البنية السردية المزدوجة في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف

The dual narrative structure in the novel Eastern Mediterranean by Abdel Rahman Munif

م. د. مؤيد عبدالله محمد

M. Dr. Muayyad Abdullah Muhammad

قسم اللغة العربية/ كلية التربية / الجامعة المستنصرية

Work location: Department of Arabic Language/ College of Education/ Al-Mustansiriya University

mm.aa.gg.ss1971@gmail.com

ملخص البحث

يعد الروائي (عبدالرحمن منيف) من الروائيين الذي اهتموا بأدب السجون، والشخصيات التي عانت من المعتقلات السياسية في البلاد العربية، و تعد رواية (شرق المتوسط) التي صدرت في عام ١٩٧٥م الرواية الأولى للروائي التي اهتمت بهذه الثيمة، ولهذه الرواية خصوصية فنية، فضلا عن خصوصيتها الموضوعية، فهي تمثل قفزة نوعية في الأدب الروائي، على مستوى الأسلوب، إذ تقوم في بنيتها على سياق (تيار الوعي) ، إلا إنها بدت قريبة من المبنى الميتا سردي للرواية، هذا النمط من البناء الذي شاع في روايات (ما بعد الحداثة) ورواية شرق المتوسط مبكرة في هذا النزوع السردي الذي تأخر ظهوره في السرد العربي، والروايات العربية إلى ما يزيد على عقدين من الزمان، والبحث يشتغل هنا على بيان المزاوجة، بين تقنية (تيار الوعي) من جهة، وتقنية (الميتا سرد) من جهة أخرى، في المستويات المختلفة لعناصر السرد، من حدث، ومكان، وزمان، وشخصية.

الكلمات المفتاحية: تيار الوعي، الميتا سرد، الظاهرة الذاتية، ما بعد الحداثة، زمن ملحمي، الاسترجاعات، الاستباقات.

Research Summary

The novelist (Abdul Rahman Munif) is considered one of the novelists who was interested in prison literature, and the characters who suffered from political prisons in the Arab countries. The novel (Eastern Mediterranean), which was published in 1975 AD, is the first novel that was focused in this theme, and it has an artistic specificity, as well as objective specificity which represents a qualitative change in the novel literature.

At the level of style, its structure is based on the (stream of consciousness) context, as we will see, but it seemed close to the meta-narrative structure of the novel, this type of structure that was common in (post-modern) novels, and the Eastern Mediterranean novel seems early in this narrative tendency that Its appearance in Arabic narratives and Arabic novels was delayed for more than two decades, and The research works here to explain the combination between the (stream of consciousness) technique on the one hand, and the (meta-narrative) technique on the other, At the different levels of narrative elements, such as event, place, time, and character.

صدرت للروائي السعودي عبدالرحمن منيف روايات كثيرة، منها (الأشجار واغتيال مرزوق ١٩٧٣)، و(قصة حب مجوسية ١٩٧٤)، و (شرق المتوسط ١٩٧٥)، و(حين تركنا الجسر ١٩٧٩)، وروايات أخرى كثيرة، من أشهرها (عالم بلا خرائط)، و (مدن الملح)، و (أرض السواد)،و (شرق المتوسط مرة أخرى).

وتمتاز رواياته بطابعها الواقعي ـ السياسي على نحو عام، الذي يسلط الضوء على المنطقة العربية، ومنها روايته التي اخترناها في بحثنا هذا، وهي (شرق المتوسط) الصادرة عام ١٩٧٥. التي لا تخرج عن الطابع السياسي ـ الواقعي برؤية ذاتية أو(اوتوبيوغرافية) على الرغم مما فيها من ثيمات داخلية أخرى، أبرزها ثنائية (الشرق والغرب) و (الأليف والمعادي) و(الداخل والخارج).

و تستبطن هذه الرواية وعي المثقف الشرقي في مجتمع يناهض الرؤية المختلفة للسلطات الحاكمة، ويصادرها؛ فيصطدم الوعي الثقافي بالواقع السياسي، عبر شخصية (رجب إسماعيل) التي هي قناع لشخصية (عبدالرحمن منيف) الواقعية، فيختار الروائي هذه الشخصية لتمرير آرائه في مجتمع شرق المتوسط.

و تبدو الرواية في بنيتها قائمة على سياق (تيار الوعي) كما سنرى، إلا إنها بدت قريبة من المبنى الميتا سردي للرواية، هذا النمط من البناء الذي شاع في روايات (ما بعد الحداثة) الذي هو عبارة عن (وعي ذاتي مقصود) بالكتابة القصصية او الروائية، يتمثل في الاشتغال على انجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة، أو مذكرات مفقودة تحت لافتة مصطلح شامل هو (الظاهرة الذاتية) (ينظر: فاضل ثامر، ٢٠١٣، صفحة ٧_٨)

إذ نلحظ في كلام (رجب إسماعيل) ما يعبّر عن هذا النزوع الميتا سردي في التعبير عن مراحل كتابته للرواية ونشرها، وتردده وقلقه بشأنها " لما أعطاني عبدالغفور الأوراق، طويتها بعد أن القيت عليها نظرة سريعة، ماتت في نفسي رغبة الكتابة، إذا أتيح لي أن أكتب فسوف أفعل ولكن يبدو أن الوقت الآن أصبح متأخرا وكلمات الأرض كلها لن تستطيع انقاذ سجين يتعذب" (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ١٦٦)

ولعلّ في عبارات (رجب إسماعيل) ما يعبّر عن الظاهرة الذاتية أو الميتا سردية للرواية، نلحظ هذا في تساؤله بشأن كتابتها، وبنيتها، وكيف ستكون، وحيرته بإزاء هذا كله. " الشيء الذي لم أستطع أن أتوصل إليه الآن، 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، والأفضل مزعجة.. وأخيرا ألا يكون لها زمن" (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ١٣٤)

و تتجلى في حوارات بطل الرواية (رجب) الخارجية والداخلية ما يعبّر عن الظاهرة الذاتية أو الميتا سردية للرواية، التي بها يتشارك الراوي (قناع المؤلف) مع المروي له (قناع القارئ) في تعرية الوهم السردي وجلبه الى الواقع، إذ تهتم رواية (ما وراء السرد) أو الميتا سرد بـ (تأمل النص نفسه من خلال إمكاناته الذاتية، أو اقحام صوت المؤلف الذي يفكر فيما يرويه (ايكو، ٢٠٠٩، صفحة ٦٤)

وتبدو رواية شرق المتوسط مبكرة في هذا النزوع السردي الذي تأخر ظهوره في السرد العربي، والروايات العربية إلى ما يزيد على عقدين من الزمان، ولكنّ هذه الرؤية المبكرة عند (عبد الرحمن منيف) تظل ملفتة للنظر وجديرة بالاهتمام.

وهي لا ترد في الرواية عفو الخاطر، بل نلحظها (هماً) سرديا واضحاً يصرّح به الروائي في مواضع كثيرة، بل يتشارك به مع الشخصيات الروائية الأخرى في الرواية ولاسيّما شخصية (أنيسة)، فرجب يخاطب أخته أنيسة قائلاً لها: " اسمعي: أريد أن نكتب معاً رواية.. بل وأريد أن يكتب الصغار، لو كتب عادل بعض الأشياء وتركناها على بساطتها وصدقها. (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ١٣٤)

في هذا كله، وفي مواضع كثيرة من الرواية ما يؤشر كتابة تقرير عن هذا النزوع السردي ضمن الرواية ذاتها، هي المقابلة بين خلق وهم بالحقيقة، وتعرية الوهم بإظهار الطبيعة التلفيقية للنص (جماليات ماوراء القص، ٢٠١٠، صفحة ١٨_١٩)

وفي الرواية نفي لكتابة الرواية، أو نقض لإنتاجها، في بنيتها الأخرى المجاورة (بنية تيار الوعي) إذ تنفي أنيسة (الراوي المشارك) كتابة الرواية من لدن رجب، وأنها ظلت محض أوراق مهرّبة" لو كان رجب حياً لكتب لكم رواية أو شيئاً آخر تتمتعون وأنتم تقرأونه، لكن رجب رحل منذ وقت بعيد، ولا أجد الآن تكريماً لذكراه إلا أن أهرّب الأوراق التي عاد بها إلى وراء الحدود وانشرها كما هي" (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ١٧١)

ومما تقدّم نجد أنّ الرواية في فصولها الستة قد زاوجت في مبناها بين المينا سرد ورواية تيار الوعي، وكأنها بذلك تنسج عالمين، (عالم الواقع) متمثلاً برواية تيار الوعي، و (عالم التخييل) ممثلاً برواية الميتا سرد.

والملاحظ أنّ (شرق المتوسط) وهي تزاوج في بنيتها السردية قد استطاعت أن تمزج بين العالمين بما لا يفضي إلى التقاطع، أو التباين بينهما، بل على العكس كانت البنيتان متجاورتين، تراوحان في منظورهما بين تداعي الأفكار والرؤي الذي تتحقق في بنية (تيار الوعي) القائمة على الانثيال الداخلي للأزمنة، والحوادث، والوعي القصدي، و (بنية الميتا سرد) الذي يوجه تيار السرد تخييلياً إلى ما يريده من بنية سردية فيها الامتثال إلى قوانين السرد وانظمته.

و تصنف رواية شرق المتوسط ضمن روايات السجون أو (أدب السجون) كما يصطلح عليه، ولكن هذا النمط من السرد لا يمثل شكلا واحدا، بل يتنوّع في بنائه بين البناء التسجيلي، أو التعبيري الفوتوغرافي الذي ينتمي إلى الواقعية النقدية أو الفوتوغرافية؛ البناء الفني الذي يتجاوز التسجيل إلى الرمز والتخييل باستخدامه للتقنيات السردية الحديثة التي تحيل إلى المفارقات الزمنية، وكسر التراتبية في سرد الأحداث، وكسر المألوف في حركة الشخصيات والأحداث.

و ترسم لنا هذه الرواية منذ عنوانها (شرق المتوسط) الدائرة المكانية المفتوحة لبلدان شرق المتوسط، و حال المعارضة السياسية فيها، و ما تعانيه من قهر سلطوي، و هي بعنوانها غير المحدد تريد أن تغيّب التحديد المكاني لمدينة بعينها، لتركز على (حالة القهر) التي تعانيها شعوب شرق المتوسط، وبلدانها من خلال شخصية (رجب إسماعيل) بطل الرواية.

و يصعب تصنيف هذه الرواية إلى (رواية حدث)أو (رواية شخصية) أو (رواية سجون) على الرغم من إمكانية انطباق هذا الوصف عليها، وذلك لتداخل هذه المسارات وهي تسرد لنا موضوعة السجن التي تعانيها شخصية (رجب) التي تنتقل بين سبعة سجون في شرق المتوسط، تبدأ من اللحظة الأولى التي يقف فيها (رجب إسماعيل) على ظهر الباخرة التي يسافر بها إلى باريس للعلاج من الروماتيزم الذي ألم به من السجون التي تنقّل بينها في شرق المتوسط.

و تبدو ثنائية (الشرق والغرب) هي الثنائية الأبرز في الرواية، إذ يمثل الشرق حالة القمع والمصادرة والسجن التي تلاحق (رجب) في فصول الرواية الخمسة، الشرق الذي كما يقول رجب (لا بلد إلا المسوخ والجراء) (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ١) أما الغرب فهو بلد الحريات والثقافة والانفتاح، ففي الغرب " الأحزاب لها مراكز مكتوب عليها الأسماء بوضوح، يدخلها الناس دون خوف، يدخلون دون أن ينظروا وراءهم، ويتكلمون في الشارع، و بصوت عالٍ... أما الكتب فلا بد أن الإنسان يعجز عن معرفة ما يصدر منها لكثرتها " (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ١٥٥)

وتبقى (الذاكرة) بطلة السرد و الارتدادات، فهي أداة الذاكرة الفاعلة، حين يستعيد (رجب) على ظهر السفينة الماضي، و عالم السجن المقيت، وتبدو الحفلات على ظهر السفينة معادلات موضوعية ضدية ترفع (رجب) إلى حالة التداعي الحر الذي يستعيد بوساطتها القمع، وحفلات التعذيب في السجون التي تنقل بها.. وهكذا تتلاشى (الأمكنة) والأحداث بكياناتها المادية أو السردية، لتكون مجرد مثيرات أو علامات تستفز الذاكرة التي تنثال فيها الذكريات الماضية المؤلمة، ذكريات التعذيب، والقهر بما لا يدع المجال لسواها في أن يقصد الحاضر أوالمستقبل.

وتجري أحداث الرواية كما تدل على ذلك أحداثها في الخمسينات أو الستينات من القرن العشرين، و يشير زمن كتابتها إلى بداية السبعينيات ١٩٧٢، ويبدأ حاضرها الكتابي منذ أن كان رجب على ظهر السفينة التي أقلعت من بيروت مغادرة إلى باريس، ويستغرق زمنها السردي تسعة عشر شهرا، سرد رجب إسماعيل الفصل الأول والثالث منها، ثم سرد الفصل الخامس من جديد بعد خروجه من السجن بثلاثة أشهر، وسردت أنيسة زوجة حامد وأخت رجب الفصول الثلاثة الباقية، ويستغرق الفصلان الأول والثالث اللذان تدور أحداثهما على ظهر السفينة ثمانية أيام، أي منذ لحظة سفره ليقطعها سرد أنيسة للفصل الثاني من الرواية الذي تشارك فيه رجب ذكرياتهما بعد خروجه من السجن حتى سفره ليعودا معا بذاكرتهما إلى ذكرياتهما الأسرية وأبرزها موت أمه، وعلاقته بهدى.

و تعالق الحدث مع غيره من تكوينات السرد، ولكنّ تعلقه بالزمان كان أكبر من تعلقه بالمكان، أو المكوّنات الأخرى للبنية السردية فكان ارتباطه بالزمان ارتباطا حيويا منح الأحداث العمق والديمومة والاستمرارية، وبدا ذلك واضحا في الارتباطات الفاعلة مع الماضي عبر الاسترجاعات التي جلبت الماضي إلى الحاضر، ولاسيّما تلك الأحداث المرتبطة بإطلاق السراح التي صحبتها استدعاءات الطفولة وما تحمله من ذكريات.

ومن الواضح أنّ الرواية في فصولها الستة لا تخرج عن عمود تيار الوعي، والبناء الاسترجاعي، الذي يعمد إلى التداعي الحر للأفكار والحوادث والرؤى، وهي تحيل إلى التلخيص والانتقاء فيما يخص سنوات طفولة رجب أو

شبابه، أو دراسته في الجامعة، وترتبط ذكرياته كلها وترتهن بأحداث السجن، حتى تبدو سنوات سجنه هي سنوات عمره ذاتها.

الذاكرة المكانية:

لم يخرج المكان عن الزمان في بنيته التي تقوم على التجريد في الرواية، فكما كانت الأزمنة الحاضرة والماضية والمستقبلية مجرّدة عن سياقاتها الفيزيائية التراتبية أو القائمة على التسلسل المنطقي، أو ما هو قريب منه فكان المكان خاضعا لهذه الطبيعة البنائية، إذ لم تحظ الأمكنة وموجوداتها بأهمية استثنائية أو مركزية في الرواية، على الرغم من عنوانها المكاني (شرق المتوسط)

ويرتبط (المكان) بما اتسمت به الرواية من خصوصية بنية رواية تيار الوعي، فنجد أن المكان في هذا الضرب من الروايات يأتي عابرا أو مقتضبا ولا يمتلك أهمية كبيرة، فنلاحظ عناية بالأحداث وهي تسبح في الأمكنة، وتتحرك في أفيائها؛ إذ تتحول الحركة إلى (أذهان) الشخصيات وهذا ما يفسر انحسار المكان الموصوف في روايات تيار الوعي، فتصبح الأماكن ذهنية محدودة في الغالب، تفتح الطريق لخلق أمكنة أخرى (لحمداني، ٢٠٠١، صفحة ٦٧)

في (شرق المتوسط) لا يحدد (الشرق) بلدا ما من بلدان شرق المتوسط، ولا مدينة بعينها على لسان (رجب) على الرغم من أن عنوانها يتكرر في صفحات الرواية، وهو أمر مقصود أراد به الروائي أن يدمغ بلدان الشرق الأوسط بما يعانيه رجب بطل الرواية، و (عبدالرحمن منيف) كاتب الرواية في البلدان العربية كلها من حالة القهر، ومصادرة الآراء، والقمع السلطوي.

وتبقى (مدن) شرق المتوسط واردة كلها في التأويل العراق، سوريا، مصر، لبنان، إلخ.

و لعل حالة تجريد الأمنكة مقصودة لخلق حالة من التجاهل لخصوصية بلد أو مدينة من بلدان أو مدن شرق المتوسط، بحالة معينة، أو استثناء معين تجعله يفرد لها ما تستحقه، ولكنه بالمقابل كان يذكر أو يقف عند بلدان الغرب، اليونان، إيطاليا، باريس، و يمايز بينها، أو ينقل انبهاره بحضاراتها.

وهذا يعني أنّ ثنائية الأليف والمعادي تنطبق على شرق المتوسط أو على مدنها، فهو يعيش في مدن ذاكرته (الشرق متوسطية) حالة العداء لتكون بعيدة عن الألفة، ولا سيما أنها تمثل لديه حالة السجن التي تعرض لها مرارا في مدنها، بينما كانت مدن الغرب مدنا أليفة ينبهر بها وبشخوصها، وهو على متن السفينة التي تقله إلى أوربا،

ليعود بذاكرته إلى شرق المتوسط، ومدنها التي تبدو موحّدة في هويتها(المعادية) على السفينة التي يبحر فيها من بيروت إلى باريس.. ليسترجع ويتذكر التعذيب الذي كان يتعرض له بسبب نشاطه السياسي.

ولما كانت الرواية هي مما يصنف تحت خانة (أدب السجون) كانت الأمكنة المعادية هي الأمكنة الأكثر ظهورا في الرواية، ويأتي ذكرها مرتبطا بالذاكرة وانثيالاتها ولاسيما أنها رواية من روايات تيار الوعي وذاكرتها المكانية الحافلة بالوجع بعد أن خرج (رجب إسماعيل) من السجن بذاكرة معادية، منهزمة نفسيا عبر الأحداث التي يسردها بنفسه في حكايات يسردها عن نفسه وسجنه وعذابه ورفاقه، وحكايات أخر ترويها (أنيسة) أخت رجب ذات طابع واقعي تنقل سياقات حياة رجب الأخرى، ليقرر رجب أن يذهب إلى الصليب الأحمر في (جينيف) لتسليمهم المذكرات، ويجري (تدويلها) لتحكي عن حالة السجون والمعتقلات الشرق أوسطية، ولكنه لم يستطع أن يذهب إلى المعتقل ثانية.

وبذلك يكون (السجن) هو المكان المتربص بذاكرة رجب إسماعيل، وهو يتنقل من زنزانة إلى زنزانة، تأسره جدران السجن وفراشه هو الخرسانة المغطاة بالتراب، ليخرج المكان من كونه مكانا معاديا حسب إلى (مكان معيش) وهو المكان الذي تعيش فيه الشخصيات جزءا كبيرا من حياتها (هلسا، ١٩٨١، صفحة ٢٢٤)

ويخرج السجن في (شرق المتوسط) من كونه مكانًا استثنائيًا اضطراريًا يذهب إليه البطل قسراً إلى مكان معيش، يألف (رجب إسماعيل) ملامحه، ويمضي في تذكره، حتى حين يكون بعيداً عنه فيتذكر لحظاته لحظة فلحظة، أصدقاءه من السجناء، وكيف سلبه السجن معالم الأمكنة الواقعية وأبقى عليه شاخصاً في واقعه وذاكرته.

ولعل ما تقدّم يوضح لنا كيف يتحول المكان المعادي إلى معيش، والعيش ضرب من ضروب الألفة المكانية حين تدخل العادة والتكرار والهيمنة عليها فتحولها من عدائيتها إلى مألوفيتها.

الأزمنة المتلاطمة:

تعد رواية (شرق المتوسط) لعبد الرحمن منيف الصادرة في سبعينيات القرن الماضي (١٩٧٥) في طبعتها الأولى من الروايات الرائدة في بنيتها السردية الخارقة للمألوف السردي آنذاك ولا سيما في المنظور الروائي، إذ قدمت رؤية سوسيولوجية سابقة لزمنها من حيث جرأتها وقدرتها على محاكاة الواقع تخييليا، وجرأتها في سرد الأحداث، والتعبير عن منظورات الشخصيات، وسلطت الضوء (سوسيولوجيًا) على الخلفية الوطنية لشخصياتها، وما كانت تكابده في واقع لا يسعف وطنيتها، وصوّر معاناتها، وما حصدته من مآسٍ وويلات ثمنا لشعورها الوطني ومبدأيتها العالية. هذه المعاناة التي الحقتها بها الممارسات السلطوية اللاأخلاقية.

وتحققت في الرواية حالة التضاد والصراع بين القوى المتناقضة؛ بما يحقق دلالة الحدث السردي التي تقوم على التضارب والتصارع بين القوى المتعارضة والمتلاقية الموجودة في أثر معين، فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفا للنزاع تتلاحق في الشخصيات وتتجابه (ينظر: أونيليه، ١٩٩١، صفحة ٤٤)

و تتمثل في (شرق المتوسط) بنية زمنية متلاطمة تتراوح بين الاسترجاعات و الاستباقات، و ينوء الحاضر بالماضي، و تهمين الاسترجاعات على بنية الحضور، إذ يعد (الماضي) هو المعادل الموضوعي للأحداث، الذي تتوازن به حركة الحاضر، وتتفاوت في الاسترجاعات زمنية الماضي بين الماضي القريب، والماضي البعيد ، ومن المشهد الذي يجمع بين (رجب)، ومسؤول التنظيم قبل السجن نلحظ هذه الانقطاعات الزمنية:" مثلما قلت الضرب لا يغير إرادة الانسان، وربما كان العكس هو الأصح بمجرد ما يمتد إلي يد امتلئ تصميما أن لا أقول كلمة واحدة.

ـ باعوك يا رجب، اعترفوا عليك، لم يتركوا كلمة إلا قالوها، وأنت إلى متى؟ ألا تعترف؟ ألا تنتقم لنفسك.

ـ ليس لدي شيء.

كانت الأغنية تتحدث عن العمر، أتذكر بعض الكلمات عندما رأيت يده تمتد إلى مفتاح الصوت أحسست برجفة تسري في دمي، هل يخافون أحدا؟ لماذا إذن يرفعون صوت التسجيل؟ وهذه الأغاني التي تتحدث عن القمر والبحر ألا تنتهي؟ لن أسمع هذه الأغاني

ـ اخلع ملابسك أخلعها كلها " (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ١١١ ـ ١١٢)

تتلاطم في هذا النص المقتطف حركة الزمن بين الماضي البعيد وهو زمن الحرية البعيد عن السجن، والماضي القريب وهو ماضي السجن ثم (المشهدية) الحاضرة المتمثلة في الحاضر (رجب على ظهر الباخرة)، والزمن الوسيط و هو (ماضي التغريب في السجن)، الذي يتداخل فيه الماضي مع الحاضر.

و تبدو حركة الزمن حركة مفتوحة تأتي بانثيالات سردية بما يشبه حالة من التداعي الحر أو تيار الوعي الزمني الذي يرتبط فيه الماضي بالحاضر والمستقبل بما يشكل هيمنة سردية في بنية الزمن القائمة على التداخل والتلاطم الزمني.

و نلحظ هيمنة للماضي على الحاضر و هو (زمن ملحمي) تبقى للماضي فيه حقيقة الحضور بما يقلل من مساحة الحاضر، وبشكل أكبر المستقبل الذي ينحسر انحسارا كبيرا إذ تقل الاستباقات في الرواية ويرد خاطفا بصيغة التخمين والاحتمالات، فلا تشكّل الاستباقات إلا بما يقارب خمسة بالمائة من البنية الزمنية للرواية.

و لاشك في أن هذه الحركة الزمنية المتداخلة، أو المتلاطمة، أو الملتفة تعد جزءا من الترتيب المكاني الواقعي الذي تأتي الرواية لتحاكيه، و تنقل صورته السردية تخييليا، بما يتوخى الجمال، و بما يرتبط بالسرد و حركة الأحداث الانتقائية القادرة على نقل صورة سردية مغايرة للواقع ومحاكية له في آن بما يكسبها قيمة جمالية عليا" (نظرية المنهج الشكلي، ١٩٨٢، صفحة ١٠٥ ـ ١٠٦)

ومن الطبيعي في السرد الروائي أن تغادر الأحداث نمطيتها في البناء الزمني، وفي حركة الأحداث التي تدفع بالسرد إلى الأمام أو الخلف لمنح البنية السردية بعدا جماليا ـ تخييليا لا يحفل بالزمن الراكد أو المستقيم في حركته.

ومن هنا كانت الذبذبة الزمنية متحركة ولا سيما في حركة الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي. الداخلي؛ حين يعود فيه الروائي إلى أحداث ماضية ما قبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي يعود فيه الروائي إلى أحداث لاحقة لبداية الرواية. (قاسم، ١٩٨٤، صفحة ٣٧ ـ ٤٢)

ويبدو شغف الرواية بالاسترجاعات، وطي الزمن باتجاه الماضي جزءا من رفض الشخصيات للحاضر أو الواقع المعيش؛ وضمن هذه الرؤية نفسّر قلة عناية السرد بالاستباقات، أو الاستشرافات المستقبلية لضعف الإحساس بالمستقبل واليأس من التغيير، بسبب مما تعانيه شخصيات الرواية من ظلم سلطوي، وملاحقة حتى آخر سطورها قلبت يقينها بالمستقبل، وما يحمله من تطير نادرا.

وهذا كله يفسّر ارتباط الزمن بحركة الأحداث ومنظور الشخصيات، وأن تلاطم الزمن جزء لا يتجزأ من تلاطم الأحداث وانحسارها من الحاضر وجعل الماضي المسترجع ملاذا لها.

و يحمل التوظيف الزمني كذلك بعدًا رمزيًا لا يقتصر على حركة الزمن الفيزيائية، إذ تُظهر الشخصيات في انتمائها إلى الماضي نوعا من (التصنيف) للحاضر المعيش التي تعني وطأة انتمائها القسري إليه، في أجواء مشحونة بالتوتر والإثارة، كما أنّ حركة الاسترجاعات تمنح الرواية أيضا مسارًا دراميًا، و لاسيما حين نلحظ كثافة اللغة، وأسلوبيتها المشحونة بالانفعال والتوتر، ليكون الحوار هو المقصود في البنية السردية، ويخضع السرد لحركته، منه الصوت المعبّر عن الموقف النفسي للشخصيات، ومنظوراتها الذاتية و تأخذ القيمة المشهدية دورها في الحركة التعبيرية (جينيت، ١٩٧٧، صفحة ١٠٢) إذ تتساوى الحركة الزمنية والواقعية مع حركة الحدث من الرؤية، فيسير الحدث التخييلي مع الواقعي خطوة فخطوة " أتذكر أني رأيت الباب يفتح، ثم رأيت بقعة الدم و قد غطت مساحة واسعة من أرض القبو، لا أعرف الآن كيف نزلت الدرجات العشر حصل ذلك في لمح البصر، ضربني حاتم على وجهي بظهر يده، وفي لحظة أحسست برجل تضربني، وأهوي، ولم يدم ذلك وقتا طويلا، حصل بسرعة" (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ١٠٣)

و يظهر لنا هذا المشهد على لسان بطل الرواية (رجب إسماعيل) هذا التلاحم بين الزمنين النفسي والتخييلي، والواقع السردي إذ لا يرد الحدث مستقلا عن حركة الداخل، وإحساس الشخصية، وتداعياته عليها، بما يرسم المنظور النفسي الداخلي بظل واقعي ـ رمزي يستحضر المكان (القبو) والحدث و (الاعتقال) و الإحساس (الأذى) في مشهد زمني قصير مكثّف.

و تظهر لنا الرؤية ما يحدث في (شرق المتوسط) من أحداث واقعية بسرد كثيف تارة وشفاف تارة أخرى، تنقل تلك الأحداث من واقعيتها إلى رمزية عالية، وهي تنتقل في زمنيتها من الحاضر إلى الماضي بانتقالات رشيقة لا نكاد نميز فيها بين الزمنين، فكأن الماضي حاضر، والحاضر ماض عبر الارتدادات الزمنية الواسعة. ولعل اندراج الرواية ضمن روايات تيار الوعي ما يبرر هذه الانخطافات الزمنية المتلاحقة التي ترد بلا مقدمات.

وعلى الرغم من أن الرواية الواقعية تأخذ بالامتداد الخطي للزمن، و تحافظ على ديمومته الواقعية، مع إمكانية الخرق الزمني، ولكن بإشارات واضحة ترد غالبا على لسان الراوي، وهي تميل إلى عرض الماضي في مستهل الرواية في الأغلب ، إلا أننا نجد خرقا لهذا المسار الخطي المتاخم للواقع في رواية تيار الوعي التي تتحرك في مساحات زمنية مفتوحة تبعا لحركة الشخصيات، ويحظى الماضي بأهمية استثنائية، وبهيمنة واضحة، لأن الماضي هو خزين الشخصيات وذاكرتها التي تبغي بها ترجمة إحساساتها وتفريغها، مما يمنح الزمن حركة لولبية حتى يمكن القول بأن النسق الزمني اللولبي هو الظاهر على روايات تيار الوعي و (شرق المتوسط) مثالا عليها، وتبدو روايات السجون نمطا من أنماط روايات تيار الوعي، إذا ما حاولنا أن نربط بين اللاوعي الذي هو (خزان الذاكرة) وذاكرة الماضي وارتياده في رواية تيار الوعي، وهي رواية الانثيالات الزمنية، وانثيالات الوعي، وذاكرة الشخصيات الواعية، ولا نغفل تزاوج هذا المبنى بالمبنى الميتا سردي.

و نلحظ بأن الارتدادات أو الاسترجاعات تطغى على ما سواها من أشكال الانزياحات الزمنية في رواية تيار الوعي، لأن الذاكرة هي مادتها الأولى، وتعد (رواية السجن) شكلا من أشكالها، فنجد أن رواية (شرق المتوسط) تبدأ مع (رجب) بطل الرواية على ظهر الباخرة الذاهبة إلى فرنسا بعد خروجه من السجن بأسبوعين، أي أنها تبدأ من الماضي، ماضي رجب في السجن، ولا نعرف شيئا عن حاضر الشخصية إلا بعد أن نقطع الفصل الأول من الرواية، وهكذا تبدأ الرواية ببنية استرجاع زمنية كبرى (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ٤٢)

و تيار الوعي هو بناء سردي ينسجم مع رواية الشخصية أكثر من انسجامه مع رواية الحدث، إن صح الفصل بينهما، إذ لا تخلو رواية الشخصية من الأحداث، ولا رواية الأحداث من الشخصيات، ولكن نجد في رواية الشخصية أن الشخصية هي التي تقود الأحداث، بينما نجد العكس من ذلك مع رواية الحدث إذ يبتلع الحدث الشخصية، ولا

نجد عناية كبرى بالشخصيات ولا سيما الثانوية، و رواية (شرق المتوسط) هي من نمط رواية (الحدث . شخصية) التي تدفع فيها الشخصية الأحداث إلى أن تكون جزءا من عالمها عبر حركة الشخصيات المستمرة فتكون الحبكة فيها بسيطة وغير مركبة، ليبدو الفصل بين رواية الشخصية ورواية الحدث فصلا افتراضيا، إذ غالبا ما يتداخل الحدث مع الشخصية ليطغى أحدهما على الآخر (موير، ١٩٨٤، صفحة ٢٢ ـ٢٣)

وفي (شرق المتوسط) وبحكم تركيزها على ماضي الشخصيات يميل السرد إلى تقنية (التلخيص) التي ينسجم مع الارتدادات الزمنية، فهو ضرورة يلجأ إليها الراوي الذي يركز على منطقة بذاتها من الأحداث، أو بقعة ضوء يريد ابرازها لتفسر لنا الأحداث، وهو ما يصطلح عليه في معجم السرديات بالتلخيص، إذ نجد أن الخلاصة" تحتل مكانة محددة من زمن المحكي في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها" (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ١٤٥)

وفي (شرق المتوسط) تتجانس التلخيصات مع بنية الاسترجاعات المحيطة بشخصية (رجب) بطل الرواية الذي تكون للراوي فيها السيادة على اجتزاء الأحداث، من ماضي الشخصيات و تحميلها لمنظوره السردي وغالبا ما تأتي خالية من كلام الشخصيات، ومن البناء المشهدي، بل يكتفي بالاسترجاعات.

و هذا يعني أن الاسترجاعات تبدو ذات بعد سردي وليس حواريًا ومن ذلك ما اجتزاه الراوي من استرجاع تلخيصي لما جرى من أحداث وفاة رجب بطل الرواية " في الأسبوع الثاني لوفاة رجب أخذوا حامد، منذ ذلك الوقت أخذوه وحتى الآن انقضت سنة وأربعة شهور، وحامد وراء الجدران، وكل ما استطعت أن أعرفه، أنهم اعتبروه مسؤولا عن كلمات نشرت في صحيفة اجنبية" (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ٢١١) ومن الواضح أنّ ثمة ثغرة زمنية حدثت منذ وفاة رجب إلى سجن حامد، ثغرة مقيسة بزمن تجريدي (سنة وأربعة شهور) لا نعرف من أي عام، وهو زمن يقاس بشهور السجن وليس بشهور الواقع.

وعلى الرغم من هذا النمط من البناء (الاسترجاعي التلخيصي) تورد لنا الرواية بنية تلخيصية مشهدية يستخدم فيها الراوي كلام الشخصية في حوار مشهدي تتوازى فيه بنية الحدث الواقعية مع البنية التخييلية أو السردية " مرّ علينا عبدالغفور في الأسبوع الأول لوصوله. أعطانا الرسائل وحدثنا عنك، وبعد أيام عاد من جديد، وقال ونحن نشرب القهوة. أوصاني رجب أن اذكركم،، قال لي لا ترجع إذا لم تحمل معك حزمة من الورق، حزمة كبيرة، اعرف ماذا يقصد ولكنه أوصاني أن اذكر عليكم كل ثلاثة أيام، وقبل فوات الأوان" (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ١٣٨)

و يظهر هذا النص حدث استلام الوثائق المعبّر عنها (بحزمة الورق)، وتبادل الرسائل، وشرب القهوة، ووصول عبد الغفور، والوصايا، .. إلخ مما يمنح رواية (شرق المتوسط) تنويعاً في البناء التلخيصي للأحداث المستعادة ما بين التجربة، والشخيص، وما بين السرد والحوار، في الارتدادات الكبيرة والبعيدة التي تحفل بها الرواية التي تسرد لنا الأحداث التي مرّت في السجن و خارجه، وكانت فيها شخصية رجب هي الشخصية المحورية في الرواية.

و في رواية تيار الوعي، وروايات السجون جزءا منها، يكون الماضي هو (البطل الزمني) الذي يمتلك ناصية الذاكرة، ويوجهها على استعادة الصور المخزونة في الذاكرة التي يستثيرها الحاضر و قد تبدو أحداث الحاضر مغايرة لأحداث الماضي في كنهها و طبيعتها ولكنّ حالة التداعي للألم تستدعيها و من ذلك مشهد الحفلة التي ترويه الطفلة: " قالت الطفلة التي رأيتها أمس، ما رأيك؟ وهي تستند إلى الحاجز بجانبي:. كانت الحفلة رائعة،، الغناء والمزمار، ما رأيك؟ كانت الحفلة تبدأ في الثانية عشرة ليلاً، في الواحدة وتمتد حتى الصباح" (منيف، شرق المتوسط، ١٩٧٧، صفحة ١١٢)

و تستدعي هذه الأجواء في ذاكرة رجب ما كان يجري على ظهر الباخرة من حفلات التعذيب التي كان يعانيها في السجن. وتكتظ في الفصل الأول من الرواية الاسترجاعات بما يغطي على الحاضر، ويشوش صورته، وكان الراوي/ البطل يعمد إلى مصادرة الحاضر والانقلاب نحو الماضي مستعيداً حالة النوم التي يستطيع من خلالها اطلاق سراح الماضي بالأحلام، وصورة الماضي المستعادة بالنوم. و مما تقدم تظهر (شرق المتوسط) الأزمنة المتلاطمة الماضي . الحاضر . المستقبل وهي تتدافع في وعي الشخصيات مما يجعل الحاضر ماضياً، و الماضي حاضراً، مع غياب للمستقبل في ظل الاستلاب باتجاه الماضي، والمكوث فيه.

شخصيات الرواية

لا يمكننا أن نعدّ (شرق المتوسط) رواية شخصية، بمعنى أنّها لا تحفل كثيراً بصناعة الشخصيات المتباينة فيما بينها، ومن ثم مراجعة منظوراتها المختلفة، ولعلّ بنية الرواية السردية القائمة على المزاوجة بين تيار الوعي، والميتا سرد ما جعلها تركز على الأحداث وصياغتها صياغات مختلفة، واقعية وتخييلية، هذا من جانب.

ومن جانب آخر فإنّ الرواية بحكم انتمائها إلى أدب السجون، تسلّط الضوء على الحدث الأبرز المتسلّط على شخصياتها، ومنظوراتها، وفواعلها، فتكون لثيمة السجن و كل ما يرتبط بها السيادة على سواها من عناصر، وتكوينات سردية، ومن ضمنها الشخصيات، ولعلّ أبرز الشخصيات في الرواية هي خمس شخصيات أبرزها شخصية (رجب إسماعيل) بطل الرواية ثم تليها في الأهمية (أنيسة) أخت رجب، و(أمه)، و (حامد) زوج أنيسة، و(السجّان)، مع وجود بعض الشخصيات الثانوية التي لا تمتلك أهمية في الرواية، ولا يسند لها دور خاص.

ومن الملاحظ أنّ الشخصيات الرئيسة الخمس في الرواية هي شخصيات (نامية) في الوقت نفسه أو شخصيات مستديرة، قادرة على الحركة وإثارة الاستجابة والدهشة لدى المتلقي. وقد ميّز الناقد الإنجليزي (فورستر) الشخصية الرئيسة بحسب عمقها أو سطحيتها إلى شخصية مدورة وشخصية مسطحة (فورستر، ١٩٦٠، صفحة ٨٣)

كما ينطبق على رواية شرق المتوسط التقسيم الذي قدمه الناقد الأمريكي (فيليب هامون) لمعرفة بناء الشخصية، ويقوم هذا التقسيم على المقياسين النوعي والكمي (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ٢٢٤)

فنجد شخصيات الرواية تجمع بين كم المعلومات المعطاة حول الشخصية، ونوعها الذي ينوع في مصادره، وتعليقاته ولا يقف عند حد معيّن، أي أنها تجمع بين النوعي والكمي، بل يتزاوج فيها المقياسان. فشخصية رجب شخصية نامية، وإشكالية، تتعدد منظوراتها الثقافية والسياسية والاجتماعية، تتعرض للسجن بسبب المعارضة والنضال فتصمد، ويرضخ، ليوقع على ورقة يدين فيها ما مرّ به من نضال، ولكنه يتراجع عائدا إلى النضال.. وتبدو شخصية الأم موازية لرجب في التحوّل من معارضة رجب في عمله السياسي، ثم التراجع عن هذا الموقف والدفع برجب إلى مواصلة المقاومة. أما شخصية أنيسة فتراوح بين الثبات والتحوّل فهي تدفع بحامد إلى التراجع وتغريه بما حوله في العالم الخارجي من مغريات، ولكنها تعود إلى تأييده

ومتابعته في خطه النضالي، ويتابعها في نمط الشخصية زوجها حامد، باستثناء شخصية السجّان التي تتصف بالثبات، والمحايدة منذ بداية الرواية إلى نهايتها فهي لا تتكوّن في الرواية باختلاف السجون التي يودع فيها رجب بطل الرواية على خلاف السجناء الذين يختلفون في صفاتهم وطبائعهم.

أما الشخصيات الثانوية فهي شخصيات كميّة وليست نوعية تبعاً لتقسيم (هامون) أغلبهم من رفاق رجب في العمل السياسي، أو السجناء الذين رافقوه في سجنه، وبعض الشخصيات العائلية ومنها: أولاد أنيسة عادل، وليلى، وأسعد الأخ الأكبر لرجب، الدكتور فالي وغيرها من الشخصيات التي لا يكون لها دور في الرواية، ولا تحمل صفات فكرية أو تخييلية، تستحق الوقوف عندها أو وصفها.

ومما تقدّم نجد أنّ الشخصية في شرق المتوسط هي شخصية مندغمة في البنية السردية، لا تتصف بالمفارقة، أو التحوّل الشديد بل لها بعد وظائفي يرتبط بنمط البناء، وحركة الأحداث، وهي في ذلك تماثل المكان الذي يبدو محايدا ونمطيا مرتبطا ارتباطا جدليا بالحدث السردي، حتى لتقترب الشخصيات في صفاتها من سماتها أو خصائصها الواقعية والبشرية، لا تمتلك خصائص كونها كائنا ورقيا (بارت، ١٩٧٧، صفحة ٧٢)

و بذلك يبقى للزمن حضوره الأبرز من بين عناصر السرد الأخرى في الرواية، مما يعزز كون رواية (شرق المتوسط) هي رواية (حدث ـ شخصية) بامتياز تنوعت في بنائها بين بنيتي تيار الوعي، وبنية الميتا سرد، وظلت البنية المزدوجة فاعلة في تكوينات الرواية، وعناصر تشكيلها، مما بجعلها رواية قابلة لإعادة القراءة والتأويل.

مصادر البحث:

ادوين موير. (١٩٨٤). بناء الرواية. (إبراهيم الصراف، مراجعة: عبدالقادر القط، المترجمون) الدار المصرية العامة للكتاب.

امبرتو ايكو. (٢٠٠٩). آليات الكتابة السردية. (سعيد بنكراد، المترجمون) دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع.

حسن بحراوي. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

رولان بورونوف وريال أونيليه. (١٩٩١). عالم الرواية. (نهاد التكرلي ومراجعة فؤاد التكرلي وآخرين، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

عبدالرحمن منيف. (١٩٧٧). شرق المتوسط. بغداد: دار الحرية للطباعة.

ينظر : سيزا قاسم. (١٩٨٤). بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مصر: الهيأة المصرية للكتاب.

ينظر: أي. أم. فورستر. (١٩٦٠). أركان القصة. (كمال جاد، المترجمون) القاهرة: دار الكرنك للنشر.

ينظر: ت إبراهيم الخطيب. (١٩٨٢). نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس (المجلد ط١). بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

ينظر: جيرار جينيت. (١٩٧٧). خطاب الحكاية، بحث في المنهج (المجلد ط ٢). (محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر علي، المترجمون) مصر: الهيأة العامة للمطابع الأميرية.

ينظر: حميد لحمداني. (٢٠٠١). بنية النص السردي (المجلد ط٣). بيروت: المركز الثقافي العربي.

ينظر: رولان بارت. (١٩٧٧). مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. (منذر عياشي، المترجمون) باريس: دار لوسوي.

ينظر: غالب هلسا. (١٩٨١). المكان في الرواية العربية. بيروت: دار آفاق ودار ابن رشد.

ينظر: فاضل ثامر. (٢٠١٣). المبنى الميتا سردي في الرواية. بغداد: دار المدى.

ينظر: مجموعة من المؤلفين. (٢٠١٠). جماليات ماوراء القص . دراسات في رواية ما بعد الحداثة. (أماني أبو رحمة، المترجمون) دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر.

Research sources:

.١ Edwin Muir. (1984). Building the novel. (Ibrahim Al-Sarraf, review: Abdul Qadir Al-Qat, the translators) Egyptian General Book House.

.٢ Umberto Eco. (2009). Mechanisms of narrative writing. (Saeed Bankrad, The Translators) Damascus: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

.٣ Hassan Bahrawi. (1990). The structure of the narrative form. Beirut, Casablanca: Arab Cultural Center.

.٤ Roland Burunov and Real O'Neil. (1991). The world of the novel. (Nihad Al-Takarli and review by Fouad Al-Takarli and others, translators) Baghdad: House of General Cultural Affairs.

.٥ Abdul Rahman Munif. (1977). Eastern Mediterranean. Baghdad: Freedom Printing House.

.٦ Siza Kassim. (1984). Building the novel: a comparative study of Naguib Mahfouz’s trilogy. Egypt: Egyptian Book Authority.

.٧ Yes. Mother. Forester. (1960). Pillars of the story. (Kamal Gad, The Translators) Cairo: Karnak Publishing House.

.٨ T. Ibrahim Al-Khatib. (1982). The Theory of Formal Method, Texts of the Russian Formalists (Vol. 1st Edition). Beirut: Arab Research Foundation.

.٩ Gérard Genette. (1977). The Discourse of the Story, Research in Methodology (Volume 2nd Edition). (Muhammad Moatasem, Abdel-Jalil Al-Azdi, Omar Ali, translators) Egypt: General Authority for Princely Presses.

.١٠ Hamid Lahmdani. (2001). Narrative text structure (Vol. 3). Beirut: Arab Cultural Center.

.١١ Roland Barthes. (1977). An introduction to the structural analysis of stories. (Monther Ayashi, the translators) Paris: Dar Lousoy.

.١٢ Ghaleb Hilsa. (1981). Place in the Arabic novel. Beirut: Dar Afaq and Dar Ibn Rushd.

.١٣ Ghaleb Hilsa. (1981). Place in the Arabic novel. Beirut: Dar Afaq and Dar Ibn Rushd.

.١٤ Fadel Thamer. (2013). The meta-narrative structure in the novel. Baghdad: Dar Al Mada.

.١٥ a group of authors. (2010). Aesthetics of Metafiction - Studies in Postmodern Novel. (Amani Abu Rahma, the translators) Damascus: Nineveh House for Studies and Publishin