن هده الشهادات من هي التي فتحت الطريق أمام النقد الموضوعاتي إذ يقول:« الكتاب المعاصرون هم الدين فتحوا الطريق أمام النقد الموضوعاتي، فبروست هو أول من أشار إلى سيطرة اللون الأحمر وحدته في" سيلفي"، ويبّين أن ذلك يفترض إعادة تقويم المعنى العام لهدا العمل، وأعلن جوليان غراك أنّ عالمه الروائي الخاص يقوم على بعض الرغبات والأشياء المادية المنظمة في شكل لازمة» [2].

- **الرأي الثاني:**

يفند جون ويبر الآراء القائلة أن منهجه يسمح لأي شيء يمكن أن يكون صالحا لأن يتخذ كموضوع نحلل على أساسه أي نص، ويعتبرها أراء سطحية لا تتصف بالجّدية معتمدًا على النتائج التي توصل إليها أثناء دراسته لأعمال شارل بودلير(charles baudelaire)، وأّنه لم يتمكن من إرجاع كافة أعماله إلى موضوعاتية واحدة وهي " الثدي" مما أدى إلى تعدد الموضوعاتية في أعمال بودلير.

يقول ويبر في هذا الصّدد:« كيف يمكن أن يحتج عليها، بأنّ أيّ شيء يمكن أن يكون صالحا لتحليل أي نص. في حين أن دراستنا لأعمال بودلير على أساس موضوعاتية. " الثدي "

* جوليان غراك: (1910-2007): كاتب فرنسي يعتبر قبل النقاد أخر الكلاسيكيين في الأدب الفرنسي الحديث، كما يعتبر أيضا كاتب من الزمن القديم يعرف عنه كان يكره الأضواء والشهرة، ويتجنب الدخول في خصومات ومعارك أدبية كثيرة.

* أندري بروتين: (1896-1966): كاتب وروائي وشاعر وفيلسوف فرنسي، ولد في عائلة متوسطة الحال درس للطب وللطب النفسي، أحد الشخصيات التي أسست المدرسة الأدبية.

[2]-ميشال كولو" الموضوع من منظور النقد الموضوعاتي" ترجمة محمد أين لعصر مجلة المدى، العدد 18، دمشق 1997، ص36 .

التي اقترحناها عن غير تروي، قد كشفت لنا بسرعة ،أّنها ليست كافية لإقامة الّدراسة على أساسها، وأنّ موضوعاتية الشّجرة أيضا لم تمكننا من دراسة سوى جزء صغير من أعمال كلوديل»[1].

نرى أن ويبر لا ينفي احتمال وجود موضوعات متعددة، في عمل كاتب ما واحد، فلقد وضح أن هذا الأمر وارد جدا، وقد يكون للكاتب أكثر من موضوع يعيدها ويبر في مجملها إلى ذكرى طفولية:« إن جون بول ويبر يعيد تكوين المنتج الأدبي إلى جذر وحيد أحيانا، كالسّاعة عند فيني، والتماثل عند فرلين، وهذا الجذر يلاحق الكاتب ويلّح عليه على مساحة إنتاجه ،وكذلك فقد يكون عند الكاتب نفسه أكثر من جذر يعيدنا إلى ذكرى من ذكريات الطفولة»[2].

ورغم النتائج التي تحصل عليها ويبر أثناء دراسة لأعمال بودلير - تعّدد الموضوعاتّية – إلا أنه لم يقلل من شأن وقيمة منهجه ،بالعكس، رآى في ذلك إيجابية وأنها ستقدم إضافة لمنهجه.

2. منطلقات الفلسفّية والفكرّية:

لقد أفاد المنهج الموضوعاتي من المناهج النقدّية الأخرى السابقة له، مما جعله يتقاطع معها في عدة مواضع ،وينحدر أو يبتعد عنها في مواضيع أخرى يشكل بذلك للّنقد الموضوعاتي خصوصيته .

« فويبر نقد موضوعياً على أساس نفسّي، فهو يبحث في عن تجربة جراحية تبرز موضوعات الملّحة»[3] فانفلت من التأثيرات الّنقدية، والفكرّية الأخرى، فكانت أول خطوة خطاها في نقده الموضوعاتي، في وجهة غير وجهة الظاهراتّية إلاّ التي وجد فيها سندا لتدعيم فكرة الواحدية، وفي هذا الصدد نذكر قول فلاوس :« أّننا نرى ما حملته أعمال جون بول ويبر من جديد، فبفضل عدم ارتباط هذه الأعمال،لا بالوجودية، ولا بالظاهراتيّ ولا بالتّحليل الّنفسي التقليدي فهي لا تخشى أبدا في الوقوع في نتائج معروفة مسبقا »[4].

---

[1]- Jean –paul weber «Domains thématiques» P27 نقلا عن مرجع سابق، ص 144 .

[2]- نبيل أيوب، مرجع سابق، ص38.

[3]- الطاهر أحمد مكي، مناهج النقد الأدبي، مكتبة الأدب، 42 ميدان الأوبيرا، القاهرة. ص 166.

[4]- Otis fellows preface, jean paul weber (stendal) نقلا عن محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته ص 134.

ومن أهم الآراء الفلسفية التي اعتمدها ويبر لتدعيم منهجه نذكر:

1.1 فلسفة برغسون:

استند ويبر على الفكر الفلسفي لتدعيم فكرته حول -موضوعاتّية واحدة- ومن ذلك فلسفة هنري برغسون بأن النظام الفلسفي كله يعود إلى نظام واحد، فقد ذكر ويبر في كتابه "الميادين الموضوعية" المحاضرة القيمة لبرغسون حيث حاول فيها الفيلسوف إرجاع كل تعقيدات النظام الفلسفي إلى نقطة واحدة، إلى صورة وسطية واحدة كما يقوم ويبر بالمقارنة بين هذه الصورة الوسطية الواحدة، والفكرة الموضوعاتّية الواحدة التي يقوم عليها منهجه، والتي لا يسمح بتجاوزها»[1]. فالنظام الفلسفي الذي يعتمدون عليه برغسون يقوم على نظام واحد، كذلك شأن موضوعية ويبر فهي تقوم على فكرة واحدة.

2.1 النّقد السيكولوجي:

يعتبر أصحاب المدرسة السّيكولوجّية ، العمل الأدبي تعبيرا مباشرا عن شخصّية الكاتب، وهم يتّخذون من العمل الأدبّي، وسيلة تساعدهم على الكشف عن هذه الشخصية، وإيضاح معالمها المختلفة، ولذلك فهم يهتمون بمعرفة حياة الكاتب معرفة دقيقة شاملة، لأنّ هذه المعرفة تساعدهم في بحثهم. « ومنهج المدرسة السّيكولوجّية هو منهج استقراء نفسّية الكاتب من كتاباته، وتفسير هذه الكتابات في ضوء حياته»2.

« منهج تحليل أدبي يستلهم الفرويدّية ويدعو له شارل مورون، ويزعم النقد السّيكولوجي تجنب تغيير التّحليل النفسي ، عند كل كاتب ،لإبعاد الالتباس الحاصل بين النظرية التحليلية، نفسية، والتّطبيق الكلينيكي، للتحليل النفسي»3.

---

[1]- مرجع نفسه، ص135.

[2]- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص 88.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتابة البناني ،ط1،،ص 217.

*- شارل مورون (charles meuran-1899-1986) كاتب وناقد ومترجم فرنسي، من مؤلفاته الاستمارات الملحة والأسطورة الشخصية، اللاوعي في أعمال وحياة

ولقد تأثر جون ويبير بالمنهج السّيكولوجي لدى شارل مورون الفرنسي الذي ابتدع مصطلح النقد النفسي، واعتبر أول من أنشأ منهجا نفسيا للمقاربة الأدبية« إذ يعتقد مورون أن الكاتب تلّح عليه فكرة ثابتة، وعقد راسخة تعبر عن نفسها من خلال عدد لا حصرا له من الرموز، وهذه الفكرة يتناولها الناقد في بدء عمله التحليلي، كعرضية قابلة للتطير في سياق العملية التحليلية للنصوص»[1].

وهذا ما جعل منهج ويبر يقترب من منهج شارل مورون ،بشكل كبير ولافت رغم بعض الإختلافات فيقول عن ذلك السّعيد علوش عند حديثه عن منهج ويبر:«تتقاطع بعض تطبيقاته مع النقد السّيكولوجي عند شارل مورون، رغم الإختلاف فيما يخصّ عدم الإعتقاد في الوحدة الأساسّية للموضوعاتّية والتي تظهر كميزات التّحليل الموضوعاتي»[2]. فشارل مورون لا يجزم أن الفكرة التي يتناولها الناقد في تحليله للنصوص تكون قطعا ملحا راسخة بل هي قابلة لتطور في سياق العمل وهذا ما يختلف عند ويبر الذي يرجعها لمرحلة الطفولة.

3.2.المناهج الأدبية الأخرى (التاريخي والاجتماعي)

كما لا ننكر استفادة ويبر من المناهج النقدية الأخرى كالمنهج الاجتماعي وذلك بالاعتماد علي التأويل، «إن النقد الإجتماعي يفسر نوعياً كيف أن الكتابة حدث ، ذو طابع اجتماعي ، تبعاً لفلسفة كل ناقد وفهمه ، يتوقف عرضه لدور المجتمع ،عاملاً حاسماً أومرفقاً، في قيمة الإبداع الشعري »[3]والتاّريخي«يستطيع الناقد من خلال المنهج التاريخي أن يحدد في الزّمن لحظة تكوين العمل الأدبي بدقّة»[4]، كما يعمل علي تتبع السّيرة الذّاتية للكاتب، وكل هذا راجع إلى مرونة المنهج الموضوعاتي، فهو لا يخفي مسألة الانفتاح والممارسة النّقدية، على كل المناهج يقول حان بيار ريشار :«نحن نتجنب التحليل النفسي الفرويدي، ونحاذر النقد التاريخي والاجتماعي وحتى النقد الجذري critique ليس غيتو مفضلا إننا نستعين بكل هذه المحاولات العلمية الالتقاط النبض الأساسي للنص الذي نعتبره واقعيا حيًا»[5].

---

[1]- نبيل أيوب، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، ص 42.

[2]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 22.

[3]- الطاهر أحمد مكي، مناهج النقد الأدبي، ص117.

[4]- مرجع نفسه، ص 107.

[5]- حميد الحمداني، سحر الموضوع، ص 32.

3. التعديلات : Les Modulation

وجد ويبر نفسه أمام حالات كثيرة ، صعب الأمر فيها أن يعيد العمل الإبداعّي كلّه إلى منبع واحد فقط ،يقول في هذا الصدد: « ينبغي أن نشير في البداية إلى أّنه في بعض الحالات يكون من الصّعب، بل من المستحيل إرجاع كل شيء إلى الوحدة ،كما الأمر عند غوغول وبالخصوص عند نارفال، حيث نجد عنده تعدداً في الموضوعات .»[1].

«مثلما حصل أيضا أثناء محاولته قراءة أعمال بودلير، بإرجاعها إلى موضوعاتية " الثدي"، إلاّ أنه لم يتمكن من متابعة التّحليل على هذا الأساس ،فاضطر لتوّقف وتوجيه اهتمامه إلى موضوعاتية أخرى العائد من القبر فستقام له التحليل »[2].

يرى ويبر أن الموضوعات الأخرى ماهي سوى تعّديلات لتلك الموضوعة الأساسية منها انبثقت وإليها يعود تكوينها في حقيقة الأمر، فالتعّديلات حسبه يقول : «نعني بالتعّديلات كل تماثل بالموضوع وبتغيير آخر التّعديل هو الموضوع في صورة رمزّية(....) إّننا نعتقد أن أعمال كاتب ما في جملتها تقريبا، تمثل ميدانًا لتعديلات الموضوع المفضل، و بتعبير آخر،يمكن تأويلها إلى كونها مجموعة من التّعديلات التي لحقت بالموضوعاتية....تأتي التّعديلات على المستوى الشّكلي متنوعةً إلى أقصى حد»[3].

فرغم اختلاف التعديلات ، فإّنها تعود إلى أصل واحد هو الموضوعاتّية الرّئيسّية ، وبذلك تلعب التعّديلات دورا أساسيا في تشكيل العمل الإبداعي، التي نتجت منها النّصوص .

---

[1]- j-p weber " Domains thematique p 26 نقلا عن محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته.

* - جيرا ر دينارفال gerard de nerval (1808-1855) شاعر فرنسي، اشتهر بالقصائد والقصص القصيرة أشهرها سيلفي والسوناتات (الوهم)

[2]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه و إجراءاته، ص 143.

* - تيقولاي غوغول (1801-1852) : كاتب مسرحي وروائي وناقد روسي، يعتبر من مؤسسي المدرسة الوافقية في الأدب الروسي في القرن 19، من أشهر أعماله رواية النفوس الميتة و قصته القصيرة المعطف، ومسرحيتين كوميديتين المفتش العام و الخطوبة

[3]- J.p. weber ((domains thematique)) p.29 نقلا عن مرجع سابق، ص 148.

الفصل الثّاني

الفصل الثّاني

أبعاد التيّمة الرّئيسة في الرّواية

أولا: سيميائية العنوان

ثانيا: التيّمة الرّئيسيّة: استبداد السّلطة

1. **غياب الدّيمقراطيّة**

1.1. السّجن والقمع

1.1.1.التّعذيب الجسديّ

2.1.1.التّعذيب النّفسيّ

2. **الصّمود والاستسلام**

3. **المرأة**

1.3. المرأة الأّم

2.3. المرأة الأخت

3.3. المرأة الحبيبة

4. **تأنيب الضّمير**

5. **الكتابة**

6. **البحث عن الحرّية**

ثالثا: تعديلات التيّمة الرّئيسيّة

أ. التّعديلات

ب. الرّموز الموظّفة في الرّواية

لرصد الموضوعاتّية في رواية "شرق المتوسط"، اعتمدنا على الطريقة المنتهجة من طرف الناقد الفرنسي جون بول ويبر، الذي استلهم منهجه من ثلاث مناهج نقدية: المنّهج النّفسي من خلال قوله:« نعني بالموضوع: الأثر الذي يتركه ذكرى من ذكرّيات الطفولة في ذاكرة الكاتب»[1] والاجتماعي لاستعانته بالتأويل، والتّاريخي بتتبع السّيرة الذاتّية للكاتب بقوله :« فهو "الموضوع" موجود عبر نسبة كبيرة من الأعمال الإبداعّية للفنان»[2].

كما قمنا باستخراج مشاهد من الرّواية، والمقارنة فيما بينها، ثم تأويلها لربطها بالتيّمة الرّئيسة "الإستبداد بالسّلطة"، فهذه المشاهد ماهي إلاّ تعديلات انبثقت منها، وإليها تعود ،كما قمنا أيضا باستخراج بعض الرموز.

ولتبرير النتائج المحصّلى عليها، وسبب اختيارنا لمنهج –جون بول ويبر- قمنا بتتبع سيرة الكاتب الذاتّية والأدبّية، ومقارنتها بالنتائج المحصّلى عليها، أي التّيمة الرّئيسة في "شرق المتوسط وهي: الاستبداد بالسلطة، ورصدها في أعمال الكاتب الأدبية الأخرى.

إذا عدنا إلى السّيرة الذاتّية لعبد الرحمان منيف فإننا نجد ذالك الأثر الذي ترك فيه منذ الطفولة اثري الأوضاع التي كانت تعيشها البلاد العربية من أزمات سياسية وحروب ،إنعكست في حياته اليومية و الأدبية، ففي أدبه يظهر جلًيا أن موضوع "استبداد السلطة "متواجد بقدر كبير في أعماله وهذا ما يبرر إختيارنا للمنهج المتتبع في دراستنا .

[1]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص 137.

[2]- المرجع نفسه، ص142.

أولا: سيميائّية العنوان:

يعدّ العنوان مفتاح كل نصّ، فلا يمكن الدّخول إلى مضمونه إلاّ عبر العنوان ،الّذي يعتبر نظاما دلاليا، فهو في هذه المدّونة يتكّون من مكّون واحد " شرق المتوسّط" وهو مكّون من كلمتين ، فالأولى تعني إحدى الجهات الأربع (الشّرق)، أّما الثّانية فتدلّ على منطقة جغرافّية.

"فالعنوان للكاتب كالإسم للشّيء يعرف وبفضله نتداوله"[1]، نجد أن منيف حذف المكان وأبقى على ما يدلّ عليه " شرق المتوسّط" ، فهو يشير إلى مكان يبدو معلوما لكّنه يفسح المجال لعدّة دلالات وتأويلات، لأّنه يتسّع ليشمل كلّ الأمكنة الممتدة من الشّاطئ الشّرقي إلى البحر المتوسّط حتّى نهاية الصّحراء، لأّن أحداث الرّواية جرت في أكثر من مكان ، في العالم العربّي، ومحاولة تفسير وقائع سياسّية واستبدادها، وغياب الحرّيات العاّمة، أين كانت المعارضة السياسّية الخارجة من تحت عباءة الجامعة والإيديولوجيّات الوافدة تسعى إلى التّحرر القومي، كما يقال وعلى أساس أن القمع نقطة التقّاطع بين كلّ الأنظمة الاستبدادّية الّتي بنت عروشها بجماجم البشر وأسست مجدها على دموع وأنات شعوبها ساعّية إلى خنق كل نفس

تحتوي الروّاية علي ستّة أجزاء،وظهور العنوان فيها كان بنسب متفاوتة.

لا نجد في الجزأين الأّول والثّاني أّية إشارة لعنوان الرّواية، أّما الجزء الثّالث فيبدأ مدلول العنوان بالوضوح تدريجيا عبر إشارات إليه:'اشيلوس باخرة الرّكاب اليونانّية تبحر الآن عبر المتوسّط"[2].

نفهم من هذه العبارة "المتوسط" هو البحر الأبيض المتوسط، ونجد إشارة له في خطاب رجب إسماعيل لـ (اشيلوس):" اهتزي مثل راقصة شرقّية عذّبتها ذكرى أيام الجوع"[3]، وفي المقطع " التفتي إلى الشّاطئ الشرقّي"[4] واحذري يا اشيلوس إن عدت يوما للشّاطئ الشرقّي"[5]. وفي إشارة واضحة

---

[1]- ينظر: محمد فكري الجزار، وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكاتب، د ط، 2006، ص15.

[2]- منيف عبد الرحمان، شرق المتوسط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص 78.

[3]- رواية شرق المتوسط ، ص78.

[4]- المصدر نفسه، ص138.

[5]- المصدر نفسه، ص138.

المعالم للعنوان نقرأ « المرأة السّويديّة الّتي تحمل من شاطئ المتوسّط الشّرقّي ثلاثة كناريات صفراء في قفص كبير».[1]

أما في الجزء الرّابع والخامس، فالمدلول لا يكاد يخرج عن السّابق ، فنجد في الجزء الرابع «جريمة يدفع ثمنها النّاس المنفيون على شاطئ المتوسّط الشّرقّي».[2]

ونجد في الجزء الخامس « وأّننا يا بلاد الشّاطئ الشّرقّي، بدءا من ضفاف البحر، وحتى أعماق الصحراء»[3]. وأيضا « وآه لو تنظرين لحظة واحدة في قعر سرداب من آلاف السّراديب المنشورة على شاطئ المتوسّط الشّرقّي وحتى الصّحراء البعيدة»[4]، « وصدقني أّيها الإنسان الّذي تعيش على الضفّة الأخرى من المتوسّط»[5].

أما الجزء السّادس والأخير من الرّواية فلا نعثر فيه على أّية إشارة لمدلول العنوان.

ثانيا: التيّمة الرّئيسة: استبداد السلطة

تقوم رواية "شرق المتوسّط "على استبداد السّلطة، والتّضييق على حريات المواطنين،الذي يعدّ الموضوع الرّئيسي، حيث تفضح الأسلوب الوحشّي والقمعّي الّذي يتعّرض له السّجين السياسي، وهذا في صورة الشّاب المثقّف " رجب إسماعيل "الّذي تمّرد على السّلطة القمعّية وأساليبها الجائرة ، لم يستطع جسده أن يتحملها ، فقْد فقَد بصره ومات نتيجة التّعذيب الّذي لقيه في سجون بلده إلاّ أّننا لا نجد أي إشارة واضحة إلى السّلطة ، التي تضطهد الإنسان في الوطن العربّي، ففي هذه الرّواية لم يصّرح الكاتب علانّية استبداد السّلطة ، كما أّنه لم يشر إلى بلد محدد بل افترض منيف أن القمع حالة شاملة، وأن الهموم والقضايا في العالم العربي مشتركة.

استهل منيف روايته بنص وثيقة الإعلان العالمّي لحقوق الإنسان، هذا النّص عبارة عن سبعة مواد، لأّنه يصّرح في رواية "شرق المتوسّط" عن حقوق الإنسان ، ويذكر الجانب السّلبّي وقت

[1]- الرواية، ص 97.
[2]- المصدر نفسه، ص96.
[3]- المصدر نفسه، ص140.
[4]- المصدر نفسه، ص147.
[5]- المصدر نفسه، ص152.

فقدانها ، ونفاذها بين النّاس ، والجانب الإيجابّي عند وجودها، ومع ذلك يعتبر أنّ دستورا عن حقوق الإنسان ، ما هو الاّ حبرا على ورق فقط، وافتتاحها بنواة حقوق الإنسان يرتبط بعلاقة قصدّية ،وهي تسرب الأوراق الّتي كتبها رجب عن فضح ما يجري في دهاليز السّجون.

ويؤكد منيف بهذه المواد ، حقّ كل إنسان أينما وجد في الحرّية، والتّمييز العنصريّ وتحريم التّعذيب والاضطهاد وانتهاك الحياة الخاصة للإنسان وحريته الفكرّية والاجتماعّية والعلمّية، فقد جاء في **المادّة الأولى:**" يولد جميع النّاس أحرارا متساوين في الكرامة والحقوق، وقد وهبوا عقلا وضميرا، وعليهم أن يعامل بعضهم بعض بروح الإيخاء" وحقيقة الأمر أن هذا الكلام ليس مطبقا على أرض الواقع، فالنّاس ليسو سواء، فهناك الحاكم والمحكوم، والحر والعبد والغني والفقير والسّجان والسّجين، ونرى في "شرق المتوسّط "جورا وظلما، فليس هناك إيخاء أو ودّ بين الحاكم والمحكوم ، بل يتعامل الحاكم مع النّاس بسلطة عليا جائرة ، تظلم الآلاف من رقاب العامّة.

وفي المادّة الثّانّية:" لكل إنسان حقّ التمّتعّ بكافّة الحقوق والحرّيات الواردة في هذا الإعلان دون تمييز بسبب العنصر أو اللّغة أو الجنس أو الدّين أو الرأي السّياسي أو أي رأي آخر..."، فالحقوق والحرّيات مقتصرة على أصحاب النّفوذ والحاكمين، أماالطبقة المستضعفة فلا حرّية لهم ولا حقوق. أما التّمييز فيظهر في أوجه عديدة بسبب العنصر أو الرأي السّياسي، ففي رواية "شرق المتوسط"، يسجن المئات لأنّ لهم رأيا سياسّيا مغايرا. وجاء في **المادّة الثّالثة**" لكل فرد الحقّ في الحياة والحرّية وسلامة شخصه"، فأين حرّية رجب إسماعيل وسلامته، من هذا الكلام؟ أ في سجنه وفقدانه لأدنى حقوقه في الحياة؟ أم في تطبيق كل أساليب القمع التّعذيب؟ أم في انعدام سلامته الصّحّية وإصابته بمرض خبيث ؟. وفي **المادّة الخامسة** " لا يتعرض أي إنسان للتعذيب أو للعقوبات أو المعاملات القاسّية أو الوحشّية أو الحطّ من الكرامة " ، وهذا مالا نجده في "شرق المتوسّط" نهائيا، فالتعذيب، والوحشّية ،والقتل ، والإهانة ،والتّجويع ،والتّخويف ،والحبس الإنفرادي والقمع ، يبدو زاخرا في بلد "شرق المتوسط" التي تحدث عنها منيف ، كانت سببا في وفاة والدة رجب ،وتهديد صهره حامد بالاعتقال حتى يعود رجب من باريس،وعندما عاد مات على يد جلاّديه . وفي **المادّة العاشرة**:" لكل إنسان الحقّ، على قدر من المساواة التّامة مع الآخرين في أن تنظر قضيته أمام محكمة مستقلّة نزيهة، نظرا عادلا علنيا.."، لكن لم نجد محاميا واحدا في الرّواية دافع عن رجب، حتى أّنه لم يعرض على محكمة أصلا ، وإّنما أخذوه إلى السّجن مباشرة ،

ويذكّرنا هذا الوضع بالسّجن الإداري الّذي تنتهجه سلطات الاحتلال الإسرائيلّي، حيث يقيم السّجين شهورا وسنوات في سجنه دون إحالته إلى المحكمة.

وفي **المادّة الثّانّية عشرة**:" لا يعرض أحد لتدخل تعسّفي في حياته الخاصّة أو أسرته أو مسكنه أو مراسلاته أو لحملات شرفه أو سمعته..."، و ما حدث مع والدة رجب وصهره حامد ينفى هذا كليا . وفي **المادة الرابعة عشرة**:" لكل فرد الحقّ في أن يلجأ إلى بلاد أخرى، أو يحاول الإلتحاق إليها هربا من الاضطهاد..."، لكن عندما لجأ رجب إلى باريس تم استدعاؤه..

تعالج المواد التي اختارها "منيف" في مجملها هدفاً واحداً ، وهو الحرّية، لأن الحرّية ثمن غال ، يدفع من دم الإنسان حتى آخر قطرة، فقد دفع الأحرار الذين اختاروا أن يرفعوا أصواتهم في وجه الظّلم والاستبداد ،فاتورة كل ذلك نيابة عن الّذين اختاروا الصّمت أو التواطؤ.

وهذا ما يمثّله مضمون الرّواية ورسالتها الّتي تدور حول رجب إسماعيل الّذي لا يعني شخصاً بعينه، ولكنه تعبير عن القابعين في عتمة الزّنازين، والأشخاص الّذين سلبت حرّيتهم، في كافّة الأقطار العربّية.

إنّ الأنظمة السّياسّية العربّية يسيطر على إيديولوجيتها الهيمنة، والشّموليّة وعدم تداول السّلطة وهي أسس يقوم عليها الحكم في كافة الدّول العربّية الاستبدادّية وإن اختلفت مساراتها.

" وطالما استشعرت السّلطة في ذاتها هذا التّعالي في مواجهة المواطنين، فهي تعطي لنفسها الحقّفي ممارسة كافّة الأساليب المشروعة وغير المشروعة، من أساليب السّلطة نجد التّعذيب والسّجن، و القتل إلى يومنا هذا، فهي تتعاظم ، والّنظام العربي ينهار يوما بعد يوم، والأّمة العربية تتآكل من اللّخل والخارج، وظاهرة الإرهاب الّتي تفشّت حتى شملت معظم الأقطار العربّية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ رواية "شرق المتوسّط" احتوت على عدّة مواضيع لها علاقة بالتيمة الرّئيسة "الاستبداد بالسّلطة" هي:

1. غياب الدّيمقراطّية:

ينطق" منيف " معرّفا الدّيمقراطية بأنها: «ممارسة يوميّة تطال جميع مناحي الحياة، وهي أسلوب للفكّير والسّلوك والتّعامل وليست مجرد مظاهر أو أشكال مفرغة الرّوح (...) أو هبة أو منحة من أحد، إنّما هي حقوق إنسانّية لا غنى عنها»[1].

فالدّيمقراطية هي حق مشروع، يجب أن يتمتّع به كل إنسان وليست مزايدة أو نعمة في يد السّلطة لتمنحها للشّعب، غير أننا نرى في الواقع عكس ذلك، فلا وجود لأيّ ديمقراطّية في العالم العربي بوجه خاص«... وقد يفهمها على هذا النحو الكثيرون، لكّنها في "العالم العربي" واحدة من أكبر الأكاذيب...»[2]، قد تكون أكذوبة السّلطة والمعارضة على مستوى الممارسة الفاعلّية.

يعالج "منيف" موضوع غياب الدّيمقراطّية في رواية" شرق المتوسّط"، من خلال رجب إسماعيل الشّخصّية الرّئيسة في الرّواية، فهو شاب مثقف ومناضل سياسّي، يعمل مع مجموعة من المناضلين سرّا من أجل الدّفاع عن حريتهم المسلوبة ،وحقوقهم في التّعبير عن أرائهم دون مضايقات ، يسجن رجب إسماعيل ويتعرض لشتى أنواع التّعذيب، لأنّ وسيلة السّلطة الوحيدة هي قمع كل من يعارض آراءها هي الزّج به في السّجن وتعذيبه، وقد يصل الأمر إلى حدّ القتل، يقول رجب: « صدقني أيّها الإنسان الّذي تعيش على الضفة الأخرى من المتوسط ، إنّني لم أحمل البندقّية ، ولم أقتل أحدا ، ومع ذلك دقّ رأسي بالجدار مئات المرّات كما تدقّ المسامير في خشب السّنديان»[3]. من خلال هذا القول ، يحاول رجب إعطاء صورة عن السّلطة القمعّية واستبدادها ، وأنّها تقوم بسجن أناس أبرياء بدون سبب، سوى لقولهم كلمة الحقّ الّتي كانت تعارضها، فقمعها لهم جعل الخوف يجد مكانا في نفوس الآخرين، وهذا ما يظهر لنا في شخصّية أنيسة أخت رجب ، الّتي كانت دوماً تنصحه بالعدول عن آرائه وأخذ كل احتياطاته خوفاً من تمديد عقوبته تقول : « خذ بالك يا رجب ،ربما سمعت بالمحاكمة التي جرت الأسبوع الماضي، ضاعفوا المدّة بالنسبة

[1]- عبد الرحمان، منيف، الدّيمقراطية أولا...الدّيمقراطية دائما. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 3، 1995، ص 08.

[2]-بين الثقافة والسياسة. بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص 191. نقلا عن صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف.

[3]- الرواية، ص 152.

لجابر وأسعد ... [1].» وإنّ الرّهبة التي تمارسها السّلطة في العالم العربّي جعلت الكثيرين يبالغون في التنازل على حرّياتهم وحقوقهم، وهي أولى علامات الاستبداد« أولى علامات الاستبداد والتّعسف هي أن يغتصب "الحاكم" السّلطة اغتصابا بالعنف والقّوة دون العودة إلى مرجع شرعي يقرر حقّه فيها»[2].

فهنا يظهر سوء استعمال السلطة ، واحتكارها من قبل الحاكم ، مستأثراً بالحكم ومطبقا لما يؤمن بشرعيته ، مبيحاً لنفسه استغلال القوانين لتدعيم وجودها وتقوية نفوذها، وهذه الممارسات السّلبية هي الّتي تكرس الإختلال في النّظام الاجتماعي العام.

1.1. السّجن والقمع

لقد كان السّجن، مكانا لإعتقال الأسرى والمحكوم عليهم بالموت، ثم أصبح مكانا لتّخلص من بعض المغضوب عليهم ، أو الواقفين في طريق ذوي السّلطان، وغالباً ما يكون هؤلاء من المثقفين ورجال السّياسة والمناضلين أو المدافعين عن أوطانهم حيال المستعمر المحتل، لأنّ المناضلين يمثّلون الثّورة على الحكم الجائر، والخروج عن السّلطة المستبّدة ،لأنّ استبدادها وقمعها يستمر برضوخ النّاس وإسكاتهم ، وإبعاد الفئة الوطنية إلى السّجن، يضمن حسب رأي السّجان بقاءها تحت نظره راضخة مستسلمة ، مع ما يتبع ذلك من تنكيل وتعذيب، وقتل وتشريد ونفي، واستمرار ظاهرة التّسلط والرّضوخ ورثتها السّلطة الوطنّية عن المستعمر وراحت تحارب رفاق النّضال الّذين خالفوها الرّأي، مما دفع المناضلين إلى الثّورة من جديد.

يشير السّجن السّياسي بوضوح، إلى أزمة الّديمقراطّية في ممارسة السّلطة السّياسّية، فتعكس رواية "شرق المتوسط" صوراً من أشكال التّعذيب الّتي تضّم العديد من المشاهد اللاإنسانية يواجه فيها الفرد استبداد السّلطة وسطوة الجلادين، فالسّلطة القامعة كانت تنادي بالحرّية والّديمقراطّية فيما مضى، ولكن اليوم أصبحوا لا يقبلون الحديث عن الحرّية والّديمقراطّية وحقوق الشّعب، وتتوجه السّلطة إلى تعذيب وقمع كل مواجه وناقد مطالب بالحرّية.

[1]- الرواية، ص26 -27.

[2]-إسماعيل، الغزل، القانون الدستوري، بيروت، مجد، ط1، 1982، ص 133.

تلجأ الدّولة الّتي تمارس التعّذيب إلى مؤسسات تصوّر طرق التعّذيب إذ تقوم بتكوين الجلادين وتمرينهم، ويذكر كتاب " الناجون من التعّذيب" حقائق واقعّية مؤلمة لما يجري في أقبية السّجون ، حيث ينعدم الضّمير من أعمالهم اللاإنسانّية وطرق تعذيبهم للمساجين« وفي أّيامنا هذه يمارس التعّذيب غالبا في الأماكن المجهولة، ومقرات الاستنطاق، ومراكز الشّرطة، يعسر مواقع تحديدها ويقع تغيرها كلّما تّم الكشف عنها، وإّنه لواقع مؤلم أن يشارك أطباء في التعّذيب ، إذ يضع أطباء نفسيون وممرضات معارفهم ومهاراتهم تحت تصّرف الجلادين»[1].

فقد صورت رواية "شرق المتوسّط"أعلى درجات القمع الّتي ينالها المساجين فالرّواية من بدايتها إلى نهايتها، تتحدث عن تجربة المناضل رجب إسماعيل في السّجن ومخلفاته في نفسّيته بعد خروجه منه « إّنه ركز اهتمامه بالسّجن لأّنه أعلى درجات القمع»[2]. ويصل بهم العنف إلى درجة القتل والتشّويه الجسدي الدائم يقول رجب: «وقتلوا أمجد وثلاثة آخرين »[3]. وفي حديث أنيسة مع رجب ونقلها له لأخبار العالم الخارجي تقول: «...نعمان انتحر ولكن النّاس يقولون أّنهم قتلوه»[4]، ولم يقتصر القتل على المساجين فقط بل امتد العنف إلى الخارج حيث قتلوا بعض الّنساء خارج السّجن، قتلوهن بطريقة غير مباشرة قبضوا على أم رجب وضربوها حتّى أصيبت بالحّمى.

ومن صور التشّويه والقتل الذي حلّت برفاق رجب وعائلاتهم تقول أنيسة: « باسل جنّ أصبح يدور في الشّوارع عاريا.. خالد فقد عينه نتيجة الضّغط وعينه الأخرى مهددة. ومحسن.. ألا تتذكر محسن؟ لقد أصيب بشلل وعندما حملوه إلى البيت ورأته أمه ماتت »[5].

---

[1]- لونه يا عكسبون، كنود سميدت نيلسة، الناجون من التعذيب، الصدمات وإعادة التأهيل، المركز الدولي لإعادة التأهيل ضحايا التعذيب، المعهد العربي لحقوق الإنسان، ط1، 2000، ص 18-19. نقلا عن صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف، ص 132.

[2]- عبد الرحمان، منيف، حاوره: رياض أبو عواد. النهار، العدد 19991، بيروت 1998. نقلا عن صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف، ص 135.

[3]- الرواية، ص 28.

[4]- المصدر نفسه، ص 27.

[5]- المصدر نفسه، ص 26.

1.1.1. التّعذيب الجسديّ

«الجسد ألعوبة الجلاّد وأداة ممارسة سطوته وهيمنته»[1]، ومجموع هذه الممارسات اللاإنسانية تعجل بتقدّم سنّ السّجين نحو الشيخوخة المبكّرة، ويخرق القيم المركزية للحداثة: قيم الشّباب والإغواء والحيوية والعمل، من خلال تشويه شكله وعطب خلايا جسده وتحويليه إلى جسد مهزوم، لا يستطيع الحركة التي تدفع للّنشاط والحيويذة، فيقاد إلى المرض والموت وهذا هو حال رجب في الرّواية. تقول أنيسة :« وأنت يارجب تغيرت كثيرا . كبرت عشر سنين ، عشرين سنة ، من يراك الآن لا يعرفك : الشيب ، التجاعيد».[2]

تعدّدت أشكال العنف في السّجون ، وكثرت أساليب القهر والاستلاب والإيلام الجسدي والنفسي، وبرز السّجن مكانا يفضح عيب السّلطة الجوهريّ ، ويكشف تعطش رجالها للعنف والإرهاب والقتل.

تفضح الرّواية هذه السّلطة وسجونها، من خلال رجب إسماعيل الذي مكث فيها خمس سنوات، وتعّرض إلى أبشع أنواع التّعذيب ،تاركةً آثارا جسدّية ونفسّية ، وتحمل مقاطع تشير إلى أشكال التّعذيب الّتي طبقتها على المساجين في ظلّ سياسة الآغا الّذي مارس كل أنواع الترّهيب ليأخذ اعترافاتهم بالقّوة.

يذكر رجب بعض الوسائل القديمة " الضّرب، السّجن الانفراديّ، التّعليق في السّقف، المياه الباردة أّيام الشّتاء، المنع من النّوم، يقول رجب: «بعد ذلك ضربوني بالسّياط كنت عاريا لما ضربوني كانوا يتعبون من الضرب، كانوا يتناوبون، وكانوا أقوياء، إذ انتهى الضّرب، بدأت النيران تشتعل في جسدي، كانوا يطفؤون السّجائر في وجهي، صدري.. وفي أماكن أخرى... ليس هذا كل شيء لقد مسكوا بخصيتي وجرّوهما شعرت تلك اللحظة أني أموت، ثم علقت سبعة أيام في سقف، فأقف على أطرافي أصابعي، عندما انتهت الأيام السّبعة كانت ساقي بحجم سيقان الفيل متورمتان زرقوان ثقيلتان..» [3].

---

[1]- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص134.

[2]- الرواية ، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص 152.

ويروي حكاية عن أسلوب قديم لكّنه يحمل بعض الابتكار والإبداع: « ثم وضعوني في كيس كبير، أدخلوه في رأسي، وقبل أن يربطوه من أسفل ادخلوا قطتّين...هل يمكن للإنسان ان يتحول إلى عدو للحيوان؟ .... والقطط ماذا تريد مني؟ كانت يداي مربوطتين إلى الخلف، كنت مستلقيا على وجهي أول الأمر وكل ما ضربوا القطط بدأت تنهشني، حاولت أن أنقلب على جانب أحس برجل ثقيلة فوق كتفي، على وجهي، وأحس الأظافر تنغزر في كل ناحية من جسدي»[1].

يتذكر رجب معاناته في السّجن، وهو في عيادة الطبيب "فالي"، كان الدّكتور "فالي"، أيضا سجينا سياسّيا، فارتاح له رجب وبدأ يسرد بعضا من معاناته، فهو يرى أنه سوف يفهمه أكثر من غيره، يقول رجب: «اقتلوه، لا نريد هذا الكلب أن يزعجنا أكثر..اقتلوه.. امسك يده يا عبد أعدها إلى الخلف وأنت يا حاتم ضع العصى...، لا تخف ادخلها، اعترف، يا ابن ... يجب أن أقتلك من أنت حتى لا تجيب. سوف أعيدك (...) أمك، اعترف، هات القطط. هات الكلب الأسود اخلع ثيابك، قل أين هادي؟ أين نجم؟ ألا تقول يابن الكلب»[2].

تتطور أساليب التعّذيب الّتي شهدها رجب من أساليب قديمة ، إلى أساليب أكثر جدة وابتكارا في فنون تعذيبه « أمسك طبيب بخصيتي، بدأ يضغط بهدوء أول الأمر ثم شدّها بعنف إلى الأسفل أحسست بروحي تخرج من حلقي... أشعل عود ثقاب، أشعل سيجارة ووضع الدّبوس فوقها....تمنيت في تلك اللّحظة لو يغرسه في قلبي...لو فعل ذلك لا انتهى كل شيء... لكن إبليس المجنون العابث لا يريد أن يقتلني.. من جديد رأيته يمسك في خصيتي ويغرز الدّبوس الأحمر... أيّ إله يمكن أن يكون في هذا الكون ويرى؟»[3].

يذكر رجب أيضا الأساليب الحديثة للتعّذيب الّتي تعرض إليها«...الكهرباء... .....الموت الحقيقي ينخفض القلب ثم يموت كانوا يضعون التيّار على الأكتاف، قريبا من القلب فوق الأنف بين الأذنين..... وينخفض القلب، يترنح يتوقف..... ويتوقفون، مئات المرات فعلوا ذلـــك»[4]. من وراء التعذيب الذي تعرض إليه رجب بدأ ينهار ويسقط ».

---

[1]- الرواية، ص94.

[2]- المصدر نفسه، ص158.

[3]- المصدر نفسه، ص95.

[4]- الرواية، ص100-101.

2.1.1. التّعذيب النّفسّي

يزاد شعور السّجين حدّة بالفرّدية، ووجوده ككيان مستقلّ عن الآخرين، عندما يغلق باب الزّنزانة، بعدما كان عضوا من الجماعة، فالتّعذيب في هذا المكان يتركّز على حواس الإنسان بالدّرجة الأولى والتّشويش على القلب، والفكر والإرادة والاستعدادات، ومحاولة عزله عن مجتمعه لينقطع نهائيا.

فالسّجين السّياسّي يتعرّض للتّعذيب النّفسي من خلال الإهانة النّفسية والإذلال، والتّهديد النّفسي بتدمير حياته وحياة عائلته وأقربائه أو رفاق دربه النّضالي، وهذا لانتزاع اعترافات منه فإذا نجا السّجين من أمراض السّجن، وما يسببه من التهابات الجسد وأعطابه المزمنة، فهو لا ينجو من أشكال التّشويه النّفسي والمعنويّ، الّذي يسببها السّجن، جراء الإذلال وانعدام الإنسانية الّتي يستخدمها الجلادون في تحطيم ضحيتهم وتشويهها نفسيا ومعنويا، والعمل على انهيارها مثلما حدث لرجب.

تتعدّد أشكال التّعذيب النّفسي في السّجن، تجسّدت في الرّواية من خلال عدّة مواقف «مدّدوني على طاولة، كنت عاريا تماما وجهي باتجاه الأرض ورأسي يترّنح من الضربات، لا أعرف أي عدد من السّجائر اطفأوا في ظهري، على رقبتي، داخل أذني وبين إليتي، كانوا يضحكون أول الأمر، وأنا أحاول الدّفاع عن نفسي بساقي الطليقتين. رفست مرتين أو ثلاث مرات، ولما حاولت في المرّة الرّابعة حزم رجلي بقوة، وبدأوا يصرخون.اعترف يابن الزّانية»[1] إنّهم مصرّون على إيلامه جسدّيا ونفسّيا، لم يقصدوا بالعصا بين أليتيه التّعذيب الجسدي فقط، إنّه طعن بكرامته ورجولته ووجوده الإنسانّي.

أصيب رجب برعب وتعذيب نفسّي ،إثرى سماعه بقرار تنفيذ حكم الإعدام،في حقّه ورفاقه يقول الآغا:« سأقرأ عليك: بعد استكمال التّحقيق وتوفر الأدلّة بخصوص الموقوفين التالية أسماؤهم، تقّرر تنفيذ حكم الإعدام رميا بالرّصاص» [2]. يقول رجب:« وقرأ الأسماء: سمعت اسمي.

[1]- الرواية ، ص90.

[2]- المصدر نفسه ، ص 102.

كان التالي»[1]. تجمدت مشاعر رجب بعد سماع اسمه ضمن المحكوم عليهم بالإعدام يقول:«توقفت مشاعري كلها، لم أستطع أن أتحرك، وحتى لو أردت لقد كانت أية حركة مستحيلة»[2].

ويذكر رجب رحلة تنفيذ حكم الإعدام التي كانت كلّها عذابا نفسّيا، يقول: «هدرت السّيارة وسارت قطعت مسافة كبيرة ثم توقفت. حملوني، أنزلوني، سمعت أصوات السّلاح...لم أكن أريد أن أسمع الألم يجزرني، عيناي تحت العصابة كتل من الألم الساحق، أسناني، وكتفي المكسور كان يجعل تنفسي عسيراً مرهقا.. ليكن أي شيء. الموت.. لكن هل أموت فعلا؟»[3].

أرادت السّلطة من كل هذا، أن تذيق المساجين رعبا نفسّيا، تتلاعب بهم كيفما شاءت، حتى يعترفوا لها بما تريد.

هناك موقف آخر يبرز التّعذيب النّفسي الذي لقيه رجب عند وفاة أمه التي كانت سندا له في الحياة، ولعلها من أكثر المواقف تعذيبا نفسّيا، فرأى أنه سبب موتها فلولا وجوده في السّجن لما قتلوها يقول رجب:«تصورت العالم الخارجي في لحظات معينة يتوقف، ينتهي، حزنت أكثر وكدت أموت لما علمت بموت أمي.. رأيت أنيسة كانت هالات سوداء حول عينيها، رأيت الخطر أوضح من قضبان الحديد التي كانت تفصلنا قلت لها مثل ذئب جريح: أين أمي ياأنيسة؟ صمت، ثم بكت. كان بكاؤها مثل صرخة مفاجئة في الظلمة. في ذلك المساء بكيت، ضربت رأسي بالجدار وظننت أني لن أعيش» [4].

وفاة أم رجب، كان بمثابة الضّربة القاضية التي قسمت ظهره، فموت الأم لا يستطيع تحمله أحد، خاصة إذا كان شخصاً مسجوناً يرى في والدته أمله في الحياة، فبعد ذلك بدأت حالة رجب تتدهور.

[1]- الرواية، ص 102.

[2]- المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[3]- المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[4]- المصدر نفسه، ص 104.

2. الصّمود والاستسلام:

انتشرت في الرّواية ثنائية "النّهوض والسّقوط"، فهذه الإشكالية الفلسفّية كانت محور الرّواية.

كان رجب إسماعيل صامدا وقوّيا أمام كافّة أشكال التّعذيب ، ولم يتلفظ بأي كلمة رغم كل الضّغوطات التي مورست عليه، و قد كشفت لنا الرّواية عدة مواقف عن صموده ، حتى أنّ الآغا نفسه يعترف بصمود رجب رغم كل ما فعلوه به يقول:« كنت بنظره أكثرهم يباسة رأس، قال لي أكثر من مرة، وهو يحاول معي: وقع وسترى بعينيك.. وحتى تتأكد يمكن أن تبقى في السّجن إلى أن يوقعوا.. إذا رأوا توقيعك لن يصمدوا طويلا، أنا متأكد من ذلك، اسمع مني يا رجب انأ أنصحك كأخ، تحملت كثيرا أنزل غيرك يتحمل لا تكن مجنونا»[1].

كان رجب لا يخشى الآغا والجلادين، بل كان يقف في وجههم ويتحداهم، بل وصل به الأمر إلى أن يبصق في وجه الآغا:«بصقت في وجهه من الألم والتحدي كنت أريد أن أفعل أي شيء قبل أن أموت... أحسست بجراحي تزغرد من الفرح لما رأيت البصقة تتحدر بهدوء من عينيه إلى خده قربا من الأنف. أذهلته المفاجأة لم يستطع أن يفعل أي شيء ثم لما أحس البصقة تقترب من فمه مسحها بظهر يده. كان مجنونا في تلك اللحظة. ضربني بحذائه على وجهي مازالت العلامة باقية الآن ضربني على بطني، ضربني بيديه وقدميه حتى تعب، كان الآخرون يتابعون دون أن يقولوا كلمة».[2].

كان صمت رجب وسيلة من وسائل الصّمود، بل تطور إلى درجة استفزازهم فكان الآغا والجلادون يتضايقون من صمته، ويرفضونه رفضا كلّيا، يقول:« حاولت كثيرا أن أتمرد. ظلوا ينظرون إلي بسخرية، وكانوا يضحكون. ولكن في النّهاية تعّودت أن أستفزهم، إن قالوا اخلع ملابسك أخلعها إذا قالوا انبطح عل وجهك أفعل وكأني أقوم بواجب يومي. إذا قالوا أقعد مثل سعدان، كنت أجلس واضعا يدي حول ركبتي، كان شيء يملأ عقلي في كل وقت.. أن أظل جدارا، جدارا صامتا، أن لا أقول إلا ما أريد»[3].

---

[1]- الرواية، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص96.

[3]- المصدر نفسه، ص92.

فيمكن تحويل الصّمت ، من جانبه اللّبي الذي يحمل في طياته إشارةً على الاستسلام والضّعف ، إلى فعل مقاوم، قد لا يقل في بعض الحالات عن النّضال المسلّح أو الاحتجاج في وجه السّلطة، حيث يتمسك المعتقل بصمته متحملاً كافة أشكال التعذيب الجسدي ، في سبيل حماية أسرار التنظيم السّياسي الذي يتبعه، وستر رفاقه في الكفاح.

ويقول أيضا:« كانوا في البداية يتضايقون من أي كلمة أقولها. وقررت أن أصمت. بدأت المح في وجوهم آثار الصمت ."قل كل شيء.... اصرخ، أشتم، أما أن تبقى صامتا، فهذا لن نسمح به أبدا"»[1]، يتخذ رجب من الصمت سلاحا، يقهر به وحشية الجلادين الذين اعتقدو أنّ بالتعذيب يمكن إفتكاك إعترافات منه .

تلعب أم رجب دوراً مهماً في صمود ابنها، فقد كانت سندا له في الحياة، يقول رجب وهو يتذكر كلامها:« قالت أمي وهي تشد وجهها لكي تخنق الخوف والحنان: اسمع يا رجب أنا أمك وأنت قطعة من لحمي، وليس في هذه الدنيا أحد يعزك مثلي..ولكن لا تسمع كلام عمتك.. ماذا تقول للناس لأصدقائك غدا إذا اعترفت وخرجت؟ الحبس يا ولدي ينقضي.. افتح عينا وأغمض عينا، تمر الأيام وتبقى رافعا رأسك. إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن، ولا تستطيع أن تنظر في وجه أحد.. خذ بالك يا ولدي»[2].

تذكر أنيسة موقفاً ، يبرز اهتمام أمها اتجاه رجب ومساندتها له، تقول: « قالت مرة لعمتي وهما تتحاوران:" ماذا تظنين يا حسيبة: رأس مال رجب شرفه، إذا فقده فقد كل شيء: ثم أنا أعرفه، الله يسلمه، عنيد ورأسه مثل الصوان" »[3]، فهنا تظهر صورة أم المناضل، المساندة لابنها والمؤمنة برسالته ومبادئه النضالية ،وإصرارها على موافقته النّضال، فهي تفضّل مرارة السّجن على علقم الذّل والخيانة التي قد يقع فيها.

كانت أم رجب أمله في الحياة، تقوم بزيارته في السّجن باستمرار، متحملة كل أنواع الإهانات والشتم والضرب ، الذي كان سببا في موتها من قبل حراس السّجن ، في سبيل رؤية ابنها الوحيد،

[1]- الرواية، ص93.

[2]- المصدر نفسه ، ص30.

[3]- المصدر نفسه، ص53.

تقول أنيسة:« قبضوا عليها وقبضوا على عشرات أخريات وفي النظر كانوا وحوشا ضربوها، أهانوها.. شتموها، وأبقوها حتى اليوم التالي. بعد أن عرفوا اسمها وجاءت تراجع من أجل من. عادت عصر يوم الجمعة وبدا لي كل شيء منتهي، أصابتها الحمى منذ تلك الليلة وكانت صحتها تزداد سوءا، وتنهار كل يوم ولم تتكلم إلا قليلا... أحضر حامد ثلاثة أطباء أعطاها الأول إبرا والثاني طلب إجراء التحليل لها... أما الثالث فقد وصل بعد أن ماتت بخمسة دقائق»[1].

يضيف موت الأم هماً آخر من هموم رجب النفسية ، وهو يتذكر دائما موتها يقول: « في ذلك الغروب شعرت إني وحيد لدرجة لا يمكن احتمالها هم قتلوا أمي ظلوا ينخرون في عقلها حتى قتلوها»[2]. فموت أم رجب يعد أوّل سقطة من سقطاته، فالأم في عرفه هي كالأرض، فتواصله مع أمه كتواصله مع الأرض.

يقول رجب: «كانت أمي صخرة.. كانت أصلب من كل الصخور، غدا سأقبل التراب مئات المرات، آه لو استطيع أن أرى وجهها لثانية واحدة...، ثم لتذهب بعد ذلك، لا أريد أن أراها تكفي تلك الصور. وهي تطل علّي وراء القضبان، وتقول بصوتها المجروح القوي:

الدنيا حياة وموت يا رجب، وصيتي كانت لا تضر أحدا تحمل يا ولدي»[3]، فقد كان دور أم رجب في الرّواية ،رمزاً للبطولة والصمود والكرامة والشجاعة، ومنها استقى رجب وارتوت عروقه ، فقدكانت في نظره صخرةً صلبةً ، بل وأصلب .

فبعد موت أمه لم يبق له سوى هدى ، التي كان يظنها الملاذ الوحيد لحريته، يجتر ذكريات عاشها معها ، لأن هذه الذكريات تمثل له منبعا من الحرّية، يقول رجب:« كانت هدى أقوى الآمال التي تشدني إلى عالم الحرّية، كنت أتصوّرها مثل بطلة الأساطير، لا تملّ أبدا من الانتظار، لكن لم تنتظر قالت لي في آخر رسالة:" أنا مرغمة على الموافقة يا رجب، ولكن سأحتفظ بالذكرى إلى الأبد" أي نفع من الذكري يا هدى..؟ هل تدفئ السّجين الذي لا يحلم إلا بساعة الحرية؟ هل

[1]- الرواية، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- المصدر نفسه ، ص32.

يخرج من ليالي السجن الطويلة ليسقط في البرودة والفراغ»[1]. لم تكن هدى إلا حبلا من سراب ، تمسك به رجب وهلة ، وزال تاركا وراءه ذكريات لا تستطيع أن تنير أقبية السّجن الحالكة .

«بعد وفاة أمي، سقطت هدى»[2]. وهنا انطفئت الشّمعة الثانية لرجب .

تزوجت هدى بعد سجن رجب، لأّنها تفضّل الحياة الهادئة والخالية من المشاكل، قالت أنيسة لرجب:« وسافرت وعادت من السفر ولم أرها، يبدو أن هدى تفضل هذا اللون من الحياة: الراحة والبعد عن المشاكل»[3].

بدأ رجب في حيل نفسّية دفاعّية ، للتخلص من شبح هدى ،لأنها أصبحت خارج إرادته، وأدرك أنه لا بد من نسيانها، حتى لا يبقى مصدر عذاب آخر يضاف لعذابه داخل السّجن.

يقول:" تحملت، انطويت على نفسي وبدأت أحارب هدى التي علقت في دمي ولا أعرف كيف ، ظللت مضطرا لسؤالي أنيسة عنها"[4]. فبعدما كانت هدى مصدرا للراحة ورمزا للصمود، أضحت عذابا نفسيا، يثقل كاهل رجب، ويحط من عزيمته وإصراره .

" صمدت بعد أن تزوجت هدى، صمدت سنينا"[5].

ضياع هدى ، غيابها ، ضياع الأمل الذي كان يشد رجب إلى الحياة، يقول:« ضاعت هدى لأني كنت سجينا...لو كنت حرا لما انتظرت كل هذه السنين.. كان باستطاعتي أن أقول لها" الآن يمكن أن نتزوج يا هدى .."ونتزوج فعلا، لو كنت طليقا لما استطاع أحد من أهلها أن يحتج أو أن يقول كلمة واحدة، لكن ماذا تستطيع أن تقول لهم وأنا محكوم وراء جدران السجن لمدة إحدى عشر سنة؟...»[6]. فأم رجب وهدى كانتا من أهم عوامل صمود رجب، فأمه كانت

---

[1]- الرواية ، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص23.

[3]- المصدر نفسه، ص 25.

[4]- المصدر نفسه، ص25.

[5]- المصدر نفسه، ص25.

[6]- الرواية، ص23.

بمثابة المنبع الذي يستمد منه قوته، وفقدانها كان قدرا محتوما ، أما هدى فهي حبه الذي يجعل له دافعا في الحياة ، لولم تستسلم لضعف شخصيتها وتتخلّ عنه .

إنّ من بين العوامل الأساسية التي ساهمت في سقوط رجب أخته أنيسة ، التي لم تكن تتقن سوى حبكة رواية أقاصيص السّقوط والانهيار.

بعد أن فقد رجب أمه بالموت ، وهدى بالزواج من غيره اتجه اهتمامه وارتباطه لأنيسة أخته التي تكبره سنا كتعويض نفسي بعد أمه وهدى، غير أن أنيسة لم تكن في مستوى تطلعاته ، بل تسببت في سقوطه أكثر« أنيسة التي دمرت حياتي، جعلت أيامي الأخيرة في السجن جحيما، كانت تنقل إلّى حقارات العالم الخارجي وانتهاءه»[1]. يرى رجب في أخته أنيسة مصدرا للضعف، فهمها الوحيد هو بقاؤه بجوارها ، حيث كانت تحيطه وتؤلمه بنقلها لأخبار العام الخارجي، يقول:« أنيسة لا تريد في الدنيا إلاّ أن تراني أمامها، أن أكون موجودا، دون أن تسأل عن سبب وجودي»[2].

حفظ أنيسة لقصص العلم الخارجي ونقلها لأخيها ، خوفا عليه من أن يرتكب حماقات تورطه أكثر فهي تقول :« خذ بالك يا رجب، ربما سمعت بالمحاكة التي جرت الأسبوع الماضي، ضاعفوا المدة بالنسبة لجابر وأسعد، بعد أن تبين لهم وجود علاقات بينهم وبين الخارج»[3].

فالخطة المحكمة التي اتبعتها أنيسة في دفع رجب للسقوط ، هي أّنها كانت باتت تحفظ كل قصص العذاب لتنقلها إلى أخيها، حتى تجعله يحسّ بضعف العالم الخارجّي، فلا ملجأ له إلا الاستسلام.

ويضاف سبب آخر إلى أسباب سقوط رجب ، الذي دفعه إلى توقيع ورقة الاستسلام هو " المرض "، فقد أصيب رجب برومانتيزم في الدم وجسمه لم يعد يحتمل السّجن والتعذيب، مرض رجب كان سببا في نهايته يقول :« لكنني لم أنته ! بل انتهيت ، كانت عيونهم الضاحكة وهم ينظرون إلى الآغا يطوي نهاية الورقة ...لا لم أنته . المرض هو الذي قتلني . أريد أن أستريح مؤقتا ...لم أعد قادرا . للإنسان قدرة معينة على الإعتماد ثم يتلاشى ...» .

[1]- المصدر نفسه، ص26.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص26-27.

ظلّ رجب يقنع نفسه بلا جدوى أن سبب سقوطه المرض ،وألام الجسد وموت أمه التي كانت تمده بالقّوة والصّمود، فموتها لم يكن إلا طريقة عزمت انهزامه وانتصار النظام.

يقول رجب:"... لكن الداء يا أمي... لا ليس الداء ...هذه البلاهة الغامضة التي سرت في دمي وقالت لي يمكنك أن تفعل شيئا غير أن تموت، تصورت السّجن يتحول في لحظة غلى قبر وكنت أنتفض ، لكي لا أظل في القبر وفي سبيل أن أخرج دفعت كل شيء"[1]، يلقي رجب اللوم على المرض الذي أصابه، فإذا انهار الجسد تنهار إرادة الإنسان يقول رجب:« الإنسان أقوى من قط.. يموت ولا يموت، عيب الإنسان في جسده، إذا ضعف الجسد، إذا تهاوى، سقطت روح الإنسان تفتت إرادته »[2].

فسقوط رجب كان مرتبطا بموت أمه، ورحيل هدى، وضعف أنيسة، ومرض جسده، نجد رجب يخاطب أنيسة متحسرا على وضعه وإلا ما وصل إليه يقول: «أنظري : يا أنيسة ليس رجب هو الذي تراه عيناك الآن، مات رجب، وقع بنفسه شهادة الوفاة، كانت السّاعة تقترب من السادسة، عندما ارتجفت يداه لثانية صغيرة ثم سقط، الإنسان الممدد على السرير الآن، المطفئ العينين ،الصامت، لا علاقة له بالذي كان من قبل.. آه لو لم تكوني أختي يا أنيسة، وأنت يا هدى، لو كنت امرأة أخرى، لو أن ذلك حصل لما سقطت»[3]

3. المرأة:

[1]- الرواية، ص 104.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3]- المصدر نفسه، ص30.

يعبر أحد دراسي المجتمع العربي ، عن حالة المرأة السيئة في هذا المجتمع بقوله:«إنّه من المفجع أن يولد الإنسان أنثى في مجتمعنا»[1]، لذلك تكاد تجمع الأبحاث التي تناولت قضايا المرأة العربيّة ، على أنّها تحتل موقعا دونيّا في المجتمع .

نجد الكاتب في رواية " شرق المتوسط " يبرز دور المرأة ومعاناتها في المجتمع وتأثرها بالواقع المعاش ، وتأثيرها فيه، سواء كان سياسّيا أو اجتماعّيا، فلم ينكر منيف في "الرّواية" استصغار شأن المرأة وعدم الأخذ برأيها، وهذا ما صوره في أنيسة وهدى، غير أنّه يبرز الدور الكبير الذي لعبته هاتان الشخصيتان في تقرير مصير رجب، فضعف أنيسة أضعف رجب وضياع هدى أسقطه ، فرغم أنهما لم تستطيعا تقرير مصير حياتهما إلاّ أنهما أثرتا في مصير رجب، كما يذكر دور أم رجب وكيف كانت دافعا في صمود ابنها ،وانهياره بعد وفاتها، فالمرأة على اختلاف شخصيتها ، كانت عنصراً محورياً في حياة رجب .

1.3. المرأة الأم:

تلعب أم رجب دورا مهما في صمود ولدها وتحديه ، إذ أنّها لم تكن أما عادية تبكي وتنوح، بل كانت صلبة وقوية تواجه مصاعب الحياة بكل شجاعة، فلقد ربت ولداها بطريقة جيدة بعد وفاة والدهم، وتخلي ابنها الأكبر عنهم ، وتكفلت بتوفير مطالب العيش لهم ، تقول أنيسة:« بدأت أمي تخيط الثياب، كانت تخيط الثياب ونحن ننام، بعد أن تنتهي من أعمال البيت الشاقة، كانت تقوم بأعمال لا يقوم بها الرجال، كانت تبني سور البيت إذا انهدم، تكسر الحطب تنقله إلى الداخل كانت تزرع بعض الخضروات وتعتني بالدجاج فإذا انتهت التفتت إلى ثيابنا، تقلب البالي، تجدده ...، حتى إذا اطمأنت إلى ثيابنا ونظافتنا وأكلنا، ولم تعد لنا أي طلبات تحولت إلى ثياب الجيران، تسهر الليل لكي تنتهي منها بسرعة وتحصل على غيرها...، لم تكن تشكو، ولم نسمع منها كلمة شتيمة.»[2]

[1]- هشام، شرابي، مقّمات لدراسة المجتمع العربي. بيروت، دار الطليعة، ط5، ص 120. نقلا عن صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف، ص 137.

[2]- الرواية، ص 122.

لقد ضحت هذه الأم بكل شيء في سبيل توفير لقمة العيش لأولادها، تقول الأم:« لم أعد أرى يا أنيسة، عميت، لا أعرف كيف أرى كي ادخل الخيط في الإبرة.. إذا ظللت وحدي فسوف نموت من الجوع»[1].

عانت هذه المرأة كثيرا من أجل تربية أولادها وعانت أكثر مع دخول ابنها رجب السجن فلم تكن تعلم في أي سجن هو موجود، لقد تعبت كثيرا في البحث عنه. تقول أنيسة:«وبدأت أمي تدور...كانت تخرج من الفجر ولا تعود إلاّ بعد الغروب، لم تترك مركزا إلا وذهبت إليه لكن دائما ينتظرها نفس الجواب: ليت عندنا احد بهذا الإسم! »[2].

عانت هذه الأم في مسيرة بحثها عن ابنها، وفي أي سجن هو ، وهل مازال على قيد الحياة تذكر أنيسة حديث أمها تقول:« قالت بيأس مميت قتلوه...أربع شهور وهم يضربونه، لو كان جملا لقتلوه »[3] فقد ظلت الأم أربع شهور وهي تبحث عنه ولم تيأس .«حتى إذا رأت ذلك الشّرطي الذي يشبه ابن عمتي محمود كما قالت هجمت عليه، تريد أن تقبل قدميه، ورجته أن يساعدها فقط في معرفة ما إذا كان رجب داخل السجن... »[4].

لم يعد يهم أم رجب أي شيء في الحياة سوى معرفة مكان ابنها رجب، فلا تبالي إن قامت بتقبيل الأرجل وإهانة نفسها في سبيل فلذة كبدها ، وإصرارها على إيجاده ،جعلها كل يوم تقوم بتحضير الطعام والملابس له والتوجه نحو السجون ، للبحث عنه تقول أنيسة:« وظلت تعود كل يوم وهي تحمل نفس الصرة. كانت تبقي الملابس، أما الأكل فتخرجه لتهيئ غيره لليوم التالي»[5].

كان وجع الأم أكبر من وجع ابنها نفسه، فهي فاقدة للأمل، متشبثة بخيط مجهول، إلا أّنها لم تستسلم لليأس، تتثبت بأبسط الأشياء من أجل إيجاد ابنها، متجاهلة التعب والإرهاق.

[1]- الرواية ،ص 123.
[2]- المصدر نفسه، ص 48.
[3]- المصدر نفسه، ص 49.
[4]- المصدر نفسه، ص 49.
[5]- المصدر نفسه، ص 50.

يتذكر رجب إحدى المواقف،عندما تعرضت أّمه للشتم والإهانة وهي تزوره يقول: «حفروا لأمي مئات الخنادق، كانوا يحفرون لها خندقا جديدا في كل مرة تأتي فيها لزيارتي، منعوا الأكل ، منعوا الثياب، منعوا أمواس الحلاقة، ضربوها، قالوا لها: لو لم تكوني بغيا لما خلفت هذا ...، أشاروا إلّي وهم يدفعونها أمامهم!» [1].

لقد عزّزت هذه الأم القيم الأخلاقّية، لكلّ من رجب وأنيسة، بتوفيرها لهم ظروف العيش الكريمة، رغم الفقر دون أن يحتاجوا أو يتسّولوا، رحلت هذه الأم ، وتركت فراغا رهيبا في حياة كل من رجب وأنيسة.

«لقد رحلت حيث كان يجب أن تبقى، رحلت دون عودة، وهي الآن تراقبنا، تراقب أيدينا عيوننا، لهاثتنا، خفقات قلوبنا ترقب لتعرف كيف تتصرف، كيف تواجه لحظات ضعفنا المدمرة كانت لا تحب أن تبكي أمامه، أوصتني آلاف المرات، حتى لو اختنقت ولا أبكي أمامه، كانت تقول:" البكاء يهد اكبر الرجال وأقسى ضربة توجه لرجل أن يرى أمه أو أخته تبكي أمامه»[2]. لقد رحلت الأم ولم تترك سوى صدى نصائحها يجول في مخّيلة أبناءها يذكّرهم بصمودها ، ويؤنسهم رغم فقدانها .

2.3. المرأة الأخت

كانت أنيسة أختا لرجب ، تكبره بعشر سنوات ، تربط بينهما علاقة أخوية كبيرة، ضحت بدراستها من أجل مساعدة أمها في العمل،و توفير الظروف المناسبة لتعليم أخيها رجب، وكان ذلك بطلب من أمها ، تقول الأم: « تعلمت بما فيه الكفاية يا أنيسة، ما رأيك لو تساعديني في الخياطة»[3]. فحرية التعليم المحدودة للمرأة في المجتمع العربي، جعلت الأم تكرس كل اهتمامها على تعليم رجب و الإستعانة بابنتها في ذلك .« يجب أن نعمل، أنا وأنت، من أجل أن يتعلم أخوك، إذا لم تساعديني، فسوف نضيع كلنا »[4].

---

[1]- الرواية، ص 32.

[2]- المصدر نفسه ، ص 76.

[3]- المصدر نفسه، ص 122.

[4]- المصدر نفسه، ص 123.

أنيسة الأخت التي عاشت مع رجب كل فترات حياته وشاركته عالم طفولته و شبابه، كانت موطن أسراره تقول :« وتمر الأيام، وعلاقتنا تمر معها في الدهليز المعتم لتخرج في النهاية إلى الضوء المشع الجامح، أصبحنا أكثر من إخوة، أكثر من أصدقاء، كان يبوح لي بكل شيء حتى خصوماته الصغيرة التي لا يتعدى عمرها يوما واحد»[1].

وبعد وفاة أمهما، أصبحت أنيسة بمثابة أم لرجب، أخذت مكانها في زيارة رجب في السّجن جراء ذلك، تعرضت لعدة مضايقات عند زيارته ، تقول أنيسة: « منذ أن ماتت أمي، قرّرت أن أكون لرجب أكثر من أخت، أصبحت أمه وأخته في نفس الوقت وتحملت من أجل ذلك أكثر مما تتحمل امرأة في مثل سني.. حتى حينا كنت أسافر إلى تلك القرية الملعونة، على أطراف الصحراء، كنت أواجه احتمال الطلاق من حامد. وكنت لا أتكلم عن التصرفات التي أتعرض لها: بصقت في وجهي اثنين من الشرطة عندما اسمعاني كلمات بذيئة، ونزعت حذائي أكثر من مرة وهددت المخبر بالضرب، أما الانتظار والجلوس على باب السجن ، فقد تعودته تماما »[2].

وبعد خروج رجب من السجن لم يجد سوى أخته أنيسة التي عاش معها مدة قصيرة قبل رحيله ، وتبرز الرّواية العلاقة الأخوية القوية التي كانت تجمع بين رجب وأنيسة.

3.3. المرأة الحبيبة:

جمعت بين رجب وهدى قصة حب طويلة إلا أنها لم تكلل بالزواج وذلك بسبب دخول رجب السجن، وتزويجها لرجل آخر دون إذنها أو الأخذ برأيها.

يحاول منيف من هذا الموضوع أن يبرز سلطة من نوع أخر وهي" السّلطة الأبوية " التي لطالما فرضت رأيها على الأبناء ، في اتخاذ القرارات، وخاصة البنت.

فالمرأة ليس لها أية حرية في تقرير مصيرها في المجتمعات العربية وهذا ما حصل مع هدى، تقول أنيسة « في وقت آخر بدت هدى حزينة. رفضت أن تتكلم لما سألتها أول مرة، ورفضت في المرة الثانية. لكن لما ألححت عليها بكت، وضعت رأسها على كتفي وأخذت تبكي.

[1]- الرواية،ص 50.

[2]- المصدر نفسه، ص 52.

أحسست أن في حياتها رجلا جديدا، لم تقل لي، لكن المرأة تفهم المرأة الأخرى."[1]. تقول أنيسة أيضا: « ولم تستطع أن تقاوم، انفجرت في نوبة من البكاء، وحتى تلك اللحظة لم أكن اظن أن هدى تمتلك هذا المقدار من اللوعة والأحزان!» ظللنا نبكي.. لا أدري كم من الوقت انقضى، لكن وجدتها أخيرا تتكلم إلى نفسها أول الأمر، ثم حدثتني، أتذكر أنها قالت: «سأقتل نفسي يا أنيسة، لا أطيق أن يلمسني أحد، وإذا أرغموني على أن أتزوج غير رجب، فلن يفرح بي رجل سأقتل نفسي"»[2]. فهنا ندرك بأن تخلي هدى عن رجب في أصعب أيامه لم يكن بمحض إرادتها وإنما مرغمة في ذلك .

طلبت أنيسة من هدى أن تخبر أهلها بأنها ترفض الزواج من هذا الرجل ، وتريد أن تتزوج رجبا ، تقول أنيسة: « ماذا لو قلتي لأهلك يا هدى أتتصورين أنهم سيمانعون؟ »[3].

لكن واقع المرأة في المجتمعات العربية، غير ذلك فليس هناك احترام لمشاعرها، وأيّ امرأة يمكن أن تقول ذلك؟

تقول أنيسة: « رأيت أطياف الخوف والدهشة في عينيها، اذ بمجرد ان مرت الفكرة في رأسها تروعت، أما أن تواجه أبا وأربعة وأخوة، وتقول لهم إنّها تحب رجلا سجينا وتريده زوجا. فقد بدا لي الموت أهون عليها من ذلك بكثير! »[4].

لم تستطع هدى أن تواجه تلك السّلطة الأبوية، فاستسلمت لأمر الزواج برجل آخر، تقول هدى:« لم أستطع أن أفعل شيء يا أنيسة، قال أبي لأبيه في الليلة الفائتة أنه موافق »[5].

إنّ الخوف، هو الذي منع هدى من الوقوف في وجه سّلطة والدها، حالها حال الشعب الذي طبقت عليه سياسة التخويف كأداة للإستبداد من طرف سلطة البلاد المستبدة ، فالخوف إذا تملك الإنسان يكون عائقا في سبيل حريته .

---

[1]- الرواية، ص 109.

[2]- المصدر نفسه، ص 110.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، 110-111.

[5]- المصدر نفسه، ص 111.

4. تأنيب الضمير

عندما يفقد المرء القدرة على فعل شيء محبب، أو يقوم بفعل شيء خطأ، ينتابه شعور داخلي ، يزداد هذا الشعور في أوقات انكساره مما فعله بيديه ، فيبدأ الإنسان من هذا المنطلق بلوم نفسه، وتأنيبها كثيرا لما قام بفعله ، لإرضاء بعض الأطراف على حساب نفسه، أو محاولته الهروب من مسؤولية كانت ملقاة على عاتقه، أو شعور بخيبة الأمل في شخص ما . ففي الرّواية يوقع رجب "وثيقة انهياره" تحت أعين الآغا والجلادين ، ويتعهد في هذه الوثيقة بعدم ممارسة أي عمل سياسي، والتعاون معهم، وإيصال أخبار الطلبة، في ذك يقول الآغا :« سنسمح لك، لكن ما رأيك أن تنقل لنا بأخبار الطلبة؟ لا أستطيع.... لا أستطيع .لا تكن عنيدا فتخسر كل شيء.... الدنيا والآخرة. قدر ما تساعدك صحتك.. تقرير كل أسبوع، كل أسبوعين » [1].

يمتثل رجب لمطالب الآغا ويوقع الورقة، وبذلك يتخلى عن مبادئه وأخلاقه ليدخل بذلك سجنا من نوع آخر وهو " السجن الداخلي " ، الذي يعد مرهقا جدا للعقل ، حيث يدخله في وقت كبير من التفكير والشعور بالقلق والحيرة ، ومعاتبة النفس بشكل كبير.

وبعد خروج رجب من السّجن أحس بالانهيار، وتأنيب الضّمير الذي لم يفارقه لحظة واحدة، وأدرك بأن الحرية التي يتمتع بها ،ما هي إلا حرّية زائفة يقول رجب :« السّجن يا أنيسة في داخل الإنسان أتمنى ألا أحمل سجني أينما ذهبت، إنّ مجرد تصور هذا العذاب يدفع بالإنسان إلى الانتحار» [2].

يدخل رجب في سجن داخلي لم يستطع الخروج منه، فرغم الصمود الذي أبداه إلا أن تأنيب الضمير يعذبه يقول :« رجب إسماعيل سقط، هذه الكلمة الوحيدة التي تفسر النهاية التي وصلت إليها، ولا يجدي أن يقال الآن ظل رجب خمس سنين، بأيامها ولياليها وراء الجدران وأنّه مرّ على سبعة سجون، لم يضعف ولم يعترف. الإنسان محكوم عليه بنهايته، الصمود الإرادة، كل كلمات المجد المتوردة الوهاجة، تسقط في لحظة النّهاية البائسة. ماذا يجديني أني نظرت في

[1]- الرواية، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص142.

وجوههم بتحدي الأبالسة وقوة والعناد؟ لقد سقطت، السنوات الخمس، الأيام والليالي...»[1]. وكأن ذلك العناد والإصرار من رجب لم يكن إلا صورة مزّيفة ، تقمصها ليظهر للجلادين بأنه بطل من أبطال الرّوايات الأسطورية ،التي لا تقهر ، لكن كل ذلك تلاشى في لحظة مرت خاطفة ، وأخذت معها توقيعا لنهاية سجنه الخارجي ، وبداية سجن أصعب وهو سجنه الدّاخلي ، المصاحب لكل أنواع الأحاسيس المدّمرة التي لم يستطع التّخلص منها .

يحاول رجب التكّفير عن ذنبه بالكتابة، غير أنّ سجنه الدّاخلي منعه من الكتابة. «ليس هادي الوحيد الذي أعجز عن الكتابة عنه، هل أستطيع أن أكتب عن أمي! أين أمجد ورضوان وسعيد؟ أين عشرات الوجوه الملوثة بالدّم، والتي كنت اجر نفسي على أن أنظر إليها بشراهة، لكي أتألم أكثر.... وأكتب عنها؟ إنّ هذه الوجوه تنظر إلى الآن، من سراديبها البعيدة، من قبورها، نظرة سخرية... تقول، تصرخ: لا تكتب عنا كلمة واحدة، اليد الملوثة، القلب الملوث، لا يستطيع أن يكتب» [2].

يشعر رجب بالعجز عن الكتابة، فهو يحس أنه ليس مؤهلا أن يكتب على أناس أنقياء ضحوا بحياتهم، دون استسلام أو خيانة، عكسه هو الذي استسلم ولم يصمد، فالإنسان الخائن لا يمكن أن يكتب عن الشرفاء. يقول رجب:« أشعر بالعجز، أشعر بالعجز والانتهاء! لماذا حملت معك تلك الجيفة يا اشيلوس طوال ثمانية أيام؟ ألم تقتلك الرّائحة؟ رائحة الرّجل المّيت؟ لم أر أحدا غيري على ظهر السّفينة ،يحمل هذا المقدار وكله من رائحة الموت» [3]. لقد وصل به الألم إلى حد كبير من الإحتقار للنفس والمبالغة في تأنيبها ومحاولة التّخلص من هذا الجسد الذي انبعثت رائحته ،وقضي على كل آماله وأحلامه منذ لحظة التوّقيع .« الورقة التي وقعتها، كانت شهادة الوفاة – وفاة رجب إسماعيل كإنسان- يحلم بأن يكتب» [4]. فورقة التوّقيع كانت بمثابة شهادة وفاة إنسان اسمه رجب .

[1]- الرواية ، ص 142.

[2]- المصدر نفسه، ص144.

[3]- المصدر نفسه، ص144.

[4]- المصدر نفسه، ص143.

5. الكتابة

تناول منيف في روايته موضوع "الكتابة" يجعل منها سلاحا للمقاومة، يمكن للمرء أن يحارب بواسطتها، فكانت غاية رجب في السفر إلى الخارج الكتابة ، وفضح السّلطة المتوحشة، فهذه الفكرة راودته وهو في السجن، وكانت دافعا لتوقيعه وثيقة الاستسلام يقول:« وعربدت في رأسي تلك الفكرة المجنونة، فكرة أن أقول الكلمات الأخيرة قبل أ أودع هذه الحياة. في السجن لن يتاح لي أن أقول الكلمات التي أريدها، وحتى لو بقيت في الوطن لن يتاح لي ان اتكلم، لم يبق لي إلا أن أتعهد وأسافر. هل أموت قبل أن أقول شيئا؟ والتّعهد؟ لا لن اعمل في السياسة، لدي ما افعله في مجالات أخرى، سلاحي الأخير الكلمة لعلها تكون طلقة الرحمة لي ولهم، ونموت معا!»[1]. ويقول أيضا :« من أجل الكلمة سافرت» [2]. فكثيرا ماتكون الكلمة سلاحا فتاكا يلجأ إليه المرء للقضاء على عدّوه .

يقرر رجب أن يكتب ويتساءل عن أي طريقة شعرا أم رواية؟. يقول :« أفكر أن أكتب أشعارا وروايات ولدي أفكار كثيرة ولكن ارغب في شيء جديد تماما... يبدو لي أن الشعر لا يمكن أن يكتبه إلا إنسان واحد، لأنه سيل من الأحاسيس الداخلية..» [3]. لم يجد رجب في الشعر غايته فهو يبحث عن شيء جديد يمكن أن يكون سلاحا مشتركا مع غيره حتى تكون الضربة موجعة لخصمه .

أّما بخصوص الرّواية، يقول:«كيف يجب أن تكون الرواية. أريدها أن تكون جديدة، بكل شيء: أن يكتبها أكثر من واحد، وفيها أكثر من مستوى، وأن تتحدث عن أمور هامة....» [4].

يختار رجب الرواية لأنه لا يريد الكتابة وحده، بل يطلب من أنيسة أن تشاركه فيقول:« اسمعي: أريد أن نكتب معا رواية، ومن نحن، ليس أنا وأنت فقط، بل وأريد أن يكتب الصغار، لو كنت عادل وتركنها: على بساطتها وصدقها، ولو كتب حامد، ولو كتبت أنت، ثم اكتب أنا

---

[1]- الرواية، ص.141

[2]- المصدر نفسه، ص143.

[3]- المصدر نفسه، ص134.

[4]- المصدر نفسه، ص134.

بعد ذلك لو هذا الشيء حصل، ضمن إطار ما، فإن ما نكتبه معا، سيكون جديدا وشيئا جميلا»[1]. فمشاركة الآخرين لرجب في الكتابة باختلاف أعمارهم ومستواهم ، سيكون أمرا جديدا لطالما بحث عنه ، ولحقق به فكرة مجنونة ربما تكون حبل مشنقة لهاجس توقيع وثيقة الإستسلام.

6. البحث عن الحرية

تحدث منيف في روايته عن موضوع الحرية من بدايتها إلى نهايتها، وتبدأ بمغادرة رجب أرض الوطن. [على متن سفينة اشيلوس] – هروبا من سلطة القمع والاستبداد، فبعد أن وقع رجب وثيقة استسلامه والتعهد أن يعمل معهم، إلاّ أنه تراجع عن ذلك ولم يجد سوى مغادرة أرض الوطن والتوجه إلى فرنسا، فهو يرى في الدول الغربية موطنا للحرية : «قالوا أن الحرية في أرض أخرى ابعد من اليونان يمكن أن يعيش فيها الإنسان. دون أن يوقضه عند الفجر صوت المخبرين وضربات أحذيتهم.. سأرحل إلى تلك البلاد» [2]. ويرى في سفينة اشيلوس طريقا للحرية، يقول:« اشيلوس أنت سفينة الحرية» [3].

يقارن رجب بين المجتمعين ،الشّرقي والغربّي وقضّية الحرّية، حيث تنعدم في الأّول وتتوفر في الثاني، فالكتاب في فرنسا ، كانوا يكتبون عن أرائهم بكل حرّية ، على عكس الشّرق يقول:«..ويذكرون أسماء. الكتب.آه يا أهل باريس، لو جئتم بكتبكم إلى الشاطئ الشرقي، لقضيتم حياتكم كلها في السّجون سيأكلكم الندم، سوف تكفرون بكل شيء، واحذروا أكثر أن تفكروا بالأحزاب، لأن أية كلمة تجد من يلتقطها ويجمعها مؤامرة وتخريبا، وتدفعون ثمن كلمات حياتكم كلها في السّجون الصحراوية، وهناك تصابون بالسل والتيفوس وتموتون!» [4]. إنّ التفاوت في مقدار الحرّية بين المجتمعين الشّرقي والغربي واضح ، يمكن لكل واحد التّحقق منه بسهولة ، من خلال تغيير الأدوار بين الكاتب المناضل الشّرقي والكاتب المناضل الغربّي ، وملاحظة مشروعّية قول كل واحد منهما .

[1]- الرواية،ص134.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

[3]- المصدر نفسه، ص103.

[4]- المصدر نفسه، ص155.

وحتى عندما راودت رجب، فكرة كتابة كلمات لها مغزى على قبر أمه يكرمها بها، فشبح "غياب الحرية" منعه من ذلك يقول لأنيسة:« هل يمكن كتابة كلمة الوفاء على القبر دون أن يؤدي إلى متاعب أو إزعاجات؟ اتصور ذلك. لو كانت في بلادنا حرية أدنى درجات الحرية، لكتبت على القبر كلمات أخرى... « صمود امرأة في وجه الطغيان» أو « صمود عجوز في وجه الجلادين» او «هنا ترقد المرأة التي تحدّت الجلادين دون سلاح، سوى الغضب» [1]. هنا نلاحظ انعداما تاما لحرية رجب حتى في التعبير عن أحاسيسه نحو أقرب النّاس إليه .

ويردف قائلا: «ولما كان مستحيلا الآن كتابة هذه الكلمات. فلا أقل من كلمة او اثنين، لها دلالة معينة» [2].

ولما رأى رجب أن ذلك مستحيلا قرّر أن يكتب كلمات أخرى.

ثالثا: تعديلات التيمة الرّئيسة:

تقوم رواية شرق المتوسط على وحدة الإستبداد بالسلطة، ولنؤكد على ذلك فلابد من تتبع أبعاد هذه الوحدة، لذلك قمنا بإجراء المقارنة بين التعديلات، لبيان أوجه التشابه بينها، ثم التطرق إلى ذكر علاقتها بالتيمة الرئيسية .

وإن الموضوعات الأخرى ما هي إلاّ تعديلات لتلك الموضوعاتية الأساسية، منها تفرعت، وإليها يعود إثباتها، ووجودها في النّص، ولهذا يقول ويبر:«الموضوعاتية الأساسية توضح القسم الرئيسي في العمل، مع وجود ذكريات أقل أهمية توضح جوانبه الثانوية» [3]. بمعنى أن جميع أفكار وأعمال ومشاعر الكاتب تمثل ميدانا لتعديلات الموضوع المفضل، وبتعبير آخر يمكن تأويلها إلى كونها مجموعة من التعديلات التي لحقت بالتيمة الرئيسّة ، وذلك لنؤكد على صحة أنّ نص يقوم على موضوع واحد، يقول ويبر: « يبدو لنا أنّ تحليل الموضوعاتية ،يمكن اعتباره ناجحا لّما يكون الموضوع الذي يقترحه هذا التّحليل كافي من جهة أولى لتأويل جميع العمل تقريبا. ومن جهة

[1]- الرواية، ص136.

[2]- المصدر نفسه، ص 136.

[3]- J.P weber «Domaines Thématique» ; p. 18 نقلا عن محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسس وإجراءاته، ص 145.

ثانية، لّما يكون هذا الموضوع يعود في أصله إلى ذكرى من ذكريات طفولة المؤلف»[1]. فالتأويل عند ويبر، هو الذي يعطي حق الوجود للتعديلات التي تبدو عليها الموضوعاتّية في النّص، فيساعد ذلك النّاقد من تتبع وجودها فيه، للوصول في النّهاية على أنّها تدور حول فكرة واحدة.

أ. **التّعديلات:** من بين التّعديلات نجد:

- **التّعديل الأوّل: مشهد استبداد الحيوان**

يتحدّث رجب مع نفسه وهو على ظهر سفينة اشيلوس مغادرا أرض الوطن، بطريقة فلسفية مشبها السّلطة بالحيوان، ومايتّصف به من صفات وحشية، وكيف استحال على الحيوانات العيش معه فقرر الرّحيل بعد محاولاته العديدة في التأقلم والعيش معه بسلام، إلاّ أنّ محاولاته باءت بالفشل.

يقول رجب:«على الأرض حيوان، له قامة طويلة، واذرع قريبة اشبه بأذرع الشيمبانزي، أما الساقان فضامرتان وفي نهايتهما أقدام عريضة، أّما في القمة فكتلة صلبة مغطاة بالشّعر، وفيها ثقوب عديدة، وفي المقدمة وعلى الجانبين، وهذا الحيوان يستخدم الثقب الأمامي، وخاصة العريض في أسفل الكتلة الصلبة، في القرض والفناء والصفير، وأيام الشّتاء يستخدمه للتنفس، أما أيام الرّعب فإنه يستعمله لغرض واحد فقط، وهذا الغرض لم يعرف له بعد اسم محدد، قال بعضهم للدّفاع عن النّفس وقال آخر للقتل، أّما الكثرة الغالبة، فتؤكد أن الاستعمال الوحيد لهذا الثقب في زمن الرّعب، يكون للقتل أو للانتحار!» [2].

ويقول أيضا:« متى نشأ هذا الحيوان؟ كيف نشأ؟ لا أحد يعرف. أفاقت الحيوانات ذات يوم، فإذا بها تجد نفسها أمام شيء جديد، لم تألفه من قبل. وقد حاولت كثيرا أن تقيم صلات عاقلة مع هذا الحيوان. وافق في البداية، لكن مع الأيام، يوقع بينه ويقتلها، وقد تسبب في انقراض أعداد كبيرة من الحيوانات الرائعة، التي كانت تعيش على الأرض، ولما تكشفت نوايا هذا الحيوان الجديد، ابتعد عنه الجميع، ذهب بعيدا وتركوا له كل شيء، لكنه لم يكتف، بدأ يحاصر الحيوانات ويقتلها في كل مكان، ولما لم يجد شيء يقتله أخذ يقتل بعضه. وهكذا بدأت المجاز، بدأت منذ ألاف

[1]- J.P weber «Domaines Thématique» ; p. 18 نقلا عن المرجع نفسه، ص 174.

[2]- الرواية، ص7-8.

السنين لم تتوقف ولذلك يعتقد أن انقراض هذا الحيوان، أصبح وشيكا خاصة وأنّ الطّرق التي يتبّعها في القتل الآن تطورت كثيرا، وأصبحت فّعالة بحيث لا تخطئ أبدا؟» [1].

رحلت هذه الحيوانات متمنية زوال هذا الحيوان في قارب الآجال متصورة الحياة السعيدة التي سوف تحل على الأرض بزواله، يقول:« هناك اعتقاد واسع أنّ هذا الحيوان، سينقرض خلال فترة قصيرة، وفي حال انقراضه ستحتفل الحياة، لأن ذهاب هذا الحيوان بداية السّعادة الحقيقية على الأرض!» [2].

يّعد هذا المشهد أّول تعديل مباشر انبثق عن التيمة الأساسية "استبداد السلطة"، حيث اشتمل على جل العناصر الموضوعة الرّئيسة من شخصيات، مكان، أحداث ولإيضاح هذا سنقوم بإجراء مقارنة بين الموضوعة الرّئيسة والتّعديل الأّول، ولذا سنستعين بالجدول الآتي:

مشهد إستبداد السلطة	مشهد استبداد الحيوان
- المستبد =السلطة	- المستبد = الحيوان
- الضحّية= الشّعب	- الضّحّية= الحيوانات
- أدوات التّعذيب= الضّرب، الكهرباء المياه الباردة، السجن الانفرادي.	- أدوات التعذيب= الرعب والتقل.
- المكان= شرق المتوسّط	- المكان= شرق المتوسّط
- سبب الاستبداد= منعهم من معارضتهم	- سبب الاستبداد= القّوة
- نتائج الاستبداد= كبت حّريات الشّعب	- نتائج الاستبداد= كبت حّريات الحيوانات

نلاحظ أن التّعديل الأول اشتمل على جميع عناصر التيّمة الرّئيسة، ونظرا للتشّابه الحاصل بين المشهدين إلى حدّ التطابق، يمكن القول أن مشهد استبداد السّلطة هو نفسه مشهد استبداد الحيوان

- الرّموز الموظّفة في هذا التّعديل:
  - الحيوان يمكن اعتباره رمزا للسّلطة المستبّدة.
  - الشّعب يمكن اعتباره رمزا للحيوانات.

[1]- الرواية، ص 8.

[2]- المصدر نفسه، ص8.

اعتبرنا الحيوان رمزا للسّلطة وتمثل ذلك في استبداده للحيوانات وقتلهم ودفعهم للرّحيل مثلما استبدت السّلطةالشعب ، والتّضييق علي حرياتهم ،وإدخال كل معارض لها السجن ،وممارسة عليه كل أشكال التعذيب.

أما اعتبارنا الشّعب رمزا للحيوانات يرجع ذلك إلى أّنه يعيش نفس الظّروف الاستبدادية.

- **التّعديل الثاني:**

عانت والدة رجب إثرى دخول ابنها السّجن فلم تعرف له أثرا، وفي أيّ سجن زجّ به، فقد جابت جلّ سجون المدينة بحثا عنه مدّة أربعة أشهر، إلى أن وجدته ، وبقيت صامدة في وجه الشّرطة التي كانت تتلقى منها شتى الإهانات.

يقول:« ذهبت مع أمهات ونساء المعتقلين لمقابلة وزير الدّاخلّية- لا أعرف من الّذي أقنعها بالفكرة... قبضوا عليها وقبضوا على عشرات أخريات. وفي النظارة كانوا وحوشا، ضربوها، أهانوها شتموها، وأبقوها حتّى اليوم التّالي: بعد أن عرفوا اسمها، وجاءت تراجع من أجل من. عادت إلى البيت عصر يوم الجمعة ، وبدا لي كل شيء منتهيا، أصابتها الحّمى منذ تلك اللّيلة ، كانت صحّتها تزداد سوءا، وتنهار كل يوم، ولم تتكلم إلا قليلا ، كانت تشتم وتدخن، وبعض الأحيان تبكي، وأحضر حامد ثلاثة أطباء أعطاها الأول إبرا، والثّاني طلب إجراء تّحاليل لها ثّم اقترح أن تنقل على المستشفى أما الثّالث ، فقد وصل بعد أن ماتت» [1].

بعد رجوع رجب إلى أرض وطنه، وكلّه إصرار وعزيمة على الصّمود في وجه السّلطة المستبّدة حتى في أيّ ظرف كان « عدت.. كما أريد لا كما تريدون، سأعطيكم، أما إرادتي فقد تعلّمت في رحيل الظلمة كيف أجدها مرة أخرى» [2]، ولما علمت السّلطة بعودة رجب قامت باعتقاله، سجنته وعذبته أشّد التّعذيب حتّى فقد بصره ومات.« لما فتح حامد الباب رأى خيالا أسودا على العتبة، صرخ من الدّهشة والخوف ثّم امتّدت يده الخائفة المرتجفة، وكنت قد اقتربت منه ، إلى

[1]- الرواية، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص 165.

الخيال تحسسه، كان رجب، كان يلهث! كانت أنفاسه قصيرة خابية، حتى ظننت انه فقد وعيه. حملناه إلى فراشه....وفي اليوم الرّابع، عند الظّهر تماما، مات رجب» [1]

مشهد صمود رجب وموته	مشهد صمود الأم وموتها
- المستبّد= السّلطة - الضّحّية= رجب - مكان التّعذيب= السّجن - سبب السّجن= عارض أوامر السّلطة، كان يبحث عن الحرّية. - طرق التعذيب= الضرب حتى أصيب بالحمى - نتائج الاستبداد= موت رجب	- المستبد= السّلطة - الضّحّية= الأم - مكان التّعذيب= السّجن - سبب السّجن= تبحث عن حرّية ابنها - طرق التّعذيب= الضّرب حتى أصيبت بالحمى - نتائج الاستبداد= موت الأم

نلاحظ أن مشهد موت رجب هو نفسه مشهد موت الأم ، كما أنّ المشهدين يشملان على نفس المستبد ، وهو السّلطة ومكان التّعذيب وهو السّجن، أّما عن طرق التّعذيب ونتائج الاستبداد فكانت أيضا نفسها، وهي الضّرب حتّى المرض ثم الموت جراء الحمى.

أّما عن علاقة هذا المشهد ، صمود الأم وموتها ، بالتّيمة الرّئيسة هو اعتبارها أن يكون مشهد موت رجب هو نفسه مشهد موت الأم وبهذا يكون التّعديل الثّاني- مشهد موت الأم تعديلا مباشرا للموضوعة الرّئيسة- الإستبداد بالسّلطة، كونه تعديلا مباشرا للتّعديل الأّول.

- **التّعديل الثّالث: مشهد رضوخ هدى لوالدها.**

كان رجب يحبّ هدى وهي أيضا كانت تبادله نفس الشّعور، ولكن بعد دخوله السّجن تقّدم لخطبتها شابّ آخر، ووافق والدها على تزويجها له دون الأخذ برأيها، ولم تستطع هدى أن تقف في وجه والدها، وتقول أّنها تحبّ رجلا آخر وهو في السّجن ، فقد مارس الأب على ابنته السّلطة الأبوّية، فوافقت هدى على الزّواج بذلك الشّاب نتيجة ضعفها وخوفها من والدها.« لم أستطع أن أفعل شيئا يا أنيسة، قال أبي لأبيه في الليلة الفائتة أنه موافق» [2].

[1]- الرواية،ص173.

[2]- المصدر نفسه، ص111.

مشهد استسلام رجب	مشهد استسلام هدى
- المستبدّ= السّلطة - الضّحيّة= رجب - سبب الاستبداد=الوقوف في وجه السّلطة. - طرق الاستبداد= الحرمان من حرّيته والزّج به في السّجن وتعذيبه - نتائج الاستبداد= توقيع وثيقة الاستسلام والرّضوخ إلى السّلطة	- المستبدّ= الأب - الضّحيّة= هدى - سبب الاستبداد= فرض العادات والتقّاليد للسّلطة الأبوّية - طرق الاستبداد= حرمانها من حرّيتها وعدم استشارتها في أمور زواجها - نتائج الاستبداد= لرضوخها لسلطة والدها وزواجها من غير رجب.

نلاحظ أن في كلا المشهدين طريقة واحدة للاستبداد ، وهي منعهم من حرّية التّعبير والعيش كما يريدون، فرجب زجّ به في السّجن لأنّه مناضل سّياسّي، كان يحارب السّلطة، بينما هدى زوجها والدها دون استشارتها، فكانت نتائج الاستبداد نفسها ، وهي رضوخ كلّ من رجب إلى سلطة البلاد وهدى إلى سلطة والدها، وبهذا فإن هدى تعادل رجبا ، لأنّ كلاهما رضخ لأمر السّلطة.

أمّا عن علاقة المشهد بالتّيمة الرّئيسّة ، فيمكن تأويل سلطة الأب على أنّها سلطة البلاد ، وذلك يكون مشهد استسلام هدى تعديلا غير مباشر للتّيمة الرّئيسّة.

- **التّعديل الرّابع: مشهد استسلام أنيسة لسلطة أمها**

بعد وفاة والد رجب، أصبحت الأم تقوم بكلّ الأعمال، من أجل توفير العيش الهنيء لأبنائها، فرجب كان صغيرا، وأنيسة كانت شابة مازالت تدرس، فالأم وحدها من كانت تعمل من أجل كسب المال، مما أدى إلى مرضها وضعف بصرها، فطلب من ابنتها أنيسة أن تتوقف عن الدّراسة ومساعدها في أعمال البيت: .«تعلّمت بما فيه الكفاية يا أنيسة، ما رأيك لو ساعدتني في الخّياطة، حتّى يأتي ابن الحلال؟» [1].

[1]- الرواية، ص122.

مشهد رضوخ هدى لوالدها	رضوخ أنيسة لطلب أمّها
- المستبدّ= الأب - الضّحيّة= هدى - سبب الاستبداد= السّلطة الأبوية - طرق الاستبداد= منعها من إعطاء رأيها - سبب الرّضوخ= خوف من معارضة والدها - نتائج الاستبداد=التّوقف عن الدّراسة الزّواج من رجل آخر	- المستبدّ= الأم - الضّحيّة= أنيسة - سبب الاستبداد= سلطة الوالدين - طرق الاستبداد= منعها من إكمال دراستها - سبب الرّضوخ= الخوف من معارضة أمّها - نتائج الاستبداد=التّوقف عن الدّراسة

نلاحظ أن في كلا المشهدين سبب الاستبداد واحد وهو سلطة الوالدين ، فأنسيةتوقّفت عن الدّراسة ، ورضخت لسلطة أمّها . والمجتمع مع الذي لا يعطي الحق بسؤال المرأة عن رأيها، كذلك الشّأن بالنسبة لهدى ، التي رضخت لسلطة والدها والمجتمع، وحيث نجد طريقة الاستبداد نفسها، فكلّ من هدى وأنيسة، حرمتا من حريتهما في تقرير مصيرهما، فهذا المجتمع مازال يستصغر وظيفة المرأة ويرى أنّها يجب أن تظلّ خاضعة للأسرة ، وأنّ دورها ثانوي لا يتعدّى العمل في البيت وانتظار ابن الحلال .«تعلمت بما فيه الكفاية يا أنيسة، ما رأيك لو ساعدتني في الخيّاطة، حتّى يأتي ابن الحلال؟» [1]. أما عن علاقة هذا المشهد برضوخ أنيسة لطلب أمّها بالتّيمة الرّئيسّة يمكن تأويل سلطة الأم على أنها سلطة البلاد.

- **التّعديل الخامس: مشهد احتجاز العصافير في القفص**

كان على متن سفينة "أشيلوس" امرأة سويدّية تحمل في قفص كبير ثلاثة كناريات صفراء، وكان رجب ينظر إليها بدهشة، يتذكّر أيام السّجن مع رفاقه «السويدّية التي تحمل من شاطئ المتوسّط الشّرقّي ثلاثة كناريات صفراء في قفص كبير ابتسمت لي أسس لما رأتني أنظر إلى طيورها بدهشة؟» [2].

[1]- الرواية، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص122.

رجب ورفاقه في السّجن	الكناريات الصفراء في قفص كبير
- المستبد= السّلطة	- المستبد= المرأة السويدّية
- الضّحيّة= رجب ورفاقه	- الضّحيّة= ثلاثة كناريات صفراء
- مكان السّجن= زنزانة السّجن	- مكان السّجن= القفص
- سبب السّجن=أنهم مناضلون سياسّيون	- سبب السّجن=حبّها للكناريات
- دافع السّجن= العقاب	- دافع السّجن= الاعتناء بهم
- نتائج الاستبداد= حرمانهم من حرّياتهم	- نتائج الاستبداد= حرمانهم من حرّياتهم

نلاحظ أن في كلا المشهدين الضّحية أكثر من واحد ومكان الاحتجاز واحد، فرجب ورفاقه وُضعوا في زنزانة واحدة ، وأيضا الكناريات كانت محتجزة ثلاثتها في قفص واحد، كما نجد أن نتائج الاستبداد هي نفسها ، فرجب ورفاقه حرموا من حرّيتهم وكذلك الكناريات.

أما عن علاقة هذا المشهد بالموضوعة الرّئيسة ، فيمكن تأويل أنّ المرأة السّويدّية على أّنها السّلطة المستبدّة وبتالّي فإنّ مشهد احتجاز الكناريات في القفص ، تعديل استبداد السلطة.

ب. **الرّموز الموظّفة في الرّواية**

توجد في الرّواية عدّة رموز، لابد من تفكيكها و ردها إلى مركز واحد، وهو التيّمة الرّئيسة لأن «النّقد الموضوعاتي قدرته على اكتشاف رموز الأعمال دور الأدبية وإعطائها التأويلات الدّلالية اللائقة» [1].

ومن بين الرّموز الموظّفة في الرّواية:

- الأم رمز للبطولة والكرامة والشّجاعة.
- أنيسة رمز للسّقوط والانهّيار.
- هدى رمز للسّقوط والاستسلام.
- الآغا: رمز للجبروت والاستبداد، مأمور السّجن اسمه يرمز للإرث التّعذيب المتمثّل في الأتراك.

[1]- محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص177.

- الأب رمز للسّلطة الأبوّية.

كانت الأم دائما تمدّ رجب بأوامر القوة والثّبات، لأّنه في عرفها أنّ المواقف الصّعبة من صفات الرّجال، فقد كانت رمزا للتوّاصل والنّهوض، كانت دائما تشجّعه وتحثّه على التّحدي والاستمرارّية، وعدم الاستسلام تقول: «.. ماذا تقول للّناس، الأصدقاء إذا اعترفت وخرجت؟ الحبس ياولدي ينقضي، افتح عينا وأغمض عينا تمرّ الأّيام؟ وتبقى رافعا راسك... إذا اعترفت سيقولون خائن، ولا تستطيع أن تنظر في وجه أحد...خذ بالك يا ولدي» [1].

كانت أم رجب لا تقبل من أبنائها الخيانة.

أنيسة كانت رمزا للسّقوط ، فهي لم ترث سوى الضعف و الخوف من كل شيء، فبعد أن كان رجب قويا وصامدا أصبح ضعيفا بسببها، فكانت تنقل له حقارات العالم الخارجي: «.. أنيسة الّتي دمرت حياتي، جعلت أّيامي الأخيرة في السّجن جحيما، كانت تنقل إلّي حقارات العالم الخارجي وانتهائه» [2].

هدى: كانت رمزا للسّقوط والاستسلام، كانت تربط بين هدى ورجب علاقة حميمة، وكان رجب هو عالمها وآمالها، وبعد أن سجن رجب و طالت مدّة سجنه، سقطت هدى ولم تعد بطلة الأساطير،الّتي لا تملّ الانتظار، فبالرغم من حّبها الكبير لرجب وعدم رغبتها في الزّواج من غيره إلا أّنها ترضخ لسلطة أبيها الّتي تكبح حرّية الرّأي والتّعبير.

[1]- الرواية، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

خاتمـــــة

خاتمة:

إنّ التّحرر من القيود التي تكبل طاقات الإنسان وإنتاجه، سواء كانت قيود مادّية أو معنوّية، فهي الحرّية التي تشمل التّخلص من العبودّية لشخص أو جماعة أو لذات، والتّخلص من الضّغوط المفروضة علي شخص ما ، إلاّ أنّ ماعاشته البلدان العربّية عامةً الكثيُر منها دّمر وقتل أهلها، وشرد، بسبب معارضتهم لسلطة وطنهم والمطالبة بالعيش في حرّية وديمقراطّية، وما وجدناه ليس بهذه البساطة، فقد تتحّول حياة البشر إلى شيء لا وصف له على يد بشر منفرد بالتّسلط والتّحكم والهيمنة .

يبحث القارئ عادة في أيّ مما يقرأ ،عن جانب التّشويق للوصول إلى الّنهاية، بعيداً عن الّروايات التي فيها المغامرات عن الصراع، وعن التّجارب الشّخصّية، وكيف أثّرت في حياة أبطالها لما فيها من حكايات ومآسي، من خاضوا تجارب الّدفاع عن أفكارهم سواء بالّسيرة الذّاتية أو بالّروايات ،مثلما جاء في رواية "شرق المتوسّط" لمنيف التي عالجت موضوع "استبداد بالّسلطة " وتفرعت عنه عدّة موضوعات .

من خلال قراءتنا لرواية "شرق المتوسّط"لعبد الّرحمن منيف توصلنا إلى مجموعة من الّنتائج منها:

- تطّق منيف بكل جرأة لِحال المعارضة الّسياسّية لبلدان شرق المتوسط، دون تحديد أسماء، أو ذكر لمدن من خلال سيرة صغيرة للسياسي المثقف.
- قدرة الّروائي على تصوير واقع الّسجين الّسياسي، وما يعانيه من تعذيب من طرف الّسلطة المسّتبدة.
- تبرز الّرواية أهمّةِ المناضل المثقّف، وكيف تقوم الّسلطة الجائرة باعتقاله وإسكاته، كي لا تصل أرائه إلى بقّية أفراد المجتمع.
- تؤكد الّرواية على أن تجربة الّسجن الطويلة، وأشكال التّعذيب والاضطهاد والقهر الّسياسي أعجز من أن تقتل إرادة المثقفين وتكبح فكرهم.
- تؤكّد الّرواية ، سعي كل أديب يملك فكرا حرا، إلى رفض الّرضوخ للإستبداد، كما يسعى إلى تحقيق الحرّية ومقاومة الظّلم.

- تبرز الّرواية تأثر عائلة السّجين السّياسي، وكيف تقوم السّلطة باضطهاد عائلته والتّضييق عليهم,
- إن موضوع السّجن السّياسي موضوع متجدّد، ويحيل على ميادين مختلفة مثل حقوق الإنسان التي أحد الهموم الكبرى.
- اختلاف النقاد حول قضية المصطلح، إذ مازال يعاني الفوضى، لذلك أسهب الّنقاد في تقديم مصطلحات كثيرة لتعريب المصطلحين الأجنبين (Thématique et theme).
- التّعديلات المختلفة، مختلفة في مظهرها، متقاربة في جوهرها، فهذا كله يعود إلى أصل واحد وهو التيّمة الّرئيسة.
- يرجع ويبر الموضوع إلى الأثر الذي تتركه ذكرى الطّفولة في ذاكرة الكاتب.
- صعوبة التّمييز بين الكثير من المصطلحات المستعملة، بكثرة في هذا الّنقد، الموضوع والموضوعاتّية.

ملاحق

السّيرة الذّاتيّة لعبد الّرحمان منيف:

الاسم الكامل لأديبنا هو عبد الرحمان بن إبراهيم بن علي منيف، ولد في شهر صفر لعام 1352هـ الموافق 29مايو 1933م في عمان الأردن ، من أم عراقية وأب سعودي ، توفي أبوه عام 1355هـ 1936م ، وهو لم يتجاوز الثّالثة من عمره ، نشأ منيف في عمان، في الفترة (1933-1952) يتيم الأب ، ترعاه أّمه التي كان لها دور كبير في شحذ همته وحّبه للعلم، حيث أتم مراحل دراسته الأولى في الأردن ، وحصل منها على الشّهادة الثّانوية سنة 1952م، كانت تلك المرحلة من أكثر المراحل أهمّية في تاريخ مدينة عمان، والأزمات العربّية، ولعلّ أخطرها نكبة فلسيطين 1948، وفشل الجيوش العربّية في حربهم ضد إسرائيل، تركت تلك الأوضاع أثرا كبيرا في نفسية منيف.

رحل منيف إلى العراق رغبة في التّعليم العالي، التحق بكلية الحقوق ببغداد سنة 1952 كانت في تلك الفترة حركات الاستقلال العربي على أشدها ، فانخراط منيف في المظاهرات الطلاّبّية المعارضة لحلف بغداد، مما أّدى إلى طرده من العراق ، بقرار سياسّي مع مجموعة من الطّلاب العرب ، فتوّجه إلى مصر وأكمل دراسته ، وواصل العمل السياسّي ، وبعدها ارتحل إلى يوغسلافيا، وحصل منيف فيها على الدكتوراه في الإقتصاد من جامعة بلجراد عام 1961م عن اقتصادّيات النّقط ، مارس العمل السياسّي الحزبّي ، خلال فترة انضمامه ل "حزب البعث العربّي الاشتراكي" ،وأصبح عضوا في القيادة القوميّة زمنا، ثّم أنهى علاقته السّياسّية التّنظيمّية "الحزبية" رسمّيا بعد مؤتمر حمص 1962م . عمل بعدها في شركة سورّية للبترول " شركة توزيع المحروقات ، مكتب توزيع النّفط الخام ،دمشق "، وشارك في التنّمّية . وقد ظلّ منيف مناوئا للأنظمة العربّية " بشّقيها الملكّي والجمهوريّ " بعد هزيمة 67م ، التي كان لها أثرا بالغا في نفسه، ليبدأ ممارسة السّياسة ولكن هذه المّرة عبر العمل الأدبّي . وفي عام 1973م غادر إلى بيروت ، وعمل بالصّحافة في مجلّة " البلاغ "اللّبنانية . تزّوج خلال هذه الفترة ، وأنجب ثلاثة أبناء وابنة واحدة ، ثّم عاد ليقيم في بغداد عام 1975م ، وتولى تحرير مجلّة " النّفط والتّنمّية " العراقّية حتى عام 1981م غادر إلى فرنسا متفرغا للكتابة . عاد إلى دمشق خلال 1986م حيث صارت مقّر إقامته الّدائمة ، إلى حين توفّي ، وبها دفن .

السّيرة الأدبّية لعبد الّرحمن منيف

تشكل السّلطة السّياسّية المرجع الأكثر،الّتي سيطرت في روايات منيف ، فالسّلطة السّياسّية ثابت من ثوابتها، ونقد السّلطة ثابت قبل غيره، واقتفاء أثر الزّمن السّلطوي مشروعه الّروائي كلّه.

ينتمي منيف إلى جيل من المثقفين العرب هزه "سقوط فلسطين" فيبحث عن بديل فكري سياسي يرد به على الهزيمة، وكان البديل المدعو هو "العروبة المنظّمة"، التي تستنبت قواها القومّية من السلطات المتعددة ، وحدة عربية.

تعد روايات منيف سيرة فكرية مقنعة ، تتحدّث عن الغايات المخذولة ، وعن الأسباب خذ لأنها المتوالدة، فرواية " شرق المتوسط" التي تجاوزت اثني عشر طبعة ، قد أحدثت ضجّة في العالم العربي ، حيث لامست حين صدورها وبشكل مبكر موضوع القمع السّياسّي، وتندّد بقمع سلطوي غير مسبوق، والذي يجعل من السّجن مرتكزا سلطوّيا جوهرّيا ، ووصفت التّعذيب في السّجون خاصة التّعذيب الذي تمارسه مخابرات الّنظم الشمولّية العربّية ، فالسّجن هو موضوع منيف في " شرق المتوسّط" ورواية " الآن- هنا" أو "شرق المتوسط مرة أخرى" استنكر منيف في " الشرق المتوسط"، إنسيابا يدّمر الأهداف القومّية، وشروط الحداثة الاجتماعّية التي قضت على مشروع العروبة المنظّمة، بعد سقوط فستنكرن الروايات نظاما تسلطّيا التبست فيه بشكل مأساوي القومّية العربّية بالقمع.

وفي رواية " حين تركنا الجسر" تستولد الهزيمة من السّلطة ، وترى السّلطة ذاتها وجه الهزيمة الأكبر، وهذا ما دعى الّروائي إلى أن يؤسس روايته الّتي تحيل على هزيمة حزيران الشّهيرة.

بعدما ساوى الّروائي بين السّلطة والهزيمة، يأتي خطاب يستكمل متبقى قبله، يساوي بين السّلطة والموت، وبين السّلطة القاتلة والحداثة الفاسدة ، السلطة ونقائصها، لتعلن " الّنهايات" في نهايتها عن موت زمن البراءة ، وانتصار زمن السّلطة.

وفي رواية " مدن الملح" ال!تي تعد! واحدة من أهم الّروايات التي كتبت باللّغة العربّية إن لم تكن أهّمها على الإطلاق، في أجزائها الخمسة، الّتي توهم بتأويل سريع، يأتي من الّنفط والسّلطة

المنتظمة، والشّركات الأمريكّية، والمستشارون الذين يأتون ولا يعودون، غير أّنها تؤسس في تصّورها العام على هزيمة البراءة ، واحتجاب القيم وعلى انتهاك ، موروث قديم متعدد الأبعاد، إذ عارض منيف في "مدن الملح" رواية السّلطة بسلطة الّرواية التي تمزج الواقع بالمتخيل، وتتوجع عن حقيقة، فقد أنتجه سلطة الّنفط المستنفذة رواية سلطوية ، وقد صّنف على إثر هذا كمعارض للأسرة السّعودّية ، وُمنع تداول الّرواية في المملكة ، وسمح بنشرها لاحقا بمعرض الّرياض للكتاب .

ونجد أيضا في رواية "سباق المسافات الطّويلة" وثلاثّية " أرض السّواد" أّنهما تعالجان موضوع السّياسية والسّلطة، حقّ ا أن منيف حين قاسم "جبرا إبراهيم جبرا" تجربة الكتابة المشتركة في رواية " عالم بلا خرائط" وقع من جديد على موضوع القمع، مبعدا الروائي الفلسطيني عن جماليات " البطل الذي يهزم" وواضعا بين بداية سؤالا سلطويا مرعبا قاده، لاحقا على رواية عنوانها "الغرف الأخرى".

اتخذ منيف من التّجربة الروائّية بديلا عن التّجربة السّياسّية ، فهي مجال البوح الماكر، وهي السّجل العملي الّذي يحتاجه الباحثون، ويمكن القول بأّن تجربته الّروائية لم تكن ك لتكون دون تجربته السّياسّية ، فامتزجت عناصر السّلطة، والّنفي، والّنفط ،وموهبته في السّرد وأطلقت روايات، احتلت موقعا متمّيزا في الّرواية العربّية.

إذا كانت روايات منيف سياسّية بامتياز، لأّنها ترى الفعل المقاوم ضروريّ، ولا تبشّر بشيء، فإّن في هذه الّروايات المخذولة ،ما يؤكد أن منيف روائّي عربّي بامتياز أيضا ، لا بسبب لغة وسطى ، بل بسبب مواضيع روائية، يعيش القارئ العربّي أثارها بشكل يومّي ، والملاحظ أّن رواياته جمعت بين العمق الفنّي والإبتعاد عن الغموض ، ووضوح الّدلالة كونه خاطب القارئ العادي الّذي ران على سائر أعماله .

ومن السيرة الأدبية للكاتب عبد الرحمان منيف ، يظهر جلّيا أن موضوعة " استبداد السلطة" متوجه بقدر كبير في أعماله ، وهذا ما يبرز، ويؤكد نجاعة اختيارنا للمنهج المتبع في دراستنا.

ملخص الرواية:

تقدم رواية (شرق المتوسط) للروائي عبد الرحمن منيف صورة عن حياة التعذيب المبرمجة داخل سجون السلطة في شرق المتوسط من خلال شخصية رجب إسماعيل، فالروية انقسمت إلى ستة فصول، تداول سرد أحداثها كل من رجب وأخته أنيسة.

تبدأ الرواية بوصف باخرة أشيلوس، التي تحمل على متنها المناضل السياسي رجب إسماعيل، الشاب المثقف الذي حكم عليه بإحدى عشر عاما، قضى منها خمسة سنوات، ذاق منها كل أشكال التعذيب، الضرب، اللدغ بالكهرباء، وإطفاء السجائر في ظهره....إلخ، فرجب إسماعيل شارك في العمل السياسي أيام الدراسة في الجامعة وسجن بسبب ذلك، وموريست عليه الكثير من الضغوطات، والتهديدات من قبل الجلادين، فيوقع وثيقة الاستسلام، والتعهد بعدم المشاركة في أي نشاط سياسي،« وبدأت اسقط، أصبحت الآن تنتشر في جسدي مثل انتشار النار، كتفي اليمنى مشتعلة من الألم، معدتي تخرج من حلقي كل يوم، رجلي اليمنى رخوة وتحرك فيها الروماتيزم حتى أصبح المشي بالنسبة لي عذابا لا نهاية له »[1]. يخرج رجب من السجن، ويمنح له الحرية الزائفة التي لا يحس لها طعما.

ويتذكر رجب على متن سفينة أشيلوس لحظة ضعفه، وسقوطه، وخروجه من السجن، واستقبال أخته أنيسة له، وبعد ذلك يدخل رجب في حوار داخلي ممزوج بين تأنيب الضمير ومعاناته التي شهدها في السجن من جراء التعذيب، كما يتذكر رفاقه في السجن والعلاقات التي تجمع بينه

أما في الفصل الثاني ينتقل دور الراوي إلى أنيسة، فأنيسة أخت رجب تبدأ حديثها عن خروج رجب من السجن واستقباله له وكيف قضى ليلته الأولى، والحوار الذي دار بينهما وحديثهم عن أمهم، وعن سبب موتها فكانت تجمع بين الأم وابنها علاقة متينة جدا، فقد كانت أمله في الحياة، كما كانت تمده بالصمود والتحدي، عندما كان مسجون، « ماذا تقول للناس، لأصدقائك غدا. إذا اعترفت وخرجت..؟ الحبس يا ولدي ينتهي أما الذل فلا ينتهي...إذا اعترفت كلهم سيقولون عنك

[1]- الرواية، ص 28.

خائن. لا يستطيع أن تنظر في وجه أحد.. خذ بالك يا ولدي»[1]. فموتها كان على يد الجلادين حينما كانت تزوره، وهذا ما زاد في عذابه، فقد أحسى أنه سبب في موتها.

أما في الفصل الثالث يروي رجب مخاطبا أشيلوس عن أفضع أشكال التعذيب التي شهدها في السجن، طالبا منها الابتعاد عن لشرق المتوسط والإبحار به إلى بلد تسود فيه الحرية، كما حمل كلامه تأنيبا للضمير، واحتقار الذات بعد توقيعه لورقة الاستسلام فلم يشعر بطعم الحرية قط، وهذا ما دفعه لدخول في صراع نفسي داخلي، يحاول رجب التكفير عن ذنبه بالكتابة والتطهر من الشعور بالإثم والخطيئة والخيانة، إلا أنه لم يستطع ذلك لأنه يرى نفسه أحقر أن يكتب على أناس أنقياء .

أما في الفصل الرابع تروي أنيسة المتاعب والصعاب التي تعرضت لها هي وعائلته، ذهب رجب إلى فرنسا بحجة العلاج من الروماتيزم في الدم، فقد كانت السلطة تستدعي زوجها حامد للتحقيق معه في ما يخص رجب، وهددته بأن تدخله السجن إن لم يعد رجب، وما يزيد الأمر تعقيدا مرض ليلى ابنة أنيسة فكادت تموت، كما أصبح يقوم بتصرفات مشبوهة حيث وجود عنده سكين وتم استدعاء والده حامد إلى المدرسة، كل هذه الأوضاع والمشاكل التي لحقت بأنيسة لم تستطع تحملها، فقامت بمراسلة رجب وطلبت منه العودة.

أما الفصل الخامس والسادس يتحدث رجب عن أوروبا، ومقارنته بين المجتمعين الشرقي والغربي، يلتقي رجب بالطبيب فالي عند بدأه العلاج وتجمع بينهما علاقة صداقة حيث كان فالي مناضل سياسي أيضا فارتاح له واخذ يسرد له عما عاشه من معاناة وتأنيب الضمير فتفهم فالي وضع رجب بحكم انه عاش نفس الظروف.

حاول فالي إخراج رجب من سجن تأنيب الضمير بتقديمه لمجموعة من النصائح كما طلب منه أن يحول حقده إلى سلاح للنظام، فبلحقد يمكن الإنتصار، فإذا استسلام المرء إلى تعذيب الضمير فغنه لا يستطيع أن يفعل شيئا.

يقرر رجب العودة والوقوف في وجه السلطة المستبدة بكل إصرار وحقد، ولا يأبه لما سيحل به عدت كما أريد لا كما تريدون ساعطيل جسدي، أما ..... في رحلة الظلمة، كيف أجدها مرة

[1]- الرواية، ص 20.

أخرى- خذوا أيها الجلادون.. خذوا جسدا لم يبق فيه إلا الإرادة... سيكون صمتي الرّد الذي يقطع أحشاءكم»[1].

أما الفصل السادس تروي أنيسة في هذا الفصل بعد مدة من موت رجب وإعتقال رجب، الذي مزال حيا، بحيث انتقل النظال السياسي من رجب إلى حامد الذي فضل البقاء في السجن على الاستسلام والرضوخ لمطالب السلطة المستبدة.

كما تروي أنيسة عن شعورها بالذنب، وأنها هي السبب في سقوط رجب، فتعترف على أنها اخطأ حينما بعثت لرجب لكي يعود، فحاولت التكفير عن ذنبها بنشر الأوراق التي كتبها رجب وفضح السلطة، واعتبار هذا العمل تكريما لذكرى رجب، تقول أنيسة «لو كان رجب حياً لكتب لكم رواية أو شيئا آخر تستمعون وأنتم تقرأونه، لكن رجب رحل، رحل منذ وقت بعيد، ولا أجد الآن تكريماُ لذاكراه إلا أن أهرب الأوراق التي عاد بها إلى وراء الحدود وانشرها كما هي»[2].

[1]- الرواية، ص 165.

[2]- الرواية، ص 171.

لمحة عن أدب السجون:

شكل السجن عبر تاريخ البشرية احد الهواجس التي شغلت الإنسان عبر التاريخ، وهذه الظاهرة تشكلت واقعيا قبل أن تتشكل على مستوى الوعي الإنساني، فتبلورت هذه الظاهرة في قوالب فكرية وأدبية مختلفة لاحتوائها على التجربة الفردية، والجماعية وعبرت عنها بصيغ متعددة حسب الزمان والمكان والظروف المحيطة، وهو ما عرف بأدب السجون.

يعتبر أدب السجون جزء لا يتجزأ من الأدب العربي، ويكتسب خصوصيته من مصداقية أحداث التي تنتقل من الواقع إلى أدب الخيال لتسلط الضوء على معاناة إنسان أو مجموعة احتجزت بدون إرادة منها في معتقل، وهذا المعتقل يتراوح ما بين السجن و الإقامة الجبرية إلى المنفى.ومن هذا نطرح الإشكال: ما هو أدب السجون؟ ما هي سماته؟ .

هناك الكثير من الأدباء ممن اجتهدوا في تعريف" أدب السجون"، وجميعها متشابهة في مضمونها ، وأصولها، ومختلفة قليلاً على الحدود والمساحات والأجناس والتصنيفات، في هذا الصدد يعرفه بعض الأدباء والباحثين رئيس اتحاد الكُتاب الفلسطينيين الروائي "إبراهيم الزنط" المعروف بغريب عسقلاني، والدكتور الأديب والناقد والمحاضر في الجامعة الإسلامية "عبد الخالق العف" توافقوا على ا نادب السجون: «هو الذي يكتبه الأسرى في المعتقلات، ويستوفي الحد الأدنى من الشروط، وأضاف الأديب الزنط أنما يكتب عن السجون والأسر خارج السجن من غير الأسرى أومن المحررين لا يعد أدب السجون، وممكن تسميته أدب عن السجون»[1] .

كما نجد الأسير المحرر الأديب والروائي" شعبان حسونة"، تطرق لثلاث مدارس في تعريف أدب السجون:

الأول: هو ما يكتب في الأسر ويهتم بقضايا السجن، وهنا يتم استثناء الأدب العاطفي والبوليسي وغيره من الأنواع التي تكتب في الأسر.

[1]- رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات، alwatan voise.com, articles -https:// pulpit

الثاني: هو كل ما يكتب في الأسر، وهنا يتم استثناء ما كتب عن الأسر من غير الأسرى كرواية شرق المتوسط لعبد الرحمان منيف.

الثالث: هو كل ما يكتب عن السجون وكل ما يكتب بأقلام الأسرى، على أن يستوفي الشروط في كتابة الرواية والقصة...واختلف المختصون بشمل الخاطرة، والرسالة، والمقال في هذا الإطار[1].

يعرفه الأديب الأسير المحرر "فايز أبو شمالة": أن أدب السجون هو كل ما له علاقة بالوجدان والعاطفة الإنسانية والتعبير عن ذلك فنيا. وهذا يشمل الرواية والقصة والعمل المسرحي، ويتكون من شقين، شق يتعلق بالسجناء أنفسهم، وما كتبوه هم من داخل غرفة السجن، وما وثقوه اثناء وجودهم في السجن وحتى بعد خروجهم منه، فالتجربة قائمة، وتنعكس في التعبير لسنوات طويلة الأمد وشق يتعلق بما عبر عنه الأدباء خارج السجن، ولا سيما اؤلئك الذين تخيلوا حياة السجن واسمعوا لها وعاشوا بوجدانهم تجربة السجناء وراحوا يعبرون عنها بصياغتهم الخاصة، وأسلوبهم القادر على تصور حياة السجن، كما يعرفه ممدوح عدوان أدب السجون« هو نوع من الآداب الذي استطاع أن يكتبه أولئك الذي عانوا السجن و التعذيب، خلال فترة سجنهم و تعذيبهم أو بعدها، أو كتبه الذين رصدوا تجارب السجناء عرفوهم او سمعوا عنهم[2]

فرضت تجربة السجن نفسها على الأدب العربي منذ قديم الزمان، فقد جسد شعراء العرب في الجاهلية والإسلام أشكال التعذيب في السجون ومراحله وأساليبه، ويقصد الباحث " عبد العزيز ألحلفي" في كتابه أدباء السجون:« تجربة عدد من الشعراء العرب الذين ألقت بهم السلطة في غياب السجن لأسباب متعددة وأبدعوا في محابسهم قصائد تتسم بالقوة، وتموج بتفاصيل حياة قاسية مفعمة بالشوق إلى الحرية».

فالسلطة مارست عليهم أساليب التعذيب ومنعتهم من استعادة حريتهم التي يتشوقون إليها .

نجد موسوعة" العذاب" التي وضعها الباحث العراقي عبود الشالجي فهنا ركزت على زاوية مهمة في هذا المضمار، حيث أسهبت في شرح كافة أشكال التعذيب الجسدي التي مورست في

---

[1]- رأفت حمدونة، مرجع سابق.

[2]- www . Saqya .com

تاريخ العرب، والتي تعبر عن بشاعة ما كان يحدث لسجناء، ومن أهم أشكال التعذيب، التعليق من اليدين، والتعليق بالكلاليب، والتعذيب بالنار و الماء المغلي أو البارد والتجويع.

فقد عالجت الرواية كافة أشكال القمع التي تمارس ضد السجناء السياسيين، ومن بينها تعمد السلطات السجن أهانتهم نفسيا، وتعذيبهم جسديا بقصوى بالغة، تجعل الكثيرين منهم يتمنون الموت، في حين تتم تصفية العنيدين منهم جسديا، وهم الذين يرفضون الاعتراف بالتهم ربما لم يرتكبوها ويأبون الإدلاء باي معلومات تفيد السلطة في القبض على رفاقهم أو معرفة خطط التنظيم الذي ينتمون إليه. وفي المقابل رصدت الرواية أساليب المقاومة التي ينتهجها السجناء السياسيون من اجل نيل حقوقهم البسيطة داخل السجن.

وتبرهن هذه الروايات على أن ما يحدث في السجون العربية أمر متشابه وكان السلطات السجون في تلك البقعة العربية قد اتفقت على أسلوب واحد في تعذيب السجناء السياسيين، وهذا ما نجده عند عبد الرحمان منيف الذي تعد تجربة السجن إحدى المحاور الرئيسة لأعماله الروائية الى القول:« إن الفارق بين مكان في المنطقة العربية، فارق نسبي، وليس نوعي ..فالسجن السياسي مثلا في أي بقعة عربية لا يختلف عن بقعة أخرى»[1] .

كما نجد في الرواية العربية عدة نماذج تتحدث عن تجربة السجن ومعاناته ومن بينها: رواية شرق المتوسط لعبد الرحمان منيف، التي كانت محل دراستنا، أي أنها أول رواية تتحدث عن أدب السجون، فكانت نقطة الانطلاق لمن بعد، فهي تتحدث بشكل عام عن سجون الوطن العربي و كيفية القمع والإهانة التي يتعرض لها السجين، وصنوف التعذيب" الكرنك لنجيب محفوظ"، والعسكري الأسود ليوسف ادريسي ومن أمثلة الروايات التي جسدت في هذه الحالة " الأشجار واغتيال مرزوق" لعبد الرحمان منيف، وقد عالجت الرواية كافة أشكال القمع التي تمارس ضد السجناء السياسيين، ومن بينها تعمد سلطات السجن أهانتهم نفسيا و تعذيبهم جسديا بقصوى بالغة.

[1]- ينظر: حوار مع عبد الرحمان منيف، أجزاء سعيد الشحات، ونشرته مجلة القاهرة بعددها الصادر في فبراير، مارس، 1997، تحت عنوان دكتاتورية المؤسسة السياسية .

سمات جمالية لأدب السجون:

يتميز أدب السجون بحيويّة الانفعال، وصدق التجارب كونه ينهل من مصدر المعاناة، أشخاص تعرضوا لأشد أنواع التعذيب، دون خيانة رفاقهم في النضال.

وتميزت التجارب الأدبية بالالتزام في السجون بالالتزام بالقيم، والمبادئ، والتناغم مع القضية، في تجاوز الهم الفردي إلى الهم الجمعي والعام ومن أهم سمات أدب السجون:

- العمق: يمتاز " أدب السجون" بعمق التعبير في الدلالة والمضمون وفي الربط بين الفكرة والأسلوب.
- الرمزية: غالبا ما يلجأ الكاتب إلى الرمز للتعبير عما يعتلج في حناياه.
- التصوير الفني: كثيرا ما يلجأ الأديب إلى الفرط عقود اللغة، وما حوت من جمال وجواهر، ليعيد تشكيل فكرته وشعوره في قالب لغوي جديد، فتعطيك المقطوعات الأدبية لوحات رائقة، أو مشاهد صامتة، أو انعطافات على مشاهد حية مفعمة بالحركة.
- البلاغة: الصناعة البلاغية رائجة الاستخدام كالكينيات والاستعارات والتشبيهات والمحسنات اللفظية والبديعية.
- الاختزال: أي ضبط الفكرة التي تحتاج إلى فقرات طويلة في فكرة صغيرة .
- العاطفة المتأججة: فلا تكاد تجد مقطوعة متكلفة المبنى أو المعنى وإنما منسجمة في معناها ومبناها مع العاطفة.
- سعة الخيال: يلجأ الكاتب إلى الخيال في الغالب لاستعارة الصور أو الأحداث فتتفاعل فكرة في خياله مع صور إبداعية، بقالب لغوي خاص.
- الثقافة الواسعة: حيث يهتم الأسرى بتنمية ذواتهم ومهاراتهم وقدراتهم[1] .

[1]- رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف الخصائص والمميزات، وزارة الإعلام، 2018، ص 16-17-18.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر

أولا: المصادر

أ. المدونة

1. منيف عبد الرحمان، شرق المتوسط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

ب. المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثامن، مادة وضع، دار مصادر بيروت، سنة 1988.
2. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون مطابع تيبوبراس، لبنان، دط، سنة 1993
3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتابة البناني ،ط1.
4. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
5. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2.

ثانيا: المراجع:

أ. الكتب:

1. إسماعيل، الغزل، القانون الدستوري، بيروت، مجد، ط1، 1982.
2. حفصة بو طالبي، عالم أبو العيد، دودو القصصي.
3. حميد لحمداني،سحر الموضوع في الرواية والشعر، انفوبرانت-فاس-فاس-،ط2، 2014.
4. حوار فؤاد أبو منصور مع ريشار في كتابه النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا
5. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
6. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل النشر والتوزيع الرباط، المغرب، الطبعة1،1989.
7. صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف.
8. الطاهر أحمد مكي، مناهج النقد الأدبي، مكتبة الأدب، 42 ميدان الأوبيرا، القاهرة.
9. عبد الرحمان، منيف، الّديمقراطية أولا...الّديمقراطية دائما. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 3، 1995

10. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعاتي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990.

11. لونه يا عكسبون، كنود سميدت نيلسة، الناجون من التعذيب، الصدمات وإعادة التأهيل، المركز الدولي لإعادة التأهيل ضحايا التعذيب، المعهد العربي لحقوق الإنسان، ط1، 2000.

12. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

13. محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته.

14. محمد عزام ،المنهج الموضوعاتي في نقد الأدب ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ،سنة 1999.

15. محمد فكري الجزار، وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكاتب، د ط، 2006.

16. مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

17. ميشال كولو" الموضوع من منظور النقد الموضوعاتي" ترجمة محمد أين لعصر مجلة المدى، العدد 18، دمشق 1997. .

18. نبيل أيوب، نيبل أيوب، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي.

19. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، 2003، بيروت.

20. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع الجزائر، ط 3، أكتوبر 2010.

ثالثا: الرسائل الجامعية

1. محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة الدكتوراه، الجزائر، 2007-2008

رابعة: المواقع الإلكترونية

1. جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي.دنيا الري في 22-02-2009 www.doroob.com

2. محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي، الأسس والمفاهيم، منتديات الدرر.
http://www.dorarr.ws

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: المنهج الموضوعاتي المصطلحات والمفاهيم

أولا: الموضوع والموضوعاتّية 7

1- مفهوم الموضوع.....7

1.1 عند العرب.....7

2.1 عند الغرب.....8

2- مفهوم الموضوعاتّية.....11

3- إشكالّية المصطلح.....12

4- إنفتاح الموضوعاتّية على المناهج الأخرى.....13

5- إيجابيات المنهج الموضوعاتي.....18

ثانيا:الموضوعاتّية عند جون بول ويبر.....20

1. الموضوعّية عند جون بول ويبر 20

2. منطلقاته الفكرّية والفلسفّية. 25

1.2. فلسفة برغسون. 26

2.2. الّنقد السّيكولوجّي. 26

3.2 المناهج الأدبّية الأخرى (التّاريخّي والاجتماعّي). 27

3. تعديلات الموضوعات الّرئيسة. 28

الفصل الثاني أبعاد التيّمة الّرئيسة في الّرواية

أولا: سيميائية العنوان.....32

ثانيا: التّيمة الّرئيسّية: استبداد السّلطة.....33

1. **غياب الّديمقراطّية**.....36

1.1. السّجن والقمع.....37
1.1.1التّعذيب الجسديّ.....39
2.1.1.التّعذيب النّفسّي.....41
2. الصّمود والاستسلام.....43
3. المرأة.....49
1.3. المرأة الأّم.....49
2.3. المرأة الأخت.....51
3.3. المرأة الحبيبة.....52
4. تأنيب الضّمير.....54
5. الكتابة.....56
6. البحث عن الحرّية.....57
ثالثا: تعديلات التّيمة الرّئيسّية.....58
أ. التّعديلات.....59
ب. الرّموز الموظّفة في الرّواية.....65
خاتمة.....67
ملاحق.....70
قائمة المراجع والمصادر.....82
فهرس المحتويات.....86