خطاب العتبات في رواية" شرفة المتوسط"" لعبد الرحمن منيف

طالبة دكتوراه : شيماء الأطرش

جامعة الحاج لخضر- باتنة 1

الملخص :

تعتبر العتبات من اليات الكتابة الروائية الجديدة ,التي كثيرا ما يلجأ اليها المبدع, سعيا منه دعم أحداث روايته ,و فتح أفق القارئ على التأويل و فك الشفرات , و منه الوصول الى الدلالات و المعاني , فهي البوابة الرئيسية للولوج الى النص الروائي, من خلال كشف أسرار اللعبة السردية و ادراك مواطن جمالية العمل الروائي .

الكلمات المفتاحية :عتبات ; خطاب ; الكتابة الجديدة.

Abstract:

The thresholds are considered as one of the Mechanisms of writing the new novel on whitch depends the creator in order to support the events of its novel and to open the prospect of the reader to explain as well as to Decrypt. So, he attains the significance and meanings because they are the main gate to access the novel through Uncovering the secrets of the narrative game And realizing the position of aesthetics in the novel work.

Key words: The thresholds, the speech, the new writing.

مقدمة :

شهد الحقل السردي عدة تحولات عبر مراحل مختلفة , بدءا بالرواية الكلاسيكية مقيدة البناء ,الى رواية الحداثة, التي دعت الى كسر القيود في الكتابة و خلق بناء روائي جديد , وصولا الى رواية ما بعد الحداثة , رواية نسجت عالم روائي جديد ,عالم يدعو الى التميز و التفرد في الكتابة من خلال الوعي بكل مساراتها , و ما كان على النقد الا أن يسلط الضوء عليها و التعريف بها . منها خطاب العتبات .

فما مفهوم العتبات ؟

ما هي أهم خصائصها ؟؟

ماذا أضاف خطاب العتبات الى الكتابة الروائية الجديدة , رواية" شرق المتوسط" نموذجا ؟؟

تعتبر رواية الشرق المتوسط "لعبد الرحمان منيف" من الروايات الحديثة لما احتوته من تقنيات و استراتيجيات جديدة في الكتابة ، حيث أصبح المبدع كاتبا وقارئا و ناقدا في آن واحد ، بالإضافة إلى تقنيات أخرى لم تشهدها الرواية الكلاسيكية، فلقد كسرت كل الأعراف القديمة إذ "أضحت ما بعد الحداثة رواية تدخلات عرفانية يشارك من خلالها السارد حيوات الشخوص و يقيم معها حوارات تجريبية تتداخل مع السياقات من جهة و البنية التركيبية و اللغوية من جهة أخرى و هنا تدخل لعبة التأويل و مساءلة العوالم الحكائية لتمارس سلطتها في مساءلة الواقع و الكشف عن مجاهيل الذات الإنسانية المتمظهرة داخل شبكة المنظومة السردية المابعد الحداثية".[1]

نسعى من خلال هذا العمل الحداثي التجريبي أن نقدم قراءة نستنطق فيها بعضا من تلك الآليات التي جعلت من النص عملا متفردا بذاته ، بدءا بالعتبات التي كثيرا ما لجأ إليها "عبد الرحمن منيف" في عمله سعيا منه إلى دعم أحداث روايته و جعلها أكثر إقناعا ، كما أنها تساعد على فتح أفق القارئ على التأويل , و فك الشفرات و منه الوصول إلى الدلالات و المعاني ، فهي البوابة الرئيسية للولوج إلى النص الروائي من خلال كشف أسرار لعبته السردية ، و إدراك مواطن جمالية العمل الروائي (العتبات) فهي " تنسج النص و تسميه و تحميه و تدافع عنه و تميزه عن غيره و تعين موقعه في جنسه و تحث القارئ على اقتنائه و هي العناوين و المقتبسات و الإهداء و الأيقونات و أسماء المؤلفين و الناشرين"[2] و من خلالها ينطلق القارئ في الكشف عن العمل الأدبي باعتبارها "أول لقاء مادي و محسوس بين الكتابة و القارئ الذي تراهن إستراتيجية الكتابة على حسه و حدسه الإبداعيين اللذين يشفان عن أفعال قرائية تتعامل إيجابيا مع هذه العتبات و ذلك من خلال ما تقترحه تلك القراءات من اجتهادات و تأويلات و تنظيرات ، تزيد من غنى العتبات و تفتح آفاقا متعددة للحوار النقدي"[3]

و من خلال المرتكزات المعرفية السابقة " لجيرار جنيت " نبدأ في تفكيك شفرات النص ، بداية بأهم العتبات الخارجية.

أولا : المناص النشري الافتتاحي :

1- النص المحيط النشري:

أ- الصفحة الأولى من الغلاف :

هي من ورق سميك نوعا ما , يميل لونها إلى الاصفرار يتكون الغلاف من فضائين مقسمين عموديا

1) من اليمين : توجد معلومات خاصة بمحيط الرواية منها :

- عنوان السلسلة : عيون المعاصرة .
- إسم المؤلف : عبد الرحمن منيف
- العنوان : شرق المتوسط .
- إسم المقدم : حسين الواد.
- دار النشر و مقرها : دار الجنوب للنشر و التوزيع.

كانت كتابة هذه المعلومات متفاوتة الحجم ، فعنوان السلسلة كان بحجم كبير داخل إطار يليه اسم الكاتب بكتابة أصغر، ثم عنوان الرواية الذي كان أكبر حجما ,من كل المعلومات الموجودة على الغلاف, و بلون أحمر ، و يليها إسم المقدم بكتابة صغيرة ,و دار النشر التي كانت كتابتها أصغر, بلون أسود أخف من الكتابة التي قبلها.

و هنا نفسر هذا التفاوت في حجم الكتابة إلى أهمية العنصر الموجود على الغلاف، فعنوان الرواية يمثل مركز العمل الروائي لذلك أعطي أهمية في الكتابة.

و ما يثير تساؤلنا هي :

لماذا لم يتم وضع المؤشر الجنسي ,علما أنه بمثابة عقد معنوي يقوم به المؤلف و القارئ ؟

2) الجهة اليسرى :توجد صورة مقسمة إلى ثلاثة أقسام :

الجزء الأول : عبارة عن جدار أسود وفيه خطوط زرقاء ,و التي مثلت غرفة السجن الذي كان فيها رجب إسماعيل ، التي كانت مظلمة سوداء لا يشعر فيها بشيء ,إلا بتلك الشقوق التي تمر بها المياه ، و تبين لنا ذلك من خلال وصفه لحالة القبو الذي وضع فيه بأنه " كان القبو صغير لدرجة أن ثلاثة أشخاص لا يمكنهم أن يناموا فيه ، أما الجدران و السقف فقد كانت متقاربة لزجة "[4] ووصفه أيضا ,كيف أنهم أوقعوا خرطوم الماء عليه, حتى أصبح يعوم في بركة من المياه [5].

الجزء الثاني : مثل صورة رجل منزوع البؤبؤين في العين اليمنى فراغ و هو يميل الى العمى الكلي, يميل إلى الحجر في التصرف الكلي.

العين اليسرى وضع في مكانها دائرة زرقاء , و الزرقة لون البحر و هو ما أملته السلطة السياسية على رجب إسماعيل في قرار السفر و العودة.

أما الجزء السفلي للوجه فقد مثل تلاحما لصورتين متباينتين في المغزى برمزية فائقة و هو الأساس الذي قامت عليه أحداث الرواية على البعد النفسي, خاصة لرجب اسماعيل على اعتبار أن القسم الأيسر ممثلا بصمته الواعية و عدم بوحه بأسرار عمله السياسي, و تضامنه مع زملائه في النضال ,و منع الحياة التي كان يأملها رجب باعتبار هذه الشمس التي تسطع من صمت رجب بصداها البطولي ,و تمنح غدا أفضل. و في الجانب الأيمن الذي يعتبر الموازي لتوقيع رجب على الاعتراف , و بوحه لأسرار العمل السياسي ، بعد أن أزيح ذلك الشريط .مثل انكسار في مسار الحياة في فضاء تملؤه الظلمة و هذا ما يبرره اللون الأسود.

الجزء الثالث: مثل أربع زنزانات منفردة , في نهايتها قضبان مزدوجة ,و ألوانها تتدرج من الأزرق القاتم إلى الأخضر الفاتح ، قد يبدو الأمر طبيعيا ، لو أن رجب اسماعيل لما وصف زنزانة السجن ,وصفها وفق ألوان معينة تتطابق أم لا مع هذه الألوان هو طبعا أمر له تخريجات,لكن على اعتبار أن رجب لما وصف الزنزانة, لم نر غير السواد لونا مسيطرا على الجو العام للحكي.

إن التدرج اللوني من الأزرق إلى اللون الأخضر خاضع للمازجة اللون الأصفر و ما له من دلالة المرض و الوهن و التعب النفسي و الجسدي, الذي لاقاه البطل و جملة من المساجين ,و هو ما يتكرر صداه في الرواية ككل ، كما أن اللون الأصفر قد ارتبط عند رجب بالكلمة اذ وصفها " مثل أوراق الشجر في بداية الشتاء مصفرة"[6]

و كذلك بالخيانة حيث يقول فيها " أنظر ... الرجل الأصفر الوجه الذي يجلس وراءنا خائن ... تصوروا الخيانة لونها أصفر ، و تبدو على الوجوه بسرعة"[7]

و عليه فإن الصورة قد مثلت محتوى هذا البناء السردي, من دخول رجب السجن, إلى المرحلة التي قرر فيها التخلي عن القضية, و الاعتراف ,و التوقيع على معاهدة الاستلام (الخيانة), كما صور "عبد الرحمان منيف" وقع الخيانة و مذاقها في نفسية رجب ,أشد وطأة من المرض , و هو ما عاناه بعد خروجه من السجن في الفصول الأولى من الرواية.

فهي تصور حال المجتمع في شرق المتوسط ,و ما يعانيه من ظلم و إخفاء للحقيقة ,و تكميم للأفواه و كبت الحريات ، سواء كان داخل السجن أو خارجه ,فهو لايملك الحرية حتى في اتخاذ قراراته.

الصفحة الثانية: تحوي معلومات سلسلة الراوية ألا و هي :

اسم السلسلة عيون المعاصرة , و يليها اسم المدير "توفيق البكار".

الصفحة الثالثة: تحوي عنوان الرواية : شرق المتوسط " مكتوب بخط غليظ أسود.

الصفحة الرابعة :تحوي على معلومات الغلاف كلها بالاضافة إلى اسم الرسام " حاتم المكي " .

و كعملية إحصائية نسجل ذكر عنوان الرواية, ثلاث مرات في المناص النشري الافتتاحي.

2/ النص الفوقي النشري:

تتمثل في :

- الصفحة مائتان و واحد و عشرين , تحمل العناوين الصادرة في نفس السلسلة ,تحوي تسعة عشر مِؤلفا لروايات صدرت في هذه السلسلة " عيون المعاصرة".

الصفحة الأخيرة للغلاف : تتضمن أولا, وصفا لضفاف البحر الأبيض المتوسط ,و ما تحمله بلاد شرق المتوسط من أنفاق و بقايا أجساد شابة و خناجر.

ثم يورد قولا لشاعرها " يموت المرء فيها بالزفير مرة و مرتين بالشهيق" واصفا مرارة العيش على هذه الأرض

و يليها تعريف بصاحب العمل " عبد الرحمن منيف " ثم ذكر أشهر أعماله الروائية.

و أخيرا صورة شخصية "لعبد الرحمن منيف " ,و كل هذه المعلومات حضرت داخل اطار ما يحيل على التأطير الواضح و الموجه للعمل ككل.

المناص التأليفي:

أولا : النص المحيط التأليفي:

1/- يعد اسم الكاتب من العتبات المصممة في العمل الروائي

اسم الكاتب : "عبد الرحمن منيف" جاء في الغلاف , و في الصفحة الثالثة , و كذلك الصفحة الأخيرة.

مكان ظهورها : في الغلاف و في الصفحة الثالثة و كذلك الصفحة الأخيرة.

- وقت ظهورها : مصاحب لعنوان الرواية في الصفحة الأولى, من الغلاف ,و الصفحة الثالثة ,ثم الصفحة الأخيرة رافقت تعريفا له و لأهم أعماله : الإسم الحقيقي للكاتب.

العنوان :

يعتبر العنوان أول ما يشد انتباه القارئ اذ أنه " يتحرك انطلاقا من كليشيهات البصرية تشغل عليها حركة القراءة عند المتلقي فهي الحركة الأولى التي تساهم في تشكيل مستوى القراءة و هي الازاحة التي تعمل على تخليف الفعل المبدئي للتلقي " [8]أي أن القارئ بمجرد تلقيه للعنوان تترسم الصورة الأولى لمحتوى النص فهو " طاقة تعمل على تشكيل المعاني المساعدة و التثقيفية التي تدفع القارئ نحو تحديد السمات الأولى للنص " [9]فمن خلال ما يحمله العنوان من مقاصد و رسائل , يسعى المبدع ايصالها الى القارئ , الذي بدوره يسعى الى كشف المعاني و الدلالات من خارج النص الى داخله , و ذلك عن طريق التأويل التي لا يمكن الوصول الى المعنى من كل تلك الايحاءات الا عن طريقها (التأويل) .

" شرق المتوسط" عنوان رواية "لعبد الرحمن منيف " يتمظهر بعد اسم الكاتب , مركب من كلمتين "شرق " و "متوسط" باتحاد هذا العنوان مع الصور في الغلاف, يضع مكان شرق المتوسط في دائرة السجن و الاضطهاد و التعذيب

عرفت رواية "شرق المتوسط " نظام الترتيب التصاعدي حيث قسمت الى ستة فصول , كل فصل يعبر عن كنه محتوى الرواية , و لقد تبين ذلك من خلال :

الفصل الأول :

سرد لنا اليوم الأول لرجب اسماعيل في المنزل بعد خروجه من السجن و كيف أنه قام باسترجاع ذكرياته في السجن من معاناة و ظلم , و الفترات التي قضاها مع أصدقائه قائلا : " عدلت الوسادة و حاولت أن أنام و لكن الأفكار بدأت تغزو رأسي بطيش : ماذا يفعلون الان ؟ الساعة تجاوزت الواحدة . في الواحدة تبدأ القيلولة ,الغداء ينتهي في الثانية عشر و الربع " [10] و هنا بدأت رحلة الذكريات الأليمة عند رجب من توقيعه لمعاهدة الاعتراف , تخلي هدى عنه , موت الأم , ضغط انيسة عليه , حتى قدم اعترافه و غيرها , كلها مرت بذاكرته خلال يومه الأول في المنزل , هذا الفصل الذي امتد من الصفحة سبعة و ثلاثون الى الصفحة ستة و ستون .

الفصل الثاني :

عبر الفصل الثاني عن اليوم الثاني الذي توفيت فيه أم رجب, و الذي ظهر لنا من خلال " قبل موتها بعشرة أيام كان يوم الخميس, ذهبت أمهات و نساء المعتقلين لمقابلة وزير الداخلية ..... قبضوا عليها و قبضوا على عشرات أخريات , و في النضارة كانوا وحوشا , ضربوها , أهانوها , ... و أبقوها حتى اليوم التالي, بعد أن عرفوا اسمها .... عادت الى البيت عصر يوم الجمعة , و بدا لي كل شئ منتهيا "[11] , و في اليوم التالي كانت نهاية الأم بعد أن أصابتها الحمى .

الفصل الثالث :

مثل رقم ثلاثة رقم رجب في لائحة الإعدام حيث قال : " قال لي و هو يخرج ورقة مطبوعة من جيبه :

اذ لم تصدق أنظر,قرب الورقة من وجهي ، لكن لم أقرأ شيئا لاحظ ذلك ، قال و هو يعتدل في وقفته سأقرأ عليك : بعد استكمال التحقيق و توفير الأدلة بخصوص الموقوفين التالية أسماؤهم تقرر تنفيذ حكم الإعدام رميا بالرصاص و قرأ الاسم سمعت اسمي, كان الثالث "[12]

الفصل الرابع :

عبر عن الأيام الأربعة التي قضاها حامد في السجن " قبضوا على حامد . أوقفوه أربعة أيام"[13]

الفصل الخامس :

مثلت مجموعة من الأحداث منها السنوات التي قضاها رجب اسماعيل في السجن و ذلك في قوله : " رجب اسماعيل سقط. هذه هي الكلمة الوحيدة التي تفسر النهاية التي وصلت إليها ، و لا يجدي أن يقال , الآن ظل رجب خمس سنين بأيامها و لياليها وراء الجدران "[14]

و كذلك عبر الرقم خمسة, عن الأيام الخمسة التي ظل فيها رجب منتظرا سفينة أشيليوس, بغية العودة على متنها إلى الوطن قال : " غدا أعود , في الحادية عشر تقلع الباخرة و أية باخرة!أشيليوس مرة أخرى الصدفة ! الرغبة المبهمة ! الشعور بالألفة الحاقدة! شيء ما دفعني لأن أؤجل السفر خمسة أيام من أجل أن أعود على أشيليوس"[15]

الفصل السادس :

عبر الرقم ستة على الساعة المحزنة التي قام فيها رجب بتوقيعه على معاهدة الاستسلام و الاعتراف ، هذه الساعة (السادسة) التي غيرت مسار الأحداث في حياة الشخصية البطلة, و حتى في حياة الشخصيات المحيطة به من أنيسة و أخته و حامد و الأولاد.

و مثل أيضا الأيام الستة التي قضاها رجب في البيت بعد عودته من باريس ، حيث قضى ثلاثة أيام ثم جاؤوا للقبض عليه و الزج به في السجن ، و ثلاثة أيام بعد خروجه من السجن و قبل موته و ظهر لنا ذلك في سرد أنيسة عن تلك الأيام المأساوية قائلة : " بعد أن عاد ظل ثلاثة أيام انها الأيام الوحيدة التي رأيت فيها رجب يعود طفلا..." [16]

و بعد هذه الأيام الثلاثة قاموا بالقبض عليه لمدة ثلاثة أسابيع و الثلاثة أيام الأخرى كانت بعد أن أطلق سراحه " لما فتح حامد الباب ، راى خيالا أسود على العتبة صرخ من الدهشة و الخوف ثم امتدت يده الخائفة المرتجفة و كنت قد اقتربت منه إلى الخيال الأسود أتحسسه كان رجب ... حاولت في اليوم الثاني أن أتحدث معه و لكن لم أظفر بجملة كأن يردد كلمات ، مجرد كلمات و أغلب الأحيان لا رابط بينها ، و ليست ذات معنى أما الأكل الذي حضرته له فلم يستطع أن يأكل منه الا القليل . و في اليوم الرابع عند الظهر تماما مات رجب" [17]

3/- التصدير :

عرفه جيرار جنيت بأنه : " اقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو جزء منه" [18] و ينقسم إلى قسمان :

أ- تصدير بدئي.

ب - تصدير ختامي.

أ- التصدير البدئي:

افتتح "عبد الرحمن منيف" الفصل الأول من روايته " شرق المتوسط " ببيت من شعر "نيرودا" و كذلك مواد من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان التي جاءت في الصفحة ستة و ثلاثين قبل الفصل الأول

من الرواية و التي اختار فيها المادة الأولى و الثانية و الثالثة و الخامسة و العاشرة و الرابعة عشر ، و لابد من أن الغرض منه هو وضع القارئ في الجو العام للعملثم ماهية هذا التقديم أن يلتحم التقديم النقدي بهذا الإعلان العالمي لحقوق الإنسان و يتمازج مع شعر نيرودا.

يتتابع دون فواصل رمزية تقريب الواقعي و النقدي للأدبي و ممازجة أحدهما بالآخر و هو ما يمنح خصوصية الإبداع لدي منيف.

إن النص النقدي له بعد في ذاته خطاب واصف للنص باعتباره عملا روائيا ، بينما الإعلان الحقوقي يعتبر خطابا واصفا ينظم حياة الأشخاص في العالم المعيش ، و يفصلها شعر نيرودا.

و هذا الإتحاد و هذه الممازجة تدفع بعجلة الإبداع الروائي نحو التماهي لصنع حياة ثائرة تتأرجح بين الأيدي و الواقعي فوثيقة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان كان يتدرج على مراحل :

الأولى: تمثل الحرية و المساواة في الكرامة و الحقوق .

الثانية: كل إنسان يتمتع بكافة الحريات و الحقوق دون أي اعتبار.

الثالثة: الحق في الحياة و الحرية و السلام الشخصية.

الخامسة: لا يعر من أي إنسان لتعذيب أو العقوبات الوحشية التي تحط بكرامته.

العاشرة: الحق في محاكمة مستقلة نزيهة عادلة.

اثني عشر: فض التدخل التعسفي في الحياة الخاصة للأشخاص.

أربعة عشر: حق في اللجوء السياسي هروبا من الاضطهاد

خضع الإعلان العالمي لحقوق الإنسان انتقاء في المواد ,بقي فقط ما يرسم المسار الخطي للعمل الروائي.

بصورة عامة اذ نستطيع أن نعتبره " حكاية أم " على حد تعبير "فلاديمير بروب " و نقسمه إلى وظائف, فيستقيم الأمر و ذلك من خلال ,ما مثله التتابع في المواد للإعلان العالمي لحقوق الإنسان, فالأولى و الثانية و الثالثة تضمن حقوق الإنسان . و التي تمهد لمرحلة ما قبل الإعصار,و تعد كحالة إبتدائية عقبتها المادة الخامسة ، التي فضت التعذيب ,و الذي يعد انتهاكا خطيرا و مشكلا في المسار السردي ككل, يعقبه المادة العاشرة التي تزيد الطين بلة ,من حيث اعتبار هذا التعذيب مقترن بالتواطؤ الفضائي ,فتستباح حياة الشخصية للفرد, في المادة الثانية عشر تضاف إلى قائمة الكبائر و يحل الإشكال , في المادة الرابعة عشر أين يقرر البطل الهجرة و اللجوء السياسي.

ب – التصدير الختامي :

و تمثل في تاريخ كتابة الرواية و هي ربيع 1982

4/- المقدمة :

اعتمد "عبد الرحمن منيف "من خلال مقدمة روايته, على التقديم الغيري الذي جاء على يد "حسين الواد ",قدم فيها من الصفحة السابعة إلى الصفحة الرابعة و الثلاثين قراءة واصفة شارحة للعمل الأدبي من جهة ,و كشفه لهذه الممارسة من جهة أخرى.

و جاءت هذه المقدمة موسومة بعنوان " الرعب ... و وعي الرعب" مكتوبة بلون أسود قاتم,

ان هذا الكلام يحيلنا ,إلى كتاب تيار الوعي في الرواية الحديثة أين ضمه صاحبه مجموعة من التعريفات الوعي هي :

1/"الوعي كل منطقة العمليات العقلية بما فيها مستويات الكلام على وجه الخصوص". [19]

2/"قد كتب "هنري جيمس" روايات كشفت عمليات ذهنية يحتفظ بها وجهات نظر موحدة و ذلك حتى تقدم الرواية كلها من خلال ذهن الشخصية".[20]

3/"لقد كان بروست يمسك بالماضي عن وعي بغية اقامة صلة الحاضر".[21]

4/"يمكن أن نعرف قصص تيار الوعي ,بأنه نوع من القصص تركز فيه أساسا على إرتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات".[22]

ثم لما يجتمع التصدير الخاصة بالكتابة الواعية ,مع مقولة" كارل ماركس" فإننا نحدد توجها ايديولوجيا بعينه

خطاب الشخصية النفسي له أبعاد فكرية ماركسية.

كما أنه أشار إلى أن الرواية, وزعت على ستة فصول , تناوب على السرد ,كل من رجب و أخته أنيسة ,بحيث يعلو صوت "رجب" في الفصل الأول ليترك في الفصل الثاني الدور لصوت أخته "أنيسة" ,و هكذا إلى نهاية الفصول الستة ، و هذا ما يؤكد كتابة الرواية وفق مخطط عرضه "رجب" على أخته أنيسة في قوله :" أريد أن نكتب معا رواية و من نحن ؟ ليس أنا و أنت فقط . بل أريد أن يكتب الصغار".[23]

و عليه فان الكتابة أصبحت عملا واعيا بعيدا عما كان ينظر إليه ، على أنه مرتبط بنظرية الإلهام و التخييل في الكتابة ، ثم أشار الكاتب إلى جنس العمل الذي هو بصدد تأليفه و انتاجه, إضافة إلى خصائص الكتابة و آلياتها و صياغتها في قالب جنسي معين . مبررا دلك الوعي بالكتابة و لم يكن هاجس نوعية الكتابة و لا أسسها النظرية هو قوام هذا النص فحسب بل قامت كتابة هذا النص على التعذيب و و عي التعذيب بقول "حسين الواد".

إن" للرواية قيمة وثائقية ظاهرة تؤهلها لأن تكون شهادة إدانة على سفاحي الشرق القتلة" [24]

و بهذه العبارة يضعنا الناقد وجها لوجه أمام نص روائي راهن على الواقع قدر مراهنته على التخييل و الإيغال فيه ، توضح هذه الرواية في خانته الواقعية الاشتراكية الماركسية وفق كتابة واعية.

ثم ينتقل إلى فكرة الرعب و عي الرعب مبررا المعاناة النفسية لكل من "رجب" و "أنيسة" و تمرير هذه المعاناة للقارئ

و من الأفكار التي طرحها " حسين الواد" هي السلطة و العنف اللذان يطاردان الفكرة و مصادرة الكلمة و كذلك رمزية البنية الاستهلالية للرواية المتمثلة في مواد الإعلان العالمي لحقوق الإنسان و كذلك شعر النضال في بين " نيرودا " التي يتعرض لها الإنسان نفسها سواء كان ذلك في الشرق أو في الغرب .

و يوضح الناقد أهم البنيات التي شكلت البناء الروائي ككل منها :

- ازدواجية السرد الذي تمثل في الشخصيتين رجب و أنيسة (رجب راوي داخلي ، و أنيسة راوي خارجي) .
- تحركات البطل و أفكاره الثائرة
- فعل الكتابة الذي جعله دافعا للحياة (كتابة الرواية).
- ذكر بطوله " رجب " و إنشاء الملحمة و كذلك خصائص البطولة التي ارتبطت في النص بالأم ، الأب ، الابن ، الأخت.

بالاضافة إلى الكلمة التي أخذت شقين في العالم السردي فالأولى مثلت سبب دخول رجب إلى السجن و الثانية مثلت المنجز الوحيد في هذا النص و هو صنع الرواية (كتابة الرواية).

و يطرح" حسين الواد " بهذا الصدد أيضا فكرة الرعب و انتقاله من السجين إلى الجلاء هذا الأخير الذي يصاب بعدوى الخوف التي تنتقل إليه بسبب صبر و تحمل السجين لكل أنواع و فنون التعذيب التي تمارس في حق إنسانيته .

و لعل ما يعمق فكرة وعي الرعب هو ألم التعذيب التي تتحول إلى الجلاء انطلاقا من كل الشخصيات التي مورس عليها, فعل التعذيب سواء كان ذلك ماديا "رجب" أو نفسيا " أنيسة" و "والدة رجب ".

أما حضور الأم و رمزيتها ,فقد كان فاعلا و قويا في تشكيل شخصية " رجب " هذه الشخصية (الأم) الحاضرة بقوة في الرواية على حد تعبير "حسين الواد" بالإضافة إلى أخته أنيسة التي أخذت دور الأم بعد وفاتها.

و عليه فلقد أراد " حسين الواد "عرض العمل الروائي على المتلقي قبل أن يلجأ و يطلع عليه ,و كأنه يقدم له اضاءات حول حقيقة هذا العمل و عليه فهو يساعد المتلقي من جهة و من جهة أخرى ,يفتح النص على قراءات أخرى جديدة تجعل من العمل أكثر شيوعا على الساحة الفنية و الأدبية علما أن التقديم الغيري " تنجزه يد ثانية (يد المقدم) تصافح الأولى و تشد من أزرها" [25]فهي تسهم في تفعيل الممارسة النقدية من خلال تسهيلها على المتلقي و فتحها على قرارات جديدة تبدأ من قراءاته النقدية التي نعتبرها الأولى بعد الكاتب الذي بدوره و من خلال تقنيات الخطاب الواصف هو الآخر يقدم إضاءات حول حقيقة تلك الممارسة الأدبية و فضح أسرار لعبته السردية، و قد بدأ الجهد التنظيري واضحا في المقدمة التي لامست بناء النص و وضحت أسسه.

4/-الحواشي و الهوامش:

يقول عنها جيرار جنيت بأنها "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص أما أن يأتي قابلا أن يأتي في المرجع"[26]

و قد تجسدت في النص الروائي "شرق المتوسط" في المقدمة الافتتاحية" لحسين الواد "و في المتن الروائي ففي المقدمة تتمثل في:

1/ صنع الله ابراهيم "نجمة اغسطس"

2/ غائب طعمة فرمان – عبد الرحمن منيف – و الانسان العربي المقهور

و تمثلت في المتن الروائي ب

- كلمة قبيحة و ذكرت أربع مرات
- شتيمة مرة واحدة
- شتيمة نابية ذكرت مرة واحدة
- ستة مرات شتيمة بمعدل شتيمة في كل فصل، نثبت العنف اللفظي و النفسي الذي تعرض له رجب اسماعيل باعتباره كان سجينا.

4/- الصور:

تعتبر الصور من العتبات المهمة التي تساعدنا على فهم النص و الكشف عن أسراره المخبأة فهي :"تحظى برعاية القراءة حيث تتعامل معها يوصفها نصا قابلا للقراءة و خاضعا لمعطياتها و مقاربتها إذ تخترق مساحة اللوحة أو المشهد لتنفتح على قيم و معان و أسئلة جمالية و ثقافية تؤلف سلطتها في التواصل و نموذجا على حساسية الجمال القرائي في مستويات كافة[27]فهي معان و دلالات صامتة يتدخل القارئ ليستنطقها.

و النص الذي بين أيدينا اعتمد فيه الكاتب على عدة صور في المتن الروائي نذكرها:

الصورة الأولى: (الصفحة واحد و خمسون):

يعكس المشهد الذي رسمه رجب في طريقة تعامل الحراس مع المساجين من سجن انفرادي و صرصار في صحن الفاصولياء و اضطرابات الجوع و قد دعم المؤلف "عبد الرحمان منيف" هذه البنية بصورة تحمل توقيع "حاتم المكي" تصور مشهد متداخل الأجزاء.

و تبين لنا ذلك من خلال قوله "لم يكن غذاؤنا يحتمل أكثر من عشر دقائق... حسيب لا يتخلى عن عاداته أبدا يجب أن ينام بعد الظهر، و عصمت ينام ... و امجد؟ و ابراهيم؟ هذا اليوم لن يناموا، لن ينام أحد ... لديهم قصة .."[28]و كذلك "... و مرة أخرى بصق عصمت في وجه آمر الحرس. قال و هو يرفع الصرصار من صحن الفاصولياء هذه لحمتكم أيها الخنزير..."[29]

مثل البقية جانب الحراس من عناصر الشرطة التي تظل ترقب باستمرار تحركاتهم خلف القضبان و أرجل و أيدي هزيلة شاحبة عارية كثيرة في ساحة ضيقة نسبيا خيم على جوها العام الكآبة التي مثلت صورة الدموع التي تفرق فيها خلفية هذه القاعة الممثلة بصورة أحد السجناء.

الصورة الثانية: (الصفحة الخامسة و ثمانين):

مثلت ثلاث أزواج من الأعين عبرت عن الشخصيات الأنثوية الثلاثة التي أثرت في الشخصية البطل: (أنيسة، هدى، الأم) سيطر على الجو العام للصورة أقفال و قضبان بينت فيه أثر السجن في الحالة النفسية لرجب وفق ما تراه العين الخارجية لأنيسة و تسليطها الضوء على شخصية رجب في السجن و مدى تأثره بالأم و بهدى.

الصورة الثالثة: (الصفحة مئة و ثلاثة عشر):

تحمل صورة لسفينة و يليها تماما وجه و كأن السفينة عبارة عن قبعة لذلك الوجه و بعدها صورة لرجل و لكن دون ملامح الوجه.

و نحن نرى أن التفسير الوحيد لهذه الصورة أن الأولى تعبر عن ذلك الحوار الذي جرى بين كل من رجب إسماعيل و السفينة أشيلوس فلقد اعتبرها في كثير من الأحيان صديق يحكي لها ما يشعر به و كان ينعتها بصفات عديدة منها الهرة، البقرة البيضاء كان يخاطبها فيقول لها: "أنت سفينة الحرية"[30] إذ رأى أنها منقذة للوصول إلى الحرية و السلام و الراحة إذ قال: "قالوا الحرية في أرض أخرى"[31] و أشيلوس تقوده إلى الأرض الأخرى التي تمثل الحرية.

و الصورة التي مثلت رجل بدون ملامح فقد عبرت كثيرا عن حالة رجب إسماعيل الذي أصبح لا يعرف نفسه و كأنه في رحلة البحث عن شخصه الذي أضاعه خاصة بعد توقيعه معاهدة الاستسلام، فلقد صار شخصا بملامح، بل على الأحرى أن ملامحه الجديدة لا توافق مبادئه و أخلاقه و كل من آمن به.

الصورة الرابعة: (الصفحة مئة و واحد و ستون):

تحمل هذه الصورة صورتين للمرأتين الواحدة منهم هناك يد تمسك عنقها، في حين الأخرى هناك يد تغلق فمها و في هذه الصورة مثلت حالة أنيسة المخنوقة الحزينة على حال أخيها المسجون و زاد ذلك أكثر المسجون و زاد ذلك أكثر عندما تخلت عنه حبيبته هدى التي اعتبرها الشيء المشرق في حياته و أمله الوحيد، و المرأة الثانية فهي هدى التي لم تستطع إخراج ما في خوالجها من كلام لأنيسة بعد تخليها عن رجب و قرارها الزواج بآخر.

و تبين لنا ذلك في الحوار الذي جرى بين كل من أنيسة و هدى في الصفحات (146، 147، 148).

الصورة الخامسة: (الصفحة مئتين و خمسة عشر):

بها صورة لشكل رأس آلي و به مثقابين موجه للعقل و لقد مثل حالة أنيسة و ذلك الصراع الفكري الذي عاشته و كأنه ينخر عقلها من فقدانها لأخيها رجب، دخول حامد السجن و مرض ابنتها، و تبين لنا

ذلك أكثر عندما أصبحت تعاتب نفسها على ما حدث لأخيها في قولها: "أنا امرأة خاطئة، الخطيئة ولدت معي و سرت في دمي، و يبدو أنها سترافقني حتى لآخر أيام حياتي. لا أقول هذه الكلمات الآن لأعذب نفسي لأكفر عن الخطايا، ... لا ... أقولها و أنا متأكدة تماما أني خاطئة"[32]

خاتمة :

و عليه فالعتبات تلعب دورا مهما في القراءة فهي تساعد القارئ في تحديد ملامح و هوية العمل الأدبي قبل الولوج إلى عالمه, إذ يقوم القارئ باستنطاق تلك العتبات الصامتة المعبرة ليعطيها دلالات و معاني ناطقة علما ,أن تلك العتبات ما هي إلا صورة مرآوية للمتن النصي, فهي على حد تعبير "كلود دوشي "كل عتبة تضطلع بدورين مركزين فهي في ان واحد تفتح عالما و تغلق عالما آخر كما تميز داخلا هو النص عن خارج هو ما قبل النص"[33].

فالعتبات تساعد القارئ العبور ما بين العالم الخارجي للنص و به الولوج إلى ما هو داخلي (متن النص) فهي تثير استفزاز المتلقي لفعل القراءة و عليه فإنه لا يوجد شيء لا قيمة له في النص على حد تعبير "رولان بارت" فكل ما طرح في العمل الإبداعي له معنى و مغزى مهم يسعى المبدع إيصاله إلى المتلقي سواء كان بطريقة مباشرة أو مستفزة.

تسهل عملية تواصل القارئ بالنص الداخلي من جهة, و القارئ و الكاتب من جهة أخرى ,إذ تنسج شبكة تواصلية بين المرسل (الكاتب) و الرسالة (النص) و المرسل إليه (المتلقي) , كل ذلك من خلال دفع المتلقي و جذبه باعتبار أنه هو محرك هذه الشبكة التواصلية.

و من خلال هذه الممارسة النصية الجديدة ننتقل إلى "مركزية الهامش بدل مركزية النص"[28].

الهوامش :

1- حبيب بوهرورة – العتبات و خطاب المتخيل في الرواية لبعربية المعاصرة – مجلة الأثر – كلية الأداب جامعة قطر العدد 24 مارس 2016 ص 38.

2- جيرار جينيت – خطاب الحكاية – بحث في منهج – نز عبد الجليل الأزدي و آخرون – المجلس الأعلى للثقافة ظ2 القاهرة 1997 ص 15.

3- عبد المالك أشهبون – عتبات الكتابة في الرواية العربية ط1 دار الحوار للنشر و التوزيع 2009 سوريا ص 48.

4- عبد الرحمن منيف شرق المتوسط دار الجنوب تونس ص121.

5- المصدر نفسه ص 121

6- المصدر السابق ص 211.

7- المصدر نفسه

8- سميرة بن حبيلس , يامن بن تومي ,التفاعل البروكسي في السرد العربي قراءة في دوائر القرب ط1, ابن نديم للنشر الجزائر 2012 ص 125.

9- المرجع نفسه ص 125

10- عبد الرحمن منيف شرق المتوسط ص 43

11- المصدر نفسه ص 76

12- المصدر نفسه ص 76

13- المصدر نفسه ص 138

14- المصدر نفسه ص 170
15- المصدر نفسه ص 182
16- المصدر نفسه ص 208
17- المصدر نفسه ص 213
18- المصدر نفسه ص 218
19- جيرار جنيت : عتبات تر عبد الحق بلعابد ص107
20- -روبرت همفري – تيار الوعي في الرواية الحديثة تر محمود الربيعي دار الغريب للطباعة القاهرة 2000 ص 17.
21- المرجع نفسه ص 18
22- المرجع السابق ص19.
23- عبد الرحمن منيف شرق المتوسط ص20
24- المصدر نفسه ص 08
25- المصدر نفسه ص 08
26- عبد المالك أشهبون – عتبات الكتابة في الرواية العربية ص 127 نقلا عن النبي ذاكر – عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرحلي ص 121.
27- جيرار جنيت – عتبات تر عبد الحق العابد ص 127.
28- -محمد العبد، الصورة و الثقافة و الاتصال – مجلة فصل العدد 62 الهيئة المصرية العامة للكتاب ربيع رصيف2003 http//www.almahllab-info/2008/kuwito8/kwit art 2htm
29- -عبد الرحمان منيف – شرق المتوسط ص 43.
30- المصدر السابق ص 50.
31- المصدر نفسه ص 140.
32- المصدر السابق ص 111.
33- عبد المالك أشهبون - عتبات الكتابة في الرواية العربية ص 50.
34- -كمال بن عصية – سؤال العتبات في الخطاب الروائي – دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسسة عبد الحميد بن هدوقة ط 1 دار الأوروبية للطباعة و النشر الحدائق 75 – 2008 ص 27.

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر :

عبد الرحمن منيف شرق المتوسط دار الجنوب تونس .

المراجع :

أولا العربية :

1- حبيب بوهرورة – العتبات و خطاب المتخيل في الرواية لبعربية المعاصرة – مجلة الأثر – كلية الأداب جامعة قطر العدد 24 مارس 2016.
2- عبد المالك أشهبون – عتبات الكتابة في الرواية العربية ص 127 نقلا عن النبي ذاكر – عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرحلي .
3- سميرة بن حبيلس , يامن بن تومي ,التفاعل البروكسي في السرد العربي قراءة في دوائر القرب ط1, ابن نديم للنشر الجزائر 2012.
4- كمال بن عصية – سؤال العتبات في الخطاب الروائي – دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسسة عبد الحميد بن هدوقة ط 1 دار الأوروبية للطباعة و النشر الحدائق 75 – 2008 .
5- محمد العبد، الصورة و الثقافة و الاتصال – مجلة فصل العدد 62 الهيئة المصرية العامة للكتاب ربيع رصيف2003 http//www.almahllab-info/2008/kuwito8/kwit art 2htm

ثانيا المترجمة :

1- جيرار جينيت – خطاب الحكاية – بحث في منهج – نز عبد الجليل الأزدي و آخرون – المجلس الأعلى للثقافة ظ2 القاهرة 1997.

2- روبرت همفري – تيار الوعي في الرواية الحديثة تر محمود الربيعي دار الغريب للطباعة القاهرة 2000