وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله
كلية الآداب واللغات الشرقية
قسم اللغة العربية وآدابها

العنوان:

الخطاب السياسي في رواية المحنة العربية المعاصرة

–دراسة في نماذج مختارة–

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث(LMD)

تخصص:قضايا الأدب.

إعداد الطالبة: أسماء العايب

إشراف الأستاذة: أ/د حياة أم السعد

لجنة المناقشة

1- علال سنقوقة ..... أستاذ التعليم العالي ..... جامعة الجزائر 2 ..... رئيسا

2- حياة أم السعد ..... أستاذ التعليم العالي ..... جامعة الجزائر 2 .... مقررا ومشرفا

3- حميد بوحبيب ..... أستاذ التعليم العالي ..... جامعة الجزائر 2 ..... عضوا

4- حبيبة العلوي ..... أستاذ محاضر – أ- ..... جامعة الجزائر 2 ..... عضوا

5- مولاي متقدم ..... أستاذ محاضر – أ- ..... جامعة المدية ..... عضوا

6- فاطمة كسول .....أستاذ محاضر – أ- ..... جامعة البليدة ..... عضوا

السنة الجامعية 2019-2020

شكر وعرفان

الحمد لله أولا فبه تتم الصالحات أما بعد: إلى كل الذين وقفوا إلى جانبي وساندوني،أبي،أمي، إخوتي، أصدقائي، صديقاتي، أساتذتي جميعا ألف شكر وألف تقدير على كل كلمة وكل جهد وكل نصيحة وكل محبة...

بعض وقفاتنا مع البشر، يكون الصمت فيها أبلغ من الكلمات خاصة حين تعجز اللغة أمام امرأة من زمرة "**الأستاذة الدكتورة حياة أم السعد** " التي كانت سندا وعونا ونورا في طريق محفوف بكل أنواع الخوف والقلق امرأة من طراز خاص جدا تلزمها طريقة شكر خاصة.

مشرفتي التي لولاها لما كان لهذا العمل أن يخرج في صورته هذه فكل الشكر لأن وجودك معي سيبقى بصمة فارقة في مشواري البحثي.

الإهداء

والتقينا ذات محبة

...

إليكم جميعا

...

أيّتها القلوب النقية

...

جميعا دون استثناء

مقدمة

لا ينكر أحد المكانة التي تحتلها السياسة في حياة الإنسان المعاصر فهي حاضرة في كل أشكال الثقافة، باعتبارها الطريقة الشاملة للحياة، وبما أن الأدب مكوّن هام من مكونات الثقافة فالعلاقة قائمة –لا محالة– بينهما، حتى وإن لم تتضح فهي علاقة يتجادل فيها السياسي والفني.

إن الولوج إلى دراسة وفهم هذه العلاقة من باب جنس الرواية اختيار يؤكد علاقة الرواية بالواقع الحياتي للإنسان؛ هذا الجنس الأدبي الذي صار يتربع على عرش الأجناس الأدبية لكونه جنسا قادرا على استيعاب الخطابات المختلفة، التي يعد الخطاب السياسي واحدا منها فقد يبدو هذا الخطاب جليا، وقد يتوارى خلف حجب التخييل الأدبي.

هذا ما حدا بنا إلى البحث عن حضور الخطاب السياسي في الرواية العربية المعاصرة بالضبط الروايات التي كتبت في سياق المحنة العربية المعاصرة، أو ما سمي مجازا بثورات الربيع العربي، لأن أغلب النتاج الروائي اليوم قد يتقاطع مع مواضيع من قبيل علاقات السلطة والمجتمع، الثورات العربية والانقلابات الحاصلة في شتى الأقطار العربية مصائر الإنتفاضات العربية المعاصرة، ومواضيع أخرى يتداخل فيها الخطاب السياسي بالرواية المعاصرة.

وكل هذا يجعلنا نتساءل ونبحث عن هذه العلاقة الوشيجة الغامضة بين خطابين أحدهما أدبي فنّي تخييلي لغوي، وآخر سياسي إيديولوجي يواري مقاصد لا يشي بها ظاهر الخطاب، مع معرفتنا بالعلاقة المرتبكة على مرّ التاريخ بين الثقافة والسياسة خاصة حين يتعلق الأمر بالأدب، فالعلاقة بينهما صعبة الشرح والتفسير.

ويعد هذا الموضوع بتشعباته وتمفصلاته من الموضوعات التي لقيت اهتماما كبيرا من قبل الباحثين العرب، إلا أن الغموض لا يزال يكتنفه ويحيط به وهو بذلك يحتاج إلى بحث ودراسة خاصة مع المحن السياسية المتتالية التي تمرّ بها أغلب البلدان العربية.

هذا ما دفعنا وحفزنا لاختيار موضوع بحثنا الموسوم " **الخطاب السياسي في رواية المحنة العربية المعاصرة دراسة في نماذج مختارة**"، إضافة إلى رغبتنا في معرفة تمظهرات الخطاب السياسي ومميزاته وكذا تنوعاته واختلافه في فترة زمنية حرجة من تاريخ الوطن العربي بأغلب بلدانه كما ساعدتنا الرغبة في المغامرة وحب الاستطلاع لما هو جديد في ميدان الرواية العربية المعاصرة، والخوض في موضوعات تتلاءم وتواكب ما يحدث في واقعنا الراهن.

وما حفزنا أكثر هو تشجيع الأستاذة المشرفة منذ أن كان الموضوع مجرد تصور نظري.

ومن الدراسات السابقة التي تتقاطع مع موضوع بحثنا على وجه التحديد، في بعض الجوانب وتختلف في جوانب أخرى على أن هناك مواضع أغفلتها تلك الدراسات، فكان ذلك مسوّغا لفتح مسار جديد لهذا الموضوع، وتوجيهه نحو مستوى آخر من الدراسة وفق ما تفرضه تلك العلاقة المتشكلة من خلال التداخل القائم بين الرواية والسياسة.

نذكر الدراسة الموسومة "**المثقف العربي والسلطة، بحث في روايات التجربة الناصرية**" **لسماح إدريس اللبناني** 1992، وهي في الأساس أطروحة نال بها المؤلف درجة الدكتوراه من جامعة كولومبيا الأمريكية، عرض فيها لعلاقة المثقف العربي بالسلطة الرسمية متّخذا من روايات التجربة الناصرية نموذجا، ليعرض تاريخ العلاقة بين الرئيس عبد الناصر والمثقفين قبل أن يلج عالم الرواية ليحدّد خصائص الشخصيات الروائية المسيّسة وعلاقتها

بالنظام كما تناول علاقة الشكل بالمضمون السياسي للعمل كما تناول آفاق الرواية السياسية في مصر والوطن العربي.

– دراسة الباحث **شوقي عبد الحميد يحي** التي تطرق فيها إلى"**دور الرواية العربية في الربيع العربي** "الصادرة سنة **2014**، التي جاءت كاستقراء للأعمال الروائية التي استشرفت المحنة العربية المعاصرة والتي اعتبرها صاحب الكتاب أعمالا كشفت الظلم المسلط من قبل الأنظمة العربية وكان المحرّك للثورة، فركّزت الدراسة على الجانب الموضوعاتي مع الإشارة إلى الجوانب الفنية التي انتهجها الكتّاب والمبدعون وصولا إلى الكشف عن المغلق من مضامينها ووصولا للقارئ بوصفه أحد أطراف العملية الإبداعية، فالدراسة تأكيد على دور الأدب في المجتمع باعتباره نتاجا خالصا لفعل مجتمعي ينتجه فاعل اجتماعي محدد ويتوجه إلى فاعلين آخرين في سياقات اجتماعية محدّدة.

دراسة **هشام محمد الحجوج: علاقة الرواية بالحدث السياسي ما بعد العام 2010** وهي رسالة ماجستير قدمها صاحبها سنة 2015، وتتطرق في مجملها لعدد من الروايات التي كتبت في سياق الربيع العربي، أو ما ندعوه بالمحنة العربية المعاصرة بحث صاحبها صورة الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من خلال الرواية قبل الثورات العربية وبعدها، كما رصدت الرؤية السّردية للأحداث السياسية المعاصرة عبر أبعادها الإجتماعية والثورية من خلال الأيديولوجيا المجتمعية، وصورة المرأة الثائرة في المجتمعات العربية إضافة إلى مناقشتها مظاهر الحدث الثوري وتحليل الأبنية الفنية وما طرأ عليه من تحوير داخلي.

وغيرها من الدراسات التي تطرقت إما لعلاقة الرواية بالسياسة، أو لعلاقات الربيع العربي بالرواية المعاصرة، وأغلب هذه الدراسات المذكورة والتي لم تذكر تطرقت في مجملها إلى روايات كتبت في مراحل سابقة عن مرحلة الثورات العربية، كما أنها ركزت على أسماء

روائية تتكرر في كلّ مرّة، إضافة إلى أن أغلب هذه الدراسات استعانت بالمنهج السوسيوثقافي أو المنهج البنيوي التكويني، وحسبنا لم تكن هناك دراسة سابقة جمعت بين جدلية العلاقة بين الرواية والسياسة وتمظهرات هذه الأخيرة في الروايات العربية، وبالذات رواية المصري **علاء الأسواني** "**جمهورية كأنّ**" ورواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" للكاتبة السورية **مها حسن** لرصد ما اعتلى الخطاب السياسي في بلدين عربيين تعرض كل منهما لمحنة سياسية مختلفة البداية ومختلفة المآل، وما أردناه هو الغوص في هذه العلاقة وفق رؤية نقدية جديدة توظف مقولات الحوارية والنقد البنيوي الدلالي، كما سنحاول المزج بين البحث المزدوج عن الخطاب السياسي على مستوى كل من البنية العميقة والبنية السّطحية للروايتين.

إذ انبنى موضوعنا أساسا على إشكالية مُفادُها: كيف تجلى وظهر الخطاب السياسي العربي بمواضيعه الراهنة في رواية المحنة العربية المعاصرة؟

تتفرع منها استفهاماتٌ عدّة هي كالآتي:

- ما هي السياسة وما علاقتها بالأدب؟ وهل الرواية السياسية جنس فرعي مستقل لقي اهتماما في أوساط الكتّاب العرب؟ كيف رصدت الرواية العربية منذ بداياتها الأولى التغيرات السياسية الدائمة؟ وهل لقي موضوع المحنة العربية المعاصرة (الربيع العربي) اهتمام الروائيين العرب المعاصرين؟ وكيف تجلت صورها في النتاج الروائي العربي السابق واللاحق لها؟
- ما هي أهم التيمات الروائية التي اشتغل عليها الروائي المصري **علاء الأسواني** في روايته "**جمهورية كأن**"، وما التقنيات التي توسلها لعرض أحداث الرواية والمضمون السياسي؟

- نتساءل أيضا: كيف بدت الحرب السورية كمحنة سياسية في رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" لصاحبتها الكاتبة السورية "**مها حسن**"، وهل كان للبناء الفني للرواية وتقنيات السرد دور في إبراز هذه الرؤى السياسية؟ ما أهم الموضوعات السياسية التي ضمنتها **مها حسن؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة توسلنا جملةً من الآليات النقدية التي تمكننا من القبض على أهم المكونات التي ضمت السياسي بالأدبي، فكان لزاما علينا أن لا نتقيد بمنهج واحد لنستعين بعدها بمقولات تحليل الخطاب بآليات بنيوية، سيميائية وتاريخية.

فاستعنا بالمنهج التاريخي لرصد تطورات الخطاب السياسي في الرواية العربية، وكذا تاريخية السياسة والثورة في روايات المحنة العربية المعاصرة (الربيع العربي)، كما استعنا بمقولات الحوارية للناقد الروسي ميخائيل باختين في الفصل التطبيقي الأول والثاني من أجل رصد الأصوات الأيديولوجية، ووجهات النظر حول ما يحدث، مع الارتكاز على بعض مقولات التحليل البنيوي الدلالي لجيرار جنيت، وفيليب هامون وكذا إجراء التأويل كفعل يغوص بنا لاستكناه الدلالات البعيدة، واستقصاء البنية العميقة للنصوص الروائية من أجل الغوص في عمقها واستجلاء الخطابات السياسية التي تتداخل مع النصين موضوع البحث، ومدى تفاعل هذين الأخيرين في رسم السياق السياسي العربي المعاصر، وما يعتريه من مخاضات عسيرة في التواريخ الراهنة، إضافة إلى الاستعانة بالوصف والتحليل كإجراءين ملازمين لكل المناهج النقدية.

وفي محاولتنا الإجابة عن الإشكالية والأسئلة المطروحة تم تقسيم العمل إلى ثلاثة فصول: كان النظري منها جامعا لعدة مفاهيم رئيسة لموضوع البحث لا مسوّغ لتجاوزها كمفهوم السياسة، الأيديولوجيا والحوارية، كما تطرقنا فيه إلى إشكالية العلاقة بين الأدب

والسياسة و تمظهرات الخطاب السياسي في جنس الرواية والرواية السياسية، كما ناقشنا علاقة الرواية العربية المعاصرة في سياق المحنة العربية المعاصرة (الربيع العربي).

أما الفصل الثاني: فهو دراسة لرواية "**جمهورية كأنّ**" للكاتب المصري **علاء الأسواني** وركزنا على **حوارية الأصوات السياسية** في هذه الرواية، على أساس أن الأبعاد السياسية تشكلت من خلال هذه الحوارية، فبحثنا جدلية السياسي والجمالي في الرواية لنستقريء البنى السردية التي تلاحم فيها السياسي بالأدبي، وأهمها الشخصيات الروائية ، إضافة إلى المكان أو الفضاء الروائي وأثره في تجلّي الخطاب السياسي، دون أن نتجاوز بنية الحوار بين الشخصيات والرؤى الأيديولوجية، كما وقفنا عند أسلوب السخرية والباروديا السياسية ودور التداخل الأجناسي في رصد تطورات الخطاب السياسي المتعالق مع الثورة المصرية .

أما في بحثنا عن مراوغات الخطاب السياسي داخل البنية العميقة فقمنا باستجلاء الخطاب الديني وعلاقته بالخطاب السياسي، إضافة إلى الأيديولوجيا وصراع الطبقات الاجتماعية وكذا السجن والمرأة والثورة في مصر المحن.

كما اخترنا أن يكون الفصل الثالث دراسة لرواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" **لمها حسن** لنفهم تجليات الخطاب السياسي في واحدة من روايات المحنة السورية، لنسائلها على أي المستويات وبأي الأساليب تجلت هذه المحنة وهذه الحرب، فكان المستوى البنائي محل اهتمامنا منذ المناصات الأولى كالعنوان والغلاف وغيرها، كما تطرقنا إلى تحليل الشخصيات وزوايا نظرها إلى الحرب السورية في صراع متجدّد بين الصوت اليساري الشيوعي، والديني المتطرف، كما ركزنا في تحليلنا للزمن على علاقته بالاستبداد والتسلط كخطاب غلب على الفترة التاريخية للحرب السورية، كما أننا لم نغفل حوار الآداب العالمية وبحثنا أسباب ذلك التوظيف والغاية منه لمذهب الواقعية السحرية، وأساليب السرد في ألف ليلة وليلة وعلاقة كل ذلك بالتوجه السياسي للرواية، كما تطرقنا إلى عرض أهم الموضوعات التي عرضتها الكاتبة

منها :التمزق المذهبي في سوريا وعلاقة النظام العالمي بالحرب السورية، وتوقفنا عند تيمة الخوف التي بدت في علاقة وشيجة بالخطاب السياسي السوري المتأزم.

وفي الأخير خاتمة كانت حوصلة رتبنا فيها أهم نتائج البحث التي توصلنا إليها.

كما لا يخلو أي موضوع من عراقيل قد تكون في أحايين كثيرة محفزا على البحث والمواصلة فكان أهم ما جابهنا من عراقيل؛ هو: التعامل مع الموضوع نظرا لطبيعته الهلامية واتساع أطرافه كونه يركز على الرواية العربية المعاصرة التي لا تزال مواضيع المحنة العربية لم تتخمّر فيها بشكل يسمح لها بأن تكون مواضيع للدراسة، إضافة إلى نقص المراجع في الموضوع، خاصة ما تعلق بالمصادر الأجنبية التي تعرضت لموضوع الرواية السياسية.

أما أهم المصادر والمراجع التي استعنا بها فكانت كثيرة تفاوتت فيما بينها من الناحية الكمية والكيفية لتقديم المعلومات، ليكون أهم مصادر الدراسة؛ **رواية جمهورية كأنّ، لعلاء الأسواني،** ورواية **عمت صباحا أيّتها الحرب، لمها حسن.**

إضافة إلى عدد من المراجع المهمة، مثل كتاب "**الخطاب الروائي**" **لميخائيل باختين** "**الرواية السياسية** "**لطه وادي كتاب**" **بنية الشكل الروائي** "**لحسن بحراوي، "أدب التمرد** "**للكاتبة سوزان شندا** إضافة إلى كتب أخرى، لم تقلّ أهمية عمّا ذُكر.

وأخيرا أرفع شكري الخالص إلى الأستاذة الدكتورة **حياة أم السعد** على مساعدتها وتوجيهاتها وطول صبرها، منذ بداية هذا العمل كما أشكر لجنة المناقشة، ولجنة تكوين دكتوراه قضايا الأدب بكل أساتذتها الأفاضل.

الفصل الأول: جدلية العلاقة بين السياسة والأدب.

1- مفاهيم نظرية أولية:

1-1 حول السياسة والخطاب السياسي:

تعد السياسة بمفاهيمها المتشابكة وتعريفاتها المتنوعة؛ نشاطا إنسانيا ظهر وازدهر بتطور المجتمعات البشرية وبزيادة الحاجة إلى تنظيم الحياة بطرق أكثر استراتيجية وأكثر تحقيقا لميزان العدالة والحق الاجتماعيين، فالسياسة ضرورة من ضرورات الحياة الإجتماعية التي لا تقوم لها قائمة دون الاعتماد على ممارسات منطقية وهادفة لفعل السياسة.

فالسياسة تتحكم وتهتم بالعديد من مظاهر القوة التي تحدث على جميع مستويات التفاعل الإنساني ومفهوم السياسة يتبعه قلق دائم، فهي ليست مسألة علاقات اجتماعية تحكمها القوة فقط بل هي نشاط مركزي لتنظيم كل فعل اجتماعي وثقافي[1]

وهذا المفهوم متقارب مع منظور الفيلسوفة الألمانية **حنة أرندت**(arnedet hanna) التي تصف السياسة بالقول «هي موجودة دائما، وفي كل مكان وجدت فيه وجد تجمع بشري بالمعنى التاريخ- ثقافي هذه الحقيقة تستمد سلطانها من التحديد الأرسطي للإنسان ككائن سياسي»[2]

فالسياسة حسب **أرندت** موجودة حولنا دائما وفي كل مكان فلا يوجد تجمع بشري واضح المعالم يخلو من أثر السياسة لكونها فعلا تنظيميا بالدرجة الأولى، خاصة إذا أخذنا بقول **أرسطو** أن الإنسان كائن سياسي بطبعه، فهي منطلقة من الذات البشرية متعلقة

---

(1) Voir chris barker , The sage dictionary of cultural studies Sage publications London ,first published, 2004,p 146.

(2) حنة أرندت: ما السياسة ؟ تر وتحقيق، زهير الخويلدي، سلمى بالحاج مبروك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2014م، ص34.

بفطرتها مرافقة لها لا تنفكّ تنفصل عنها بطريقة أو بأخرى لأنها مرتبطة بحقيقة الإنسان وجوهره الذي لا يمكنه تجاهله أو التغاضي عنه لسبب أو لآخر لأنها كامنة في عمق تكوينه.

كما تؤكد **أرندت*** في كتابها "**ما السياسة؟** "على كون معنى السياسة غامض، وهذا ليس رأي أرندت فحسب خاصة إذا ما لحق مصطلح السياسة لوازم لفظية أخرى تزيد معناه غموضا: كالفلسفة السياسية، علم السياسة، التاريخ السياسي، الخطاب السياسي كل هذا يزيد من حدة الغموض الذي لا ينفكّ يتلاشى إذا تجاوزنا الاختلاف الحاصل في وجهات النظر حول مفهوم السياسة واحتفظنا بمفهوم جامع مانع، فكل التعريفات التي وضعت وكل المفاهيم التي أحاطت بهذا النشاط الإنساني هي مفاهيم أغلبها تختلف في تحديد الغاية من السياسة أكثر من مناقشتها لطبيعتها وماهيتها، متباينة تباين وجهات نظر من تطرقوا إلى تعريفها متعارضة تعارض أيديولوجياتهم، فهي عند الرأسماليين أمر مخالف لما عند الشيوعيين وعند الاشتراكيين شيء مخالف تماما، لما يقرّه الإسلاماويون و الطوباويون وغيرهم لأنها تتّخذ صورا أخرى ومفاهيم مختلفة.

والمفهوم الذي نراه مناسبا وشاملا في هذا السياق هو التعريف الذي يصف السياسة بكونها«فن حكم المجتمعات الإنسانية وتتراوح السياسة تبعا لذلك بين حدّها الأدنى كحاجة أولى من حاجات الاجتماع البشري، وكضرورة بديهية للتآلف بين المصالح المتنازعة في المجتمع وبين حدّها الأعلى كصورة للحضارة، وكعنوان للمستوى التنظيمي التحضيري الذي

*حنة أرندت: فيلسوفة واختصاصية في النظرية السياسية (1906-1975م)، من أساتذتها سبنسر وهايدغر، تنتمي إلى المأثور الكبير للفلسفة السياسية، ويسائل تأليفها المفاهيم السياسية الأساسية، من قبيل : الديموقراطية، السلطة، العنف التسلط، السيطرة، حازت على جائزة ليسنغ عام 1959 وجائزة سونينغ عام 1975. ينظر : جورج طرابيشي : معجم الفلاسفة (الفلاسفة، المناطقة، المتكلمون، اللاهوتيون، المتصوفون)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص9.

بلغه الإنسان، وهي في الحالين وجدت خدمةً للتنظيم الحضاري على مختلف مستوياته»[1] فالسياسة فعل مرتبط بتنظيم حياة الناس، وتسيير شؤونهم ومصالحهم وفق خلفيات وأيديولوجيات معينة.

فهي تشمل كافة الأنشطة والمشكلات المطروحة أمام المجتمع ومن حوله يعرفها بعض الدارسين على أنها«تلك العمليات الصادرة عن السلوك الإنساني، الذي يتجلى فيها الصراع حول الخير العام من جهة، ومصالح الجماعات من جهة أخرى، ويظهر فيها استخدام القوة بصورة أو بأخرى لإنهاء هذا الصراع أو التخفيف منه أو استمراره، وأحيانا يقصد بالمصطلح تلك العمليات التي تحدث داخل نطاق الدولة فجوهر السياسة هو الصراع حول طبيعة الحياة الخيرة والعلاقة بين مصالح الجماعات فالصراع والقوة، والسياسة العامة هي العناصر الرئيسية في تعريف السياسة»[2] من هذا التعريف يمكننا أن نستشف الميزات المتعلقة بمصطلح السياسة وبالسياسة كنشاط إنساني، فهي متضمّنة لمعانٍ شتّى اكتسبتها من سياقات كثيرة ومختلفة، فهي مرتبطة بالإنسان، والمجتمع ككل وبعلاقات القوة التي تتصادم فيها المصالح داخل تنظيم محدّد هو الدولة، فالسياسة بهذا هي تداخل القوة والنظام والمصالح العامة والخاصة.

فالقوة الصادرة عن أصحاب السلطة السياسية قد تؤدي إلى اختلال موازين القوى لأن الكتل الشّعبية عادة ما تكون في صراع «مع القوّة المسيطرة سواء الاحتلال أو السّلطة الحاكمة وهي تعبر عن ذلك في تحركات عفوية حينا منظمة أحيانا، وفي الغالب تعيش احتقانا»[3]

---

[1] محمد فايز عبد أسعيد: قضايا علم السياسة العام، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط2، 1986، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] محمد فايز عبد أسعيد: قضايا علم السياسة العام، ص10.

يمكن أن يتحول هذا الاحتقان إلى فعل، هذا الفعل قد يتحول إلى فعل آخر أكثر قوة وأكثر عنفا كالانتفاضات، والثورات الشّعبية، الحروب وغيرها من ردود الفعل النّاتجة عن غياب الحلول الديموقراطية للأزمات والمحن السياسية.

لا تحدد السياسة –إذًا– أشكال الحكم والقوانين المسيرة للحياة الإجتماعية، وإنّما هي عصب كل المجتمعات تربط السّلطوي بالشّعبي، في ممارسات حزبية ومؤسساتية محدّدة تجعل علاقات القوة منتظمة لكنها أحيانا تختل وتكون الغلبة لطرف معيّن وهناك يحدث الخلل إذا ما تجاوز ذلك الطرف الحدود المسموحة لاستعمال تلك القوة وممارستها، فيتحول الفعل السياسي والصراع الأيديولوجي إلى عنف أو حرب، وفي أقل ما يمكن يتحول إلى انتفاضات وعلاقات متردية بين الحاكم والمحكوم.

أما الخطاب السياسي فيراد به «خطاب السلطة الحاكمة في شائع الاستخدام، وهو الخطاب الموجه عن قصد إلى متلق مقصود، بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب ويتضمن هذا المضمون أفكارا سياسية، أو يلوّن موضوع هذا الخطاب سياسيا، والخطاب السياسي يهتم بالأفكار أو المضامين ولهذا نجد المادة اللفظية قليلة في حين يتّسع المعنى الدّلالي لتلك الألفاظ، فالفكرة في الخطاب السياسي هي الأساس»[1] هذا الخطاب الذي يلتقي بالنص الروائي، فيتحول الروائي الكاتب بواسطته إلى ممارس للسلطة ضمن جهاز ثقافي ومنبر أدبي خاص، وكما تتّخذ السلطة أدوات مؤثرة يتّخذ الكاتب هو الآخر أدوات فنية خاصة به، وهذا الخطاب الذي نجده مبثوثا في ثنايا الرواية هو خطاب ينطلق أولا من أيديولوجيا معينة فالهدف من الخطاب السياسي أولا هو «توجيه المتلقي ووضعه تحت تأثير

[1] محمد عكاشة : لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظريات الاتصال، دار الجامعات للنشر، القاهرة مصر، ط1، 2005، ص 45،46.

المرسل وسلطته، أو وضع الجماهير في سلّم السلطة فتصبح من ممتلكاتها الخاصة ولها حرية التّصرف فيها»[1]

فالخطاب السياسي، سواءا كان ممجّدا للسلطة أو ناقدا لها فهو مرتبط بها، كما أن الخطاب السياسي هو السياسة في شكلها اللغوي، أي أنه أداة من أدواتها فهو عند الحكم أو الرئيس خطاب لغوي موجه للمحكومين يمارس به سلطته كيفما يشاء أما عند الأديب أو الروائي فهو موضوع للكتابة يدخل ضمن النص الأدبي فيتحول إلى خطاب متعالق، فيكون هو مادة السياسة ووسيلتها اللّغوية أو هو السياسة كلغة أو كمادة للأدب.

فالسياسة والخطاب السياسي –إذًا– من خلال ما ذكر هي فعل سيطرة وتختلف النظرة من الإيجابية إلى السلبية حين توصف السياسة بأنها التّكالب على المكاسب، فهي تطغى فوق كل شيء إلى درجة أن الناس يربطون كل عمل لا أخلاقي بالسياسة فهي عندهم؛ ذلك المخلوق الفني القادر على خلط المفاهيم، والقادر أيضا على صنع الأشياء القذرة من هنا تصير السياسة متعة في مستوى المقامرة والجنس، لأن الانتشاء والمغامرة واحدة في الحالين ولا عجب إذا تعلق السياسي بهوايته برغم كل ما يلحقه من أذى فكل ذلك يهون في سبيل المجد السياسي والسلطة.

وقد تنبه أصحاب أفلام الإثارة والأدباء إلى هذه الظاهرة فأكثروا من تأليف الروايات التي تجمع بين السياسة والجنس، ونافسوا الروايات البوليسية، والجاسوسية وأفلام رعاة البقر التي كانت حتى عهد قريب تحتكر السيطرة على أفئدة المشاهدين[2]

---

[1] محمد عكاشة : لغة الخطاب السياسي، ص 47.

[2] ينظر محمد فايز عبد أسعيد: قضايا علم السياسة العام، ص9.

2.1-حول الأيديولوجيا السياسية وعلاقتها بالأدب:

ينتاب الباحث في حقل الأيديولوجيا قلق معرفي، وهو قلق طبيعي ناتج عن شساعة هذا المفهوم وتطوراته الدلالية عبر حقب متتالية، إضافة إلى كونه مصطلحا عابرا للحقول المعرفية فهو مصطلح غير مستقر إطلاقا، والغموض خاصية ملازمة له، يرجع هذا الاختلاف إلى المنطلقات التي ينبني عليها كل تعريف أو مفهوم للأيديولوجيا، ولسنا نريد هنا جمع الكثير من التعريفات وحسبنا أن نوضح الأهم منها والتي تخدم حديثنا عن علاقة الأيديولوجيا السياسية* بالأدب.

يقول **لوي ألتوسير**(louis altoser) «نعرف بكيفية تقريبية أنها نسق (له منطقه ودقّته الخاصتين) من التّمثلات (من صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال) يتمتع داخل مجتمع ما، بوجود ودور تاريخيين»[1] وهذا يعني أنها نظام متسق غير عشوائي له ما يحكمه لأنه منطقي، هذه الدقة التي يستقيها من مكوناته المتمثلة في التصورات والأفكار، فالأيديولوجيا بذلك تنتظم وفق عناصر أخرى أصغر من ذلك الكل الأكبر الذي تمثله كصورة ذهنية لها أهميتها ووظيفتها داخل المجتمع.

ويزداد دورها أهمية حين ترتبط بوجود تاريخي وفعالية تاريخية، وانطلاقا من هذا «ليست الأيديولوجيا إذن شذوذا، أو شيئا زائدا عرضيا في التاريخ، إنها بنية جوهرية

*كما يمكن وصفها بأنها: منظومة من الأفكار مثل أفكار ماركس نفسه يقصد بها على الرغم من طابعها العام تماما، أن توفر الدعم لموقف سياسي معين، فلقد قصد للماركسية أن تروج لثورة وتصل بالبروليتاريا إلى السلطة وقصد للنازية أن تقيم عالما جديدا من الأمم النقية عرقيا يحكمه العرق الآري، وتكون ألمانيا قمته غير أن البرجوازي العادي في المجتمعات المتطورة الحديثة هو بالنسبة للماركسيين أيديولوجي، شأنه شأن الماركسي أو النازي، وأفكاره القانونية والسياسية والدينية، والجمالية والفلسفية، تشكل معا أيديولوجيا بورجوازية، غرضها الأساس إدامة الحكم البرجوازي. ينظر: ليونارد جاكسون: نزع مادية كارل ماركس – الأدب والنظرية الماركسية – تر ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر،دط 2014، ص263،262.

[1] لوي ألتوسير: ما هي الأيديولوجيا ؟ إ، ت . محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي الأيديولوجيا، دفاتر فلسفية نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006، ص8.

أساسية بالنسبة للحياة التاريخية للمجتمعات، وإنّ وجودها والاعتراف بضرورتها هما وحدهما اللّذان يسمحان بالتأثير على الأيديولوجيا وجعلها وسيلة واعية فعّالة في التاريخ»[1] فهي أمر قار رغم التّغير لكنه غير عرضي، إنما يمكن القول عنها بأنها من الأساسيات لحياة المجتمعات بمختلف بناها وتركيباتها وعناصرها.

وهذا ما يؤكده لنا **لوي ألتوسير** بقوله السابق كما يضيف على هذا كون الأيديولوجيا «في جوهرها لاواعية حتى وإن تبدّت لنا... (كما هو الأمر في الفلسفة قبل الماركسية) في شكل واع»[2] الأيديولوجيا إذن بهذا المفهوم، هي نسق غير شعوري مضمر يختفي حيث نراه ممكنا من الظهور، ومتمكّنا من الفعالية التي يمارسها، والنظر إلى الأيديولوجيا بهذا المنظور لم يكن إلا بعد أعمال ماركس وآرائه حول هذا النسق المترابط والمتغلغل في بواطن الأمور الحياتية المختلفة.

أما الأيديولوجيا السياسية فهي مفاهيم تتميز بالخصائص التالية:

1- أنها تعالج تساؤلات خاصة بمبادئ الصراع السياسي والتكامل السياسي وحلول الوسط والتناقضات السياسية.

2- تعالج أمورا تتعلق بفنون السلوك الإنساني، وتبريراته الخاضعة لتقلبات الظروف والمناخ السياسي ولتغيّرات المعطيات والأهداف والجبهات.

3- تنصبّ أساسا على صور توزيع القوة السياسية، وقضايا التضليل السياسي والتحريض السياسي والفساد بكافة صوره. باختصار فهي المعبرة عن النسق السياسي بكافة صوره وأشكال العلاقات المعقدة في داخله [3] فالأيديولوجيا السياسية تتمحور أساسا حول مبادئ الصراع ومنطلقاته وحلوله، كما أنها مرتبطة بشكل غير مباشر بالسياسة كممارسة واقعية

---

[1] لوي ألتوسير: ما هي الأيديولوجيا؟، ص 9.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص9.

[3] فايز عبد أسعيد: قضايا علم السياسة العام، ص150.

في نطاق التطور التاريخي للأنظمة السياسية، كما أنّها المتحكمة في موازين القوى بين الأنظمة المختلفة وما تدين به هذه الأنظمة من معتقدات وأفكار سياسية.

بالانتقال إلى الحديث عن علاقة الأيديولوجيا بالأدب فالحديث سيتشعب أكثر نظرا لصعوبة الاتفاق بين المصطلحين كل على حدة، فكيف سيحدث الاتفاق إذا ما اتصل كل منهما بالآخر وتداخل معه و ارتبط به داخل النص الروائي.

«العلاقة بين الأدب و الأيديولوجيا علاقة غامضة ليست أحادية الاتجاه، وتتحدد وفق مفهوم الأدب نفسه فالّذين يرون أن الأدب إبداع مطلق لا يتحدد إلا بصاحبه، وهو خارج التاريخ والعلاقات الاجتماعية و سيرورتها ينفون أي علاقة بين الأدب و الأيديولوجيا، وكل ما شابه ذلك يظل شيئا طبيعيا يدخل في نطاق توظيف الأديب لميكانيزمات متعدّدة قصد البناء الأدبي، ويظل الأدب ذلك الشيء المبدع الذي ينطلق من الذّات ويعود إليها»[1] وهذه نظرة تبدو مخالفة تماما للحقيقة.

فكيف للأدب أن يعيش هكذا بمعزل عن كل ما يشتمل عليه محيط الأديب؟ هذا الأديب أو الكاتب الذي يعدّ ذاتا واعية بكل التّشكلات الخارجة عنها، والتي تلعب دورا مهما وتحتل مكانة واضحة، فالأدب حتى السريالي منه في خروجه وابتعاده عن المعقول والواقعي هو استحضار للواقع بطريقة معينة.

فالأدب والفن بوصفهما عنصرين هامين من البنية الفوقية وإن ارتبطا بالأيديولوجيا فإن هذه العلاقة لا تكون إطلاقا علاقة مباشرة إنّما هي علاقة ضبابية، وجدلية غير معلنة.

وهذا ما يعيدنا إلى قول **ألتوسير** بكون الأيديولوجيا عبارة عن نسق لا واعي أي أنّ الأيديولوجيا والأدب رغم تعالقهما إلا أن هذه العلاقة لا تتضح منذ الوهلة الأولى، وهذه

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1 2005، ص54.

النظرة الماركسية التي تأثر بها تلاميذ **كارل ماركس** (karl marx) والمتأثرين بأفكاره غلبت على ما تبعها من آراء حول علاقات الأدب و الأيديولوجيا.

يعدّ **لويس ألتوسير** من الذين سعوا إلى اكتشاف تلك العلاقة المعقدة بين الاثنين فآراؤه تتباعد وتقترب من آراء ماركس خاصة «الموقف الماركسي التقليدي، فهو يرفض معالجة الفن بوصفه شكلا من أشكال الأيديولوجيا يضع الفن – فيما كتبه بعنوان **رسالة في الفن** – في مكان يتوسط ما بين الأيديولوجيا والمعرفة العلمية، فالعمل الأدبي العظيم لا يزودنا بفهم ذهني عن الواقع، ولكنه في الوقت ذاته ليس مجرد تعبير عن أيديولوجية طبقة من الطبقات»[1] فالعلاقة بين الأدب و الأيديولوجيا ليست تعبيرا عن وعي طبقة بعينها، وإنما يقدِّم الأدب على كونه يملك من المعرفة العلمية ما يبعده عن الانعكاس المباشر.

وهذا ما يعني أن الأيديولوجيا في النص تتكوّن«بواسطة أشكال متنوعة، وذلك من خلال اللغة العادية المألوفة والرمز والاصطلاح المتعارف عليهما، وعبر شفرة الإدراك الحسّي وعبر نتاجات صنعية أخرى، كما تعرض نفسها أيضا في أشكال أكثر إتقانا في الصياغة، أي في هذه الصيغ الجمالية، والسياسية والأخلاقية وغيرها من الصيغ الخاصّة التي ربما تتخلّل اللغة العادية، ولكنها في الوقت نفسه تنبثق من هذه اللغة بوصفها بلورة استثنائية متميزة للمعنى»[2] هذا ما يعني أن الأيديولوجيا «تعتبر مكونا أساسيا في أيّ نص أدبي لأنها هي التي تكوّن بعده المعرفي، وإلاّ فإنّه يستحيل كلاما مغلقا لا يحمل أية دلالة معنوية»[3] فالأدب ومع اعتباره نصا جماليا فنيا بالدرجة الأولى فهذا لا يعني خلوّه من الأيديولوجيا بمختلف تصنيفاها، وخاصة الأيديولوجيا السياسية التي لا تنفكّ ترتبط

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، ص69.

[2] يوسف عليمات: النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، اربد عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع دب، ط1، 2009، ص، 166.

[3] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2000، ص37.

بنص صاحبها بشكل أو بآخر نظرا لأهميتها، ومكانتها بالنسبة للمبدع والمتلقي في آن معا.

3.1-الرواية بوصفها جنسا حواريا:

عرفت الرواية كجنس أدبي جهودا تنظيريّة كثيرة تناولت قضايا تتعلق بطبيعتها وعلاقتها بالخطابات المختلفة بنياتها، وأنواعها، ومن بين النظريات السردية التي ربطت الرواية بالواقع الاجتماعي ومثلت له داخل النصوص الروائية، بتنوعاته وطبقاته وصراعاته نجد ما أتى به الناقد الروسي **ميخائيل باختين(mikhail bakhtin)*** الذي أسس بفضل طروحاته الجديدة، ما نسميه اليوم بالنقد الحواري.

خالف **باختين** آراء معاصريه من المنظرين، كما أنه وقف عند أبرز الجهود في ميدان نقد الرواية، لينطلق في أبحاثه و طروحاته من مفهوم ينطوي على كون الرواية «جنسا تعبيريا غير منته في تكوينه، مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدّا منها بعض عناصرها، مما جعل خطاب الرواية خطابا هجينا متّصلا بسيرورات تعدّد اللّغات والأصوات وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص ضمن سياق المجتمعات الحديثة القائمة على أنقاض قطائع اجتماعية و إبستيمولوجية مع مجتمعات القرون الوسطى»[1].

*ميخائيل باختين(1895.1975): لغوي ومنظّر أدبي روسي سوفييتي، ويعدُّ باختين أحد أكبر المنظّرين في الأدب في القرن العشرين باختين الذي ولد في نوفمبر 1895، كتب في ظروف سياسية قاهرة في عهد ستالين وهذا ما جعل منه فيلسوفا اجتماعيا، له قيمته، ويوصف مساره البحثي بالحلزوني لأنه كثيرا ما يعيد التأسيس لمفاهيم اختمرت، وقد اكتسب شهرته في الغرب من النواحي التالية: فكرته عن الكرنفال، مفهوم الرواية القائم على الحوارية وتعدد الأصوات، وبعض مصطلحاته مثل "الخطاب الروائي " "الكرونوتوب "، ينظر : جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008.

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ط1، 1987، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ،مصر ص 07.

وقبل الحديث عن النقد الحواري يجدر بنا التنويه بأن «باختين ينطلق من موقع نظري مغاير لذلك الاتجاه: من داخل الفلسفة الماركسية وباطلاع جيد على الألسنية وأبحاث الشكلانيين والأسلوبيين، وبوعي أيضا لسلبيات الوثوقية الأيديولوجية التجريدية، طرح باختين مسألة شعرية الخطاب الروائي بطريقة مغايرة لمفهوم الخطاب الشعري» [1].

فقد رفض **باختين** إسراف الحركة الشكلانية في تأكيد التقنيات، فالتّشديد الشّكلاني على المظهر النّصي أنتج تراجعا لمكانة المضامين، حتى أصبحت وسيلة للتعبير عن شكل معين عند بعضهم، كما كان النقد الماركسي عموما قد وقع في المزلق نفسه بتأكيده المضامين على حساب الشكل، لذلك بلور باختين نظرية الدّلالات وأدرجها في تحليله السّوسيولوجي للأدب فقد رأى أن كلّ الأيديولوجيات بمختلف أشكالها هي نظام دلالي.

إلا أن **باختين** لم ينظر إلى هذا النظام الدلالي من حيث هو شكل لغوي فقط، وإنّما من حيث هو تعبير «فمكانة اللغة أساسية في تنظير جنس الرواية عند باختين، ولكنها ليست اللغة ذات البنية الثّابتة، وإنّما اللغة –الملفوظ –الكلمة –الخطاب –المحملة بالقصدية والوعي والسائرة من المطلقية إلى النّسبية، والتي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلمين داخل الرواية، فتكشف لنا عن أنماط العلائق القائمة بين الشخوص: وعن القصدية الكامنة وراء كلامهم وأفعالهم»[2] فاللغة عند **باختين** هي لغة محملة ومشبعة بالمقاصد، لا تخلو من نوايا صاحبها ولا تبتعد كثيرا عن دواخله وأيديولوجيته.

كما أن سيرها من المطلق إلى النسبية هو سير من النظرية إلى التطبيق، وما ابتعادها عن المعنى المعجمي إلا نتيجة وضعها في سياق محدد لتصير بذلك لغة «متنازعة مخترقة

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص16.

بالمقاصد ومشبعة بالنبرات، اللغة بالنسبة إلى الوعي الذي يعيش فيها ليست نظام أشكال معيارية مجردا بل رأيا متضاربا» [1]

فالحوارية* –إذًا– لها أوجه متعددة؛ بداية من كونها مفهوما متعالقا بمفاهيم أخرى لا ينفك يتخذ أوجها متعددة خاصة إذا ما أدخلناها كمفهوم نقدي في مجال الرواية، ودراستها وتحليلها فأغلب المفاهيم التي ولدت في رحم لغات أخرى غير اللغة العربية تتعرض لتحويرات تكاد تفقدها معناها الذي أراده لها صاحبها.

وهذا ما يجعل التعامل مع أغلب المفاهيم النقدية أمرا صعبا للغاية وتطبيقه على نصوص من ثقافة غير ثقافته أمرا أصعب بكثير، لكن مع محاولة القبض على هذا المفهوم ستكون الرؤيا أوضح بكثير وهذا المصطلح الأدبي يحيل على نمط من الكتابة الروائية التي تتميز بالتنوع الكبير في الأصوات* والتعبيرات كما في الأفكار، والمواقف ووجهات النظر

---

[1] ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1988، ص52.

* يطلق هذا اللفظ في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ، أما في تحليل الخطاب، فيستعمل على إثر باختين، للإحالة على البعد التفاعلي الجم للغة، أكان شفويا أو مكتوبا بيد أن باختين يستعمل الحوارية كذلك بمعنى التناص من باب التيسير، يمكننا التمييز بين الحوارية التناصية والحوارية التفاعلية؛ المصطلح الأول يحيل أمارات / مؤشرات اللا تجانس التلفظي والاستشهاد بمعناه الواسع، حين يحيل المصطلح الثاني على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي، لكن بالنسبة لباختين، وعلى صعيد أعمق لا يمكن فصل هذين الوجهين من الحوارية (إن كل تلفظ حتى في حال شكله المكتوب الثابت، إنما هو جواب على شيء ما مبني بوصفه كذلك، إنه جواب على شيء ما وهو مبني بوصفه كذلك، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة أفعال الكلام، كل ملفوظ إنما يمدّد الملفوظات التي سبقته ويستثير سجالا معها ويتوقع ردّات فعل نشطة للفهم) ينظر: دومينيك مونغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب تر محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 2008م، ص 36، 37.

* يكمن جوهر تعدد الأصوات بالضبط في أن الأصوات بالضبط في أن الأصوات تبقى مستقلة، وهكذا فإنها تندمج في وحدة ذات نمط أسمى مما هو عليه مع أحادية الصوت أو النغم، أما إذا أردنا الحديث عن الإرادة الفردية، ففي تعدد الأصوات بالذات يجري مزج عدد من الإرادات الفردية ويتحقق مزج مبدئي يتجاوز حدود الإرادة الواحدة، فالإرادة الفنية في تعدد الأصوات هي إرادة باتجاه مزج عدة إرادات باتجاه الحادثة. ينظر: ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر جميل نصيف التركيتي، حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1986، ص32.

التي يعبّر عنها المتكلمون، و ملفوظاتها الخاصة، فالرواية –إذًا– لتكون حوارية يجب أن تتوافر على شرط أساس يتمثل في تنوع الأصوات والملفوظات.

وهذه النّظرة الجديدة التي عبر عنها باختين بقوله «إن تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وإحكامها وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة، الصلبة التي لا تدرج في الحوار، فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعمق الذّرات في الرواية»[1] هذا الحوار والتداخل يتجاوز سطح الخطاب الروائي إلى عمقه.

ذهب باختين بعيدا بهذا المفهوم وتحليله كان مميزا لظاهرة الحوارية فالرواية حوار لغات وأصوات وكذا حوار أجناس «هناك مجموعة خاصة من الأجناس التي تضطلع في الروايات بدور بنائي جوهري جدّا، بل إنّها تحدّد أحيانا بناء الكلّ الروائي إذ تخلق أجناسا روائية جديدة هذه الأجناس قد لا تدخل الرواية بوصفها جزءا بنائيا جوهريا وحسب، بل قد تحدد أيضا شكل الرواية (رواية الاعتراف، رواية المذكرات، الرواية في رسائل...إلخ)» [2]

جاءت نظرة باختين مختلفة عن نظرة معاصريه من النّقاد والباحثين في ميدان الأدب جعلته ينظر ببصيرة حادّة ومتيقظة إلى الخاصية الديالوجية لنتاج دوستويفسكي التي رآها مختلفة تماما عن الخاصية أو النمط المونولوجي، فالرواية بالنسبة لباختين ومن خلال كتابات دسوتويفسكي؛ هي أصوات متعددة تتحاور وفق نظام خاص، ليبدو باختين بصوت متمايز عن الأصوات النقدية التي سادت آنذاك خاصة في روسيا.

رفض **باختين** أن يكون الأدب جمالية محضة، كما رفض المفهوم الذي يختزل النص الأدبي في الوظيفة الأيديولوجية كما لو كان "وثيقة "محسنة الصياغة فحسب.

---

[1] ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

فباختين بهذا المنظور يرسم خطا مخالفا عمّن سبقوه ويؤسس لرؤيا جديدة للنص الروائي من منطلقات لا نجزم أنها جديدة، فكل خطاب نقدي كان أو أدبي هو متعالق بشكل أو بآخر مع سابقيه.

فباختين مع نظرته المخالفة لنظرة **الشكلانيين الروس** التي تقضي بكون النص الأدبي شكلا وبنية مغلقة، وكذا برفضه لكون النص وثيقة تاريخية أو اجتماعية يؤسس لوجهة نظر نقدية مخالفة لكلا النظرتين؛ **فباختين** بمقولاته حول حوارية النص الروائي انطلق من كون «الصوت الواحد الفرد يستطيع أن يجعل نفسه مسموعا فقط حين يمتزج بالجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجدت في المكان من قبل، وهذا صحيح لا فيما يخصّ الأدب فقط بل فيما يخصّ كل خطاب»[1]ينعكس ذلك –لا محالة– على النص المكتوب أو المقروء بما أن الرواية " شكل تأليفي مرتبط هو نفسه ارتباطا وثيقا بحوار اللّغات المتردد في التراكيب الهجينة، وفي الخلفية المشيِّعة للحوارية في الرواية، ولهذا فالحوار في الرواية حوار من نوع خاص.

فهو قبل كل شيء، لا يمكن أن يستنفذ في حوارات الشخوص العملية المتصلة بالموضوع (sujet) بل إنه يزخر بتنوع لا متناهٍ من المواجهات الحوارية العملية المتصلة بالموضوع التي لا تنتهي بهذا الحوار، ولا يمكن أن تنتهي إلى حل والتي تبدو وكأنها توضح فقط (بوصفها إحدى المواجهات الكثيرة المحتملة والممكنة) هذا الحوار الضمني الذي لا مخرج منه بين اللغات والذي تحكمه الصيرورة الاجتماعية، الأيديولوجية للغات والمجتمع [2] فالرواية نص مشابه للواقع مترابطة معه، بل صورة لغوية عنه مشكلة من ملفوظات.

---

[1] تزفيطان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط2، 1996، ص16.

[2]ينظر: ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص153،152.

هذه الملفوظات تحدّدها سياقات، وخصائص ومظاهر ومن «أهمّ مظاهر التّلفظ، أو على الأقل المظهر الأكثر إهمالا، هو حواريّته dialogism أو ذلك البعد التّناصي intertextual... فهو متعالق مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضا حوارات مع الخطابات التي ستأتي، والتي يتنبأ بها و يحدس ردود فعلها»[1] فالرواية بأيّ حال من الأحول، لا تخلو في لغتها وفي الملفوظات المشكّلة لها من تعالقات مع خطابات أخرى تراكمت بشكل لا إرادي داخل لاشعور الكاتب أو الروائي لأنها تتوالد بشكل مستمر غير مستقر على هيئة أو شكل خاص.

هذا فيما يخص النص الأدبي وقد يتجاوزه لغيره فلا وجود لنص أدبي نقيّ على الإطلاق لأنه وببساطة، لا يمكن عزل الأدب عن الخطابات الأخرى المتداولة في أي مجتمع فنجد الأدبي خارج الأدب كما نجد اللاّأدبي داخله، وهذا نتيجة حتمية لتفاعل الجنس الروائي بطريقة أو بأخرى مع باقي الخطابات المنتجة في سياقات تاريخية، وسياسية قد تكون مضمرة وقد تكون معلنة بين ثنايا الرواية.

فتفاعل الرواية وانفتاحها على الخطابات المختلفة و تعالقها معها يجعل منها فسيفساء خلاقة تبعث على طرح الأسئلة، والإجابة وتضع القارئ في رهان البحث عن المعنى دون هاجس البحث عن الحقيقة التي تصير في خضم كل تلك التفاعلات أمرا غير محتمل لأن الدلالات تتعدد بتعدد الأصوات والخطابات.

هذا وفق ما يقرّه باختين بكون «كل تلفظ حتى في شكله المكتوب الثّابت إنّما هو جواب على شيء مَبنٍ بوصفه كذلك، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة أفعال الكلام كل ملفوظ إنّما يمدّد الملفوظات التي سبقته، ويستثير سجالا معها، ويتوقع ردّات فعل نشطة للفهم»[2]

---

[1] تزفيطان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص16.

[2] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 37.

فاللغة في الرواية حسب باختين؛ كائن حي يولد في كل مرة بشكل مختلف عن الذي سبقه وكل النصوص سواء كانت شفهية أو مكتوبة، فهي ذات علاقات سابقة ولاحقة بغيرها من الملفوظات وهي إجابة عن سؤال ما يولد سؤالا آخر.

لأن العلاقات كلّها تتوالد في كل مرّة وتلتحم بأشكال الملفوظات وأصنافها داخل رواية واحدة، لتتجسد أو تتضح من خلال الشخصيات أو الأحداث، أو الأيديولوجيات لأن الكل يجتمع في بنية لسانية واحدة هي الرواية، مهما كان شكل بنائها الفني أو الترتيب المختار لتقديم عناصرها جميعا وما ذلك إلا لأن «في اللغة لا وجود لكلمة أو شكل يمكن أن يكونا محايدين أو لا ينتسبان إلى أحد: إن كل ما في اللغة ينتهي إلى أن يصبح مبعثرا متفرقا مخترقا ومتخللا بالنّيات لأن اللغة بالنسبة للوعي الذي يسكنها ليست نظاما مجردا من الأشكال والصور المعيارية، بل هي رأي ملموس عن العالم، كل كلمة تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الإجتماعية بحدّة وكثافة؛ إن الكلمات والأشكال جميعا مسكونة بالنّيات في الكلمة لا نستطيع تجنّب التّوافقات السياقية للنوع، والاتجاه، والفرد»[1] فالرواية بلغتها تحمل أنساقا عديدة متأثرة هي الأخرى بغيرها من السياقات، التي تمنحها معانٍ مختلفة لا محالة وترتبط بعلائق متضاربة وقد تكون متوافقة مع ما نقرؤه داخل الرواية لأن اللغة ليست بريئة، ولا خالية ولا فارغة بل هي محملة ومشحونة.

فالمبدأ «الحواري بوضوح هو ظاهرة مشخِّصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حيّ يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحيّ»[2]

---

[1] ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

فالحوارية بهذا المفهوم ليست أمرا اختياريا يريده الكاتب ويختاره وفقا لمجموعة رغبات نفسية أو تقنية، بل هي مبدأ كل خطاب روائي كما أنها «تغوص في الطّابع الإجتماعي للغة؛ لأنها تستعمل الأشكال الأكثر تنوّعا وفعالية لنقل كلام الآخرين، والتي تتشكل داخل الحياة الإجتماعية والعلاقات الأيديولوجية»[1] وهذا القول يؤكد لنا ما ذهب إليه باختين من كون الحوارية خاصية ثابتة في اللغة لا تنفكّ تنفصل عنها لأنها الوسيلة لنقل ما يقوله غيرنا وبتعبير آخر ما تقوله الشخصيات داخل الرواية.

الحوارية وإن كانت «في الأشكال غير الأدبية، لا تكتسب بعدا قصديا وجماليا فهي في الرواية تغدو خاصية جوهرية، تدخل ضمن الوعي الإستيطيقي والأيديولوجي لهذا النوع الأدبي»[2] حيث تتحاور داخل الرواية شخصيات متعدّدة التّوجهات الأيديولوجية، والنفسية وكذا الانتماء الطبقي في غالب الأحيان، لا تخلو رواية من هذا الجانب الجمالي للحوار الذي يأخذ القارئ إلى مقاصد عدة ويجعل المعنى يبدو أعمق.

لأن كل شخصية وكل حدث يصنع تفاعلات جمالية داخل الرواية ويبنيها بطريقة مختلفة، فالحوار في الرواية مَبنٍ وفق فلسفة الكاتب الذي يجسدها بحرية في شخوصه وعبر أقوالها ووجهات نظرها.

لا يعني هذا بالضرورة أن تكون الشخصية «ناطقا باسم المؤلف إنها تتمتع بدرجة استثنائية من الاستقلال في بنية العمل كما أنها تعبر عن آرائها بحريّة جنبا إلى جنب مع خطاب المؤلف، وتدخل في تركيب خاص مع صوت المؤلف والأصوات الأخرى المؤهلة

---

[1] محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 2016، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

للشخصيات الأخرى»[1] هذا ما يعني أن الرواية من منظور باختين هي تفاعل لصوت الكاتب مع البقية دون أن يغيّب صوتا على حساب آخر.

لأنها في نظر **باختين** «تخدم في آن متكلمين، وتعبر عن قصدين مختلفين: القصد المباشر للمؤلف، في كلمة كهذه صوتان، معنيان، وتعبيران إلا أن هذين الصوتين مترابطان حواريا، فكأنهما يعرفان أحدهما الآخر، كما يعرف الرّدان، السؤال والجواب، في الحوار أحدهما الآخر ويبنيان على أساس معرفتهما أحدهما الآخر»[2]

ومما سبق يمكن القول أن الرواية المعاصرة وفق مفاهيم باختين التي– طورها انطلاقا من اشتغاله على نصوص دوستويفسكي – حول الحوارية تتداخل وتتجانس فيها الخطابات والأصوات والرؤى، لتكون فسيفساء تجمع بين الأدب وبقية الخطابات التي يعد الخطاب السياسي – محور بحثنا– واحدا منها، فالحوارية مفهوم يقوض بقية المفاهيم التي تنظر إلى الرواية على أنها ذات صوت أحادي، ووجهة نظر واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد فغدت الحوارية مفهوما ملازما للخطاب الروائي لتجعله جنسا مفارقا لغيره من الأجناس الأدبية.

2–تعالقات الخطاب الروائي بالخطاب السياسي:

2.1 علاقة الأدب والسياسة

مهما كانت طبيعة ووظيفة الأدب فإن ذلك لا يمنع من أن يرتبط بمرجعيات تكوينه والبيئة التي كتب فيها إضافة إلى السياقات، والفعاليات التي ساعدت على إنتاجه والتي

[1] ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ص 193.

[2] ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص 98.

تصله بخطابات مختلفة ترتبط أغلبها بالإنسان وممارساته اليومية، وهمومه الفردية والجماعية.

من بين هذه الفعاليات التي ترتبط بالأدب وتتعالق معه يحضر الخطاب السياسي كموضوع مرتبط بالأدب، في علاقة قديمة دائمة التّجدد يجدّدها الصّراع الاجتماعي في حقل الكتابة ومن هَذه الأسئلة، سُؤال علاقة الكتابة بالسّياسة، أو سؤال دور الكاتب في المجتمع أو وظيفة الكتابة في الحياة الاجتماعية [1]

فعلاقة الكتابة/السياسة متلونة تجتاح عمق الخصوصية بين الاثنتين فيصير شكلها مربكا صعب الفهم، ذلك «لأن تحقيق العلاقة الصحيحة بين الكتابة والسياسة يقضي بنقد جميع التصورات المبتذلة لهذه العلاقة، لأن تحديد معناها هو الشرط الأساسي لإنتاج علاقة صحيحة بين الكتابة والسياسة، وقوام هذا التحديد هو تأكيد التمايز بين المعيار العلمي للمعرفة والمعيار البرجماتي للسياسة »[2] فرغم كون السياسة تتطلب الكتابة والكتابة تتطلب نوعا من السياسة مع وجود حدود فاصلة رغم تشابه المعايير إلا أنها تنفصل في نفس نقطة اللّقاء.

ذلك لأن«الخطاب قد يكون سياسيا خالصا*، وفي هذه الحالة يكتسب خصوصياته من الوضعية التواصلية التي ينجز فيها هذا الخطاب، فيحدد المتكلم طبيعة مخاطبه ويبني خطابه وفق الشروط و الاستلزامات التي يستند عليها مقام التواصل غير أن

---

[1] ينظر، فيصل دراج: في علاقات الكتابة بالسياسة، سياسة الكتابة وكتابة السياسة، مجلة الكرمل فصلية ثقافية،ع6، ربيع 1972، مطابع الكرمل الحديثة، بيروت، لبنان، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص34.

* نقصد به الخطاب السياسي الذي قد يلقيه الحاكم أو الرئيس والذي نعتقد أنه سياسة خالصة وحديث عن شؤون الحكم ومتغيراته، وكذا شؤون العلاقات الخارجية وواقع الممارسات الحزبية.

خطاب السياسة يصبح أكثر تعقيدا عندما لا يكون سياسيا خالصا، بحيث يوهم المرسل أن خطابه هذا من طبيعة أخرى مغايرة، وإن كان يتضمنها ويشتغل بها بشكل من الأشكال»[1].

يمكن أن نشير هنا مباشرة إلى«خطاب الأدب باعتباره خطابا من المفترض أن يكون تخييليا يرتبط بعوالم خاصة لا تحيل مباشرة على واقع مرجعي معين، ولا تقول الحقيقة قولا مباشرا؛ فخطاب الأدب خطاب إيحائي إشاري يكتفي في غالب الأحيان بعوالمه التّخييلية التي يؤسّسها لينتج دلالاته» [2] لكن هذا لا يعني أن يتحوّل الأدب إلى طلاسم مغلقة لا مجال لفهمها وقراءتها والغوص في أغوارها، فالأدب رغم كونه لغة إبداعية بالدرجة الأولى إلا أنّ هذا لا ينفي، كونه أداة فعّالة لخلق خطاب إجتماعي وثقافي معين.

كما أن الخطاب السياسي متعدّد، متلوّن، قد يتشابه وقد يختلف باختلاف المعطيات الإجتماعية، والتاريخية، والثقافية والنفسية، فالأدب في تاريخه وفي كل الحضارات لم ينفصل قط عن السياسة، وطالما كان للأدباء حق التدخل في أمور الدولة وقضاياها، وانتقاد الممارسات السياسية المختلفة وتختلف طبيعة الخطاب السياسي المنتج، بين خطاب الموالاة الذي يخدم التيار المهيمن في فترات الاستقرار والخطاب المنتج في فترات الصراع وضعف دول، وهيمنة أخرى إذ يعرف الأدب السياسي حيوية خاصة ويتماشى خطابه وفق النزعة التي يناصرها ويعمل على سيادتها، وبذلك تصبح لعبة الأدب ذكية فاعلة محركة للنّزاعات

---

[1]محمد مشبال: بلاغة الخطاب السياسي أعمال مهداة للدكتور سعيد بنكراد إ ت محمد مشبال، دار كلمة للنشر والتوزيع، أريانة، تونس، ط1، 2016 م، ص 151، 152.

[2]المرجع نفسه، ص 151، 152.

وسيفا مسلطا على الرقاب الحاكمة يفضح سلوكاتها وتصرفاتها وإبداء ضعفها واستهتارها بمسؤوليتها [1].

فالأدب –إذًا– قوة وكلمة مؤثّرة قد تصير في لحظة تاريخية ؛حلقة مهمّة فاعلة لا يمكن الاستغناء عنها، أو تجاوزها نظرا لارتباطه بالإنسان ككائن سياسي بامتياز وبالأديب خاصة نظرا لحساسيته الفائقة، التي تخضع لتوجيه اجتماعي قد تتدخل فيه السياسة بوعي منه أو دون ذلك.

لعب الأدباء عبر العصور دور الناقد للسلطة والموجه بطريقة أو أخرى لأجهزتها التي يتعامل معها حسب ضرورات الممارسة السياسية وارتباطاتها بالأدباء، والأدب نتاج الأديب بالضرورة وسيل قلمه فالموقف في الكتابة هو موقف في السياسة في كثير من تواريخ الكتابة كما يقول **فيصل دراج:**«يتطابقان حين يوافق أحدهما الآخر يتفاوتان حين يسبق أحد الموقفين الآخر، فقد يكون شكل الكتابة سابقا للموقف السياسي، وقد تكون الكتابة مختلفة عن الموقف السياسي الذي ينتسب إليه وتظل في الحالين علاقة السياسة قائمة»[2]وهذا ما يجعل الأديب في وضعية مخاتلة للقارئ من حيث طريقة موضعته للخطاب السياسي الذي يدرجه في نص من نصوصه.

يقول **فيصل دراج:** «الكتابة إذن تلتقي بالسياسة في دائرة العلاقات الاجتماعية أو الكلية الاجتماعية وإذا قبلنا بتبادلية الأثر بين المستويات الاجتماعية أقررنا بأن السياسة تؤثر في الكتابة، كما تؤثر الكتابة في السياسة وينتج الأثر المشترك آثارا أخرى تفعل في الكلية الاجتماعية، من هذا الأثر وفيه تولد وظيفة الكاتب، وفيه يولد سعي السلطة

---

[1]ينظر: محمد مشبال: بلاغة الخطاب، ص151،152.

[2]فيصل دراج: في علاقات الكتابة بالسياسة، سياسة الكتابة وكتابة السياسة، ص22.

السياسية المسيطرة إلى تأكيد سلطتها الثقافية ومن هذا الأثر وفيه يولد مفهوم السياسة الثقافية، الذي يعمل من أجل استثمار الثقافة في تجديد هيمنة السياسة»[1]

العلاقة بين الأدب والسياسة«تطرح عديد الأسئلة حول شعرية الأشكال الأدبية والأجناس الأدبية، فلا وجود لشكل أدبي يخلو من الوظيفة السياسية، وتبدو الأنواع الشعرية قابلة لتعبئة المعاني السياسية، كما هي الرواية التي يسهل علينا تحليل الأيديولوجيات التي تحملها، والتحليل لا يكون لآراء الكاتب السياسية وإنما لتشكّلات الخطاب السياسي» [2].

بهذا المعنى يكون الأدب بكل أجناسه مرتبطا بخطاب السلطة السياسية فإمّا يكون معارضا لها ولسياساتها وإما يصير بوقا لها، فيروّج لمصالحها ويبرّر جبروتها ليصير كل من الأدب والسياسة أسلوبين مختلفين وخطابين موجهين لثقافة الإنسان، يجسد كلّ منهما الواقع ويوجهه حسب طبيعته، لكن الأهم هو معرفة كيفية تَشَكّل الخطاب السياسي داخل الأدبي.

2.2-الرواية السياسية: إشكاليات التعريف والتصنيف.

يطرح هذا النوع الروائي كغيره من التفريعات في ميدان الأنواع الروائية، لأنّ حضور قضية سياسية واحدة أو بعض ملامح السياسة كجزء من المضمون الروائي العام لا يعني أن الرواية تدخل ضمن الرواية السياسية، بل إنّ لها شروطا ومقاييس أخرى تجعل من التسمية دالة على التصنيف.

---

[1]فيصل دراج: في علاقات الكتابة بالسياسة، سياسة الكتابة وكتابة السياسة، ص21.

[2] voir Paul Aron ,Denis Saint-Jacques Alain Viall ,Le dictionnaire du littèraire eddition,quadrige_puf ,paris, page 14,15.

إختلف النّقاد حول تعريف واضح لمصطلح الرواية السياسية حيث نجد تباينا في الآراء كما نلحظ عدم وجود اهتمام واضح بهذا النوع وأغلب الجهود النقدية التي عرّفت هذه الرواية وصنفتها هي جهود لم تكن لها نصيب من الاهتمام والتطوير.

هذا النوع الذي بدأت ملامح الحديث عنه عند ناقدين كبيرين في الغرب وهما **جوزيف بلوتنير blonter** في كتابه "**the political novel**" الذي نشر سنة 1955 والثاني الناقد الأمريكي **إرفنج هاو** irving howe في كتابه"**politics and the novel**" الذي صدر سنة 1957.

"re-imagining the twentieth centuryth political novel" لصاحبه الأمريكي *stuart a.scheingold، **ستيوارت شاينجولد** أمّا الأوّل فلم يخض مغامرة التعريف بشكل إيجابي، وإنّما وضّح ما يكتنف هذا الحديث عن هذا النوع الروائي من صعوبات وما قد ينزلق إليه المُعرّف من محاذير، وهو بذلك حدّد مفهوم الرواية السياسية بطريقة غير مباشرة، يقول **جوزيف بلونتير**: إذا حصرنا الرواية السياسية في نشاط بعض المؤسسات كالكونجرس أو البرلمان فهذا يعني أن نراعي بذلك الطابق العلوي السياسي ونتجاهل الطابق الرئيسي والقاعدة التي تسانده [1]

فرأي كل من **بلونتير وإرفنج هاو**، هو رأي يبدو متداخلا فرغم اشتغالهما على نوع واحد من أنواع الرواية إلاّ أن النظرة كانت من زاويتين مختلفتين؛ **برونتير** يمنح الرواية

*ستيوارت شاينجولد، أستاذ فخري للعلوم السياسية بجامعة واشنطن (سياتل) بالولايات المتحدة الأمريكية. وكان مؤلف أو محرر 16 كتابا، وحصل عام 2004، على جائزة الإنجاز من قسم القانون والمحاكم في جمعية العلوم السياسية الأمريكية. ويعد كتابه "re-imagining the twentieth centurythe politica novell" تكملة لما بدأه إيرفينغ هاو ويتناول هذا الكتاب العديد من الكتاب الأوروبيين والأمريكيين الذين وثقت رواياتهم العواقب الرهيبة للسياسة التي ساءت في القرن العشرين، كما هي مبينة في القصص الخيالية من القاعدة إلى القمة للروائيين الكبار.

[1] ينظر، حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 1414هـ، 1994م، ص19.

السياسة حق الوجود، وحق الإستقلالية لكنه يرى بأنه لا ينبغي «للرواية السياسية* أن تتجاهل طبقة من طبقات المجتمع، وأن تركز بذلك على اهتمامات ومشاغل طبقة واحدة دون البقية.

ينبغي أنّ الفنّ هو لسان كلّ الطّبقات، ولا ينبغي أن يكون الأدب تجسيدا لفكر الطّبقة الحاكمة فحسب فكل طبقة لا تعيش منعزلة عن غيرها، وإنّما تربطها بمعظم تلك الطبقات شبكة من العلاقات، وعلى هذا فحصر الرواية في شخصيات من الطبقة الحاكمة أو في شخصيات من طبقة أخرى، لا يقدّم للمتلقي أدبا واقعيّا، يصوّر المجتمع بصدق، وقد اشترط **جوزيف بلونتير** لإشراك الشخصيات التي تنتسب إلى الطبقة العاملة في عمل روائي ضرورة أن تضطلع تلك الشخصيات بأدوار سياسية أو تتحرك في وسط سياسي»[1]

فالشّرط الأساسي لدى **بلونتير**؛ هو الاشتغال على الشخصيات الروائية لدى كاتب الرواية السياسية، فمهما كان موضوع الرواية مغرقا في السياسة إلاّ أنّه من الجدير بالكاتب أن ينفض الغبار عن مختلف الشخصيات باختلاف انتماءاتها سواء كانت سلطوية أو تنتمي إلى الطبقة العاملة.

يدعو **بلونتير** إلى رواية سياسية تتحاور فيها الصراعات الحقيقية الواقعة داخل الحياة ونقل كل ذلك إلى الورق كما يستثني **بلونتير** من تصنيفه للرواية على أنها سياسية «تلك الروايات التي تعالج القضايا السياسية بشكل مجازي أو رمزي، وأنّ الرواية السياسية هي

* يقر الدكتور علال سنقوقة في كتابه المتخيل والسلطة، بأن الرواية السياسية تعود في جذورها الأولى في الأدب الأوروبي إلى رواية البيكاريسك، وهي الرواية التي اخترقت القيم البورجوازية واقترحت احتمالات جديدة للتحول الإجتماعي من خلال البطل المحتال أما عن أصل الرواية السياسية في الأدب العربي فيعيدها إلى فن المقامات، أما عن الرواية السياسية في نضجها الفني فهي جديدة في العالم العربي شأنها شأن عدد من الأنواع الأدبية التي لم تتأصل في التراث، ينظر، علال سنقوقة : المتخيل والسلطة.

[1]حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، ص19.

كتاب يصف مباشرة ويفسر ويحلّل ظاهرة سياسية»[1] لكن الشّائع والمنتشر، هو تلك الروايات التي تستعين بالرمز والتّورية، لتختفي ملامح السياسة في النّصوص الروائية ولا يعثر عليها سوى القارئ الحصيف الذي يجيد فكّ الشفرات وقراءة مابين الأسطر، فالخطاب السياسي الذي يدعو إليه **بلونتير** في الرواية هو الخطاب الفاضح المباشر الذي يسمي الأشياء بمسمياتها.

ما يدعو إليه **بلونتير** ليس بالأمر الهين، فالكاتب حين يُشرّح جنبات السلطة السياسية وممارستها، يضع نفسه في مأزق المواجهة بين الحقيقة والسلطة، والأمر ليس بالسهل أبدا خاصة في عالمنا العربي الذي تتحكّم السياسة في تفاصيل مجرياته، كما أن هذه السلطات السياسية ترفض تماما المساس بخصوصيتها وانتقاد ممارستها .

كما يرى **بلونتير** أن «هناك أهمية لموضوعات بعينها في الرواية السياسية مثل: الحروب – التي يعتبرها امتدادا للسياسة – والأعمال المحرضة على الفتنة، وسياسات المجالس النيابية، والموضوعات المتعلقة بالانتخابات»[2] فهو يدعو بهذه الطّريقة إلى معالجة القضايا الكبرى في شكل فنّي مفتوح غير مغلق، شكل لا يجعل من الخطاب السياسي طلاسم مغلقة غير مفهومة.

لتتحول الرواية السياسة بمفهوم **بلونتير**، إلى كتاب مفيد يشرح قضايا السياسة ومفاهيمها و من خلالها يطرح الروائي المشكلات، ويعرض الحلولَ المتوقع أن تكون نافعة في خضم التّحولات الحاصلة على مستويات الممارسة السياسية ومؤسساتها، لكن هذا الأمر يتطلب من الكاتب جرأة ، وحدّة نظر، ووعيا سياسيا فائقا، وإلاّ ستتحول فالمواضيع السياسية إلى حشو طارئ على مستوى الشكل الروائي العام بمختلف مضامينه.

---

[1] حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، ص 20.

[2] ينظر طه وادي: الرواية السياسية، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، دط، 2009، ص 21.

ويرى **بلونتير** أيضا أن «حصر الموضوعات التي ينبغي أن تتناولها الرواية السياسية أمر يصعب تحديده، فضلا على أنّه لا طائل من ورائه وقد يكون تصنيفها على أساس القضايا أنسب من ذلك، لأن كل قضية سياسية مثل: الديموقراطية، أو العدالة الاجتماعية أو التحرر الوطني سوف تنتظم عديدٌ من الموضوعات التي لا حصر لها، ولا بدّ أن نؤكّد أنّ الموضوعات في حدّ ذاتها لا تعني الناقد الحديث في كثير أو قليل، وإنّما الذي يعنيه هو المضامين»[1] وهذا ما يعني أن **بلونتير** يرفض تحديد مواضيع الرواية السياسية والقبض فيها على موضوعة السياسة بكل تفريعاتها وهذا شرط تحقق التسمية.

فالرواية التي ندعوها رواية سياسية لا تختلف عن بقية الروايات، وذلك لأن الشّروط التي نقيم عليها رواية سياسية هي مماثلة لتلك التي نقيم عليها أيّة رواية أخرى وبالإضافة إلى تلك الشروط يتوجّب حضور المواضيع السياسية حضورا مباشرا.

وبهذا المعنى نجد أن **بلونتير** لم يؤسّس لشروط واضحة المعالم لتصنيف الرواية السياسية، لكنه بقي في نطاق تحديد ما يجب أن يتوافر في الرواية لتصبح سياسية، أي ما لا يمكن أن يغيّب عن رواية حتى تكون سياسية، فتعريفه لم يحط بكل جوانب الرواية السياسية بل بقي منحصرا في جانب المضامين التي اشترط فيها المباشرة والوضوح لا أكثر.

أما الناقد الأمريكي **إيرفنج هاو**، فقد وضّح منذ البداية وبخصوص الرواية السياسية أن تلك التّقسيمات والتعريفات لا تهمّه كثيرًا فهي لا تعدو أن تكون – في نظره – أكثر من وسيلة إقناع، ومع أنّه قلّل من أهمية تلك التّقسيمات، وأشار إلى أنها ينبغي ألّا تكون صارمة، إلّا أنّه عرّف الرواية السياسية بأنها«الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب والتحكمي، بيد أن توضيح كيفية التحكم تبدو ضرورية، لأن كلمة تحكمي تحتاج إلى

[1] حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، ص21.

تحديد، وربما كان من الأفضل القول بأنها الرواية التي نتحدث فيها عن غلبة أفكار سياسية أو وسط سياسي، إنها تظهر هذا الافتراض دون صعوبة أو تحريف»[1].

فإيرفنج هاو يريد بالرواية السياسية، تلك التي تحتوي ضمن مضمونها العام موضوعا سياسيا رئيسا، ضمن تشكيل فني روائي؛ أيّ أنّ الرواية السياسية في رأي **إيرفنج هاو** هي رواية تطرح السياسة في قالب فني **فإيرفنج هاو** لا يرفض أن يختفي الموضوع بل المهمّ في تسمية الرواية بأنّها سياسية هو أن تحتوي موضوعا سياسيا معيّنا، فهي بالضرورة تتناول قضايا الحكم، العدالة، السلطة وغيرها من المواضيع.

وبهذه المعاني جميعا يمكن أن ترتبط الرواية السياسية بالمضمون السياسي سواء بشكل مباشر، أو غير مباشر لتكون حاملة لقضية معينة ومهمّة، قضية وطنية، قومية أو عالمية – والأجدر حسبنا أن تكون قضية وطنية راهنة – لأن الأديب بتقمّصه لدور المشارك في التحولات السياسية والمدرك الواعي لما يحدث، يكون قد قام بدوره كاملا ولم يبق بوصفه مثقّفا يقطن أبراجا لا نراها ولا نفهم اللّغة التي يتكلم بها حين نصادفه.

فكاتب الرواية السياسية مطالب بتصوير الحركة الدينامية لطبقات المجتمع «بشكل يصوّر طموحاتها، وآلامها جميعا، ولا بدّ للشخصيات التي تمارس السياسة في هذا النّوع من الروايات أن تكون مؤهلة لذلك اجتماعيا وفكريا – داخل بناء الرواية –حتى تصبح قادرة على الإقناع الفنّي بما تقول وتفعل في إطار أحداث الرواية وينبغي عليه أن يكون مدركا للفارق بين وظيفة الدّعاية والتّحريض عند رجل يمارس العمل السياسي، وبين وظيفة الفن الإنسانية والجمالية عند أديب ملتزم»[2] إذن؛ يمكن للروائي أن يكتب رواية فنية يطرح فيها قضايا

---

[1] حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

السياسة، لكنه وأثناء ذلك مطالب بعدم الإنحياز لطبقة دون أخرى ولفئة اجتماعية معينة لأنّ ذلك يربك القارئ الذي لا يقف إلى جانب الفكرة التي يطرحها الكاتب.

لأنّ الانتصار لكل الطبقات أمر غير ممكن بتاتا، فالكُتّاب بمختلف انتماءاتهم ورُؤاهم السياسية والأيديولوجية ليس بمقدورهم أن ينصروا الجميع، ولا أن يكرّسوا أفكار جميع الطبقات، كما لا ننسى أنّ الكاتب لديه إيمان قويّ بقناعاته الخاصة التي يراها صحيحة مهما كان موقف الآخرين منها، ومنه فالرّأي القائل بتجسيد الصراع الطبقي هو رأي مثالي نوعا ما لأنّ الاختيار، والانحياز، والانتماء مطلب كتابي لا مناص منه، رغم أننا نجد من الروايات ما ينتصر للطبقات الدنيا في المجتمع إلا أنّ ذلك في أحيان كثيرة يكون مجرد غطاء لتكريس فكرة الظلم والفقر والتسلط، الذي يعدّ فكرا سلطويا بامتياز، بلسان الكاتب ودون شعور منه بهذا الانحياز غير المباشر.

ومما ينبغي أن نؤكّد عليه هو أن الرواية السياسية «تشترك مع غيرها من أنواع الرواية في أنّها تحقّق غايات الفنّ لأنّها تصف وتفسر خبرة بشرية تأخذ بطريق الإنتخاب حقائق الوجود، وبوسائل التأثير تعيد صياغتها في قالب فني جمالي لتجعلها ذات مغزى لأنّ من الأدوار التي يجدر بالرواية القيام بها، أن تقوم بدور المشرف السياسي، في عالم يتعاظم فيه دور السياسة في حياة البشر، إلى حدّ أن البعض ينظر إلى إنسان هذا العصر باعتباره كائنا سياسيا، فالرواية تقوم بدور الكاهن العارف، والمشرف السياسي»[1] وما هذه الأهمية إلاّ نتيجة لطبيعة الفن الروائي المختلف بالضرورة عن علم السياسة، فوسائل الفن أعمق أثرا في النفوس من طرائق العلم، فعالِم السياسة يختلف عن كاتب الرواية السياسية من حيث أسلوب تناول كل منهما للقضية السياسية التي يطرحها.

[1] حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، ص 25.

فالعالم يعتمد على الاستقراء الدقيق، التحليل والمقارنة، والاستنتاج، ثم يختبر نتائجه بعد ذلك، أما الأديب فعمله مزيج بين الموضوعية والذّاتية، ومع ذلك فإنّ الروائي قد يستخدم أساليب ووسائل عالم السياسة عندما يريد أن يوثّق لبعض الأحداث الحقيقية في روايته، لكنّه حين يعرضها بعد ذلك فإنّه يعرضها من خلال وسائل التعبير الروائي، يجسد وجهة نظر في الحياة بشكل فني، تكونت بنظام فردي يقوم على الرفض والاختبار فنظفر من عالم السياسة بنظرية سياسية، بينما في مجال الرواية قد تطرح الأسئلة ولا تقدم الأجوبة محددة عنها فحسبها أحيانا أن تطرح القضية المثارة طرحا صحيحا فالفهم الصحيح لأي قضية هو بداية الحلّ [1]

وإذا ما حاولنا تطبيق هذه المفاهيم النظرية حول الرواية السياسية العربية فيمكننا القول أن «روايات المبدعين العرب مكّنت مختلف الأجيال من التّعرف إلى التاريخ الاجتماعي المعاصر في أشد لحظاته كثافة وتواترا وإحساسا، وأنّ الرواية العربية نشأت في رعاية الطبقة المتوسطة وقامت على تصوير حياة تلك الطبقة، فكانت الصّوت الأوحد المعبّر عن آمالها وتطلّعاتها، فقد خذلها الشعر من قبل، ولم تبلور القصة القصيرة طموحاتها ووجدت في الرواية تجسيدا حيا لقيمها ومثلها، ومعاناتها السياسية والاجتماعية مما جعل للنص الروائي وظيفة اجتماعية تراعي في المقام الأول اهتمامات الطبقة المتوسطة»[2] فالرواية السياسية التي تحدّث عنها كل من **بلونتير وإرفنج هاو**؛ هي التي غلبت على ميدان الكتابة الروائية العربية خاصة في ظل الظروف السياسية التي عاشها العربي منذ أزمنة مضت.

---

[1] ينظر: حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية ، ص 26.

[2] علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2014، ص133..

فهي تجسيد للصراعات الحاصلة بين السلطة السياسية والمواطن، فالفصل بين ما ندعوه سياسة وما ندعوه أدبا وبالذات الرواية هو فصل- كما ذكرنا آنفا - يكاد يكون مستحيلا وذلك للعلاقة المنطقية بين السياسة والواقع الذي يعجّ بالحراك السياسي والخطابات الأيديولوجية المتنوعة بل والذي تعد السياسة، وآلة السلطة المسير الأول له و المتحكم فيه فالأحداث السياسية متسارعة كثيرة وأثرها وتأثيرها لا ينفكّ يجرف الأقلام الروائية العتيدة منها، والجديدة التي لقيت في الرواية متنفسا وأداة تعبير عمّا حصل ويحصل.

يرى الناقد المصري **طه وادي** أن «السياسة محور هام من محاور الأدب العربي المعاصر بصفة عامة وفنون السرد بصفة خاصة، إذ لم يكن من سبيل أمام المثقف العربي إلا أن يلجأ إلى فنون السرد يحكي من خلالها أوجاعه وآلامه»[1] هذه الهموم التي كثيرا ما كانت السياسة هي الباعث الأول، والمادة التي تغنيها بل وأساسها القويم.

وصولا إليها فالسياسة «تتداخل مع أمور الحياة المعاصرة باعتبارها نسقا اجتماعيا – تبدو ذات هيمنة شاملة على كل أنساق الحياة المختلفة فالسياسة مسؤولة عن كل ما يحدث للوطن والإنسان – نتيجة لذلك فالأدب يعكس رؤية تقدّمية للواقع، فإنّه يعدّ ممارسة سياسية بمعنى من المعاني والأدب العربي كما يصوّره كثير من مبدعيه اليوم مشغول بقضية تحرير الإنسان من الضغوط، التي تحول دون تحقّق إرادته الحرة، فالأديب العربي يصارع على كل المستويات بغية إبداع فن ذو هوية خاصة» [2] فالرواية العربية –إذًا– تحمل همّ الواقع العربي، والإنسان العربي مع التّحولات التي تجابهه والتّحديات التي تشكل عائقا أمام الكثير من طموحات ما ندعوه بالعالم العربي الذي عانى خلال تاريخه الطويل.

---

[1] طه وادي: الرواية السياسية، ص 20.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 37.

بالرغم من كل هذا؛ فإن الدكتور **طه وادي** يرى أن الرواية العربية قد نشأت أول ما نشأت في أحضان الرومانسية، وتطورت في مرحلة ما لتكتب التاريخ والسياسة معا حيث «عرفت الرواية السياسية عربيا؛ باعتبارها موضوعا فنيا – في إطار المذهب الواقعي الذي يعكس حركة البشر، في إطار هذه الرؤية الشمولية يضيف الكاتب عنصر السياسة باعتباره موضوعا جديدا»[1] بعد الأحداث السياسية المتعاقبة بدا خط السياسة يتضح.

و ما كان له أن يبدو لولا التقلبات السياسية التي شهدتها المنطقة العربية ليكون السرد الروائي «استراتيجية مضادة لمواجهة استراتيجيات الهيمنة والمركزية في سياق الإشتباك الإبستمولوجي بين المركز والهامش، بين السيد والتابع بين السلطة، وضحاياها حيث تستنهض في هذه المواجهة ديناميات التخييل والقوة، الذاكرة والرغبة، الماضي والحاضر، إمّا لدفع سرديات بديلة للإنبثاق، مثل سرديات التحرر والخلاص أو تكريس سرديات قائمة لهيمنتها في مواجهة أي سردية منبثقة مهددة لسلطتها»[2] فالرواية تحضر بأشكال وفي أوقات وبمواضيع تتحول حينها إلى سلاح للمجابهة حيث لا يملك المثقف الأديب سلاحا آخر غير الكلمة.

خاصة في ظل الظروف التي تمنع من الاقتراب من مواضيع معينة فيصير كل روائي قريب من مواضيع السياسة رهن الكراهية، و ليس هذا بالأمر الغريب في ظلّ القوانين التي تحدّ من حرية الأديب، وتخمد صوته نظرا لمكانته وحضوره؛ فهو الذي وقف مجابها للظلم خاصة حين يكون هذا الكاتب ملتزما ليس بإيديولوجيا معينة بل

---

[1] طه وادي: الرواية السياسية ، ص 58.

[2] محمد بوعزة : سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1 2014م، ص38.

بقضية الإنسان حيثما كان ومهما كان دون تفريق بين من ينتمي إلى دينه أو عرقه أو بلده.

فالأديب؛ هو من يدافع عن قضية الإنسان كإنسان «فالكاتب ذو الرؤية السياسية المعارضة قد يواجه تحديات غير متوقعة على أكثر من مستوى فأدبه الرافض، وصوته المعارض قد يغضب الحاكم نفسه وقد يكون قراؤه ممن لا يتفقون معه في الرأي، أو الفكرة السياسية، وهنا يتحول هذا الأدب الرافض إلى أدب مرفوض»[1] فهو في الغالب ما يكون مجابها ورافضا للسلطة وللواقع السياسي الذي يعيش ضمنه والحيز الذي يعيش الروائي داخله.

ومنه فالرواية السياسية في الأدب العربي بمفهوم الناقد المصري **طه وادي** هي «ذلك النوع من الرواية الذي تنفصل فيه الأفكار عن مجرد أعمال المجتمع الذي لا يسأل عنها والتي وصلت إلى لاشعور الشخصيات بكل مظاهرها العميقة المثيرة للمشاكل لدرجة أنها تلاحظ في تصرفاتهم، وهذه الشخصيات نفسها دائما واعية بانتماء أو تماثل أيديولوجي سياسي متناغم، وأغلب الأفكار التي تقدمها تصهر في حركتها، وتتخلل عواطف الشخصيات وفي هذه الحركة تظهر العلاقة بين الأيديولوجيا والعواطف والعلاقات وبذلك تخصب الرواية السياسية إحساسنا بالتجربة الإنسانية»[2]

كما ينبغي أن تكون «بعض شخصيات الرواية مؤهلة فكريا وإنسانيا، لكي تكون السياسة في النص كما في الواقع همّا أصيلا من همومها الذاتية، وشاغلا ملحّا من مشاغل حياتها الاجتماعية، كما على الروائي أن يختار قضية سياسية ليحرك حولها

---

[1] ينظر طه وادي: الرواية السياسية، ص52،53.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 49،50.

الحدث، ويشغل بها الشخصيات بين دفتي روايته ليشغل بها القراء أيضا فالقضية المختارة إذن يجب أن تكون قضية محورية، تشغل ألباب كثير من البشر في مجتمعه وتلهب مشاعرهم»[1]

وهذا أغلب ما كان مع أكبر الروائيين العرب الذين كتبوا السياسة بل على الروائي أن يجيد اختيار القضية «فلا ينبغي أن تكون هيّنة الشأن أو تمس حياة أفراد معينين لأن علاقة الكاتب بالتاريخ تختلف عن علاقة المؤرخ، فالروائي مشغول بالدرجة الأولى بفلسفة التاريخ، وجوهر الموقف الإنساني الذي يصوّره»[2] إضافة إلى ما سبق يقول **صلاح فضل** في إطار حديثه عن الرواية والسياسة«ويمكن أن نعتدّ بفكرة المؤشر الأسلوبي لتمييز الروايات السياسية عن غيرها فكلما تعددت الإشارات المباشرة إلى المواقف والأحداث والشخصيات القائمة خارج النص الإبداعي، بأسمائها المعروفة تاريخيا صبغت العمل تدريجيا بصبغة سياسية»[3]

ويشير إلى زوايا أخرى من النص الروائي السياسي «هذه الصبغة– السياسية – تصل إلى درجة الإكتمال عندما تصبح إشارات السياسة الخارجية مسؤولة في داخل السياق الروائي ذاته عن مصائر الأشخاص، وتحولات الأحداث، ودلالاتها الأدبية وعندئذ تصبح مؤشرات نصية تقوم بالربط السّببي بين الأحداث، ودلالاتها الأدبية وعندئذ تصبح مؤشرات نصية تقوم بالربط السببي بين منطق الحياة ومنطق العمل الروائي، فإذا وصلت هذه المؤشرات إلى درجة الكثافة دون أن تكسر قشرة العمل الفني بل تزيدها صلابة

---

[1] طه وادي: الرواية السياسية ، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص18.

وشفافية في آن واحد تراءت عبرها علاقات عديدة، ومباشرة ورامزة بين سياق النص الداخلي، وسياق الإطار الخارجي للواقع التاريخي»[1]

فالرواية السياسية تطعم بنيتها وموضوعها، بمضامين سياسية تبرز في تشكيلات مختلفة ومؤشرات نصية بالغة البروز، فلا مناص من بلوغ الرواية نصابها من الأفكار لندعوها رواية سياسية لأن الفكرة هي أساس النص الروائي وبدرجة مكافئة تماما للفكرة يأتي السرد، بتكثيفه للحدث السياسي وتركيزه عليه.

مما تقدم يمكن القول أن الرواية السياسية هي رواية واقعية يتخللها الخطاب السياسي أو يذوب فيها وفي بنيتها أو شكلها الفني، ولا تولد السياسية داخل الرواية إلا إذا تداخلت مع بنيتها من خلال الشخصيات أيضا، وحسبنا فالشخصية الروائية هي العنصر الأجدر بحمل الرؤية السياسية وبالتعبير عنها.

فالرواية السياسية مختلفة عن أي رواية أخرى بل لأن – السياسة – إذا حضرت في الرواية فمن الضروري أن تكون لها قيمة محدّدة هادفة، كما ينبغي أن تكون محورا أساسيا يترابط و يتماهى مع الخيوط الناظمة للنسيج الروائي من البدء إلى الختام، أي أنّه على الروائي في كتابته للسياسة في خضم نصه الفني؛ أن يحكم البناء حتى لا يبدو الخطاب السياسي بداخله مقحما بطريقة فجّة ومخلة بالرواية كسرد فني بالدرجة الأولى.

كما أنّ هذا النوع من الرواية، والبحث فيه كصنف مستقل كالرواية البوليسة لم يحظ بالدرس والتأصيل في النقد الروائي العربي، ولم يحظ بالاهتمام إلاّ من خلال ترجمة بعض الأعمال النقدية الغربية، ومحاولة الدكتور أحمد عطية الحديث عن هذا النوع، لكن حديثه لم

[1] ينظر: طه وادي: الرواية السياسية، ص 18.

يسبر جذور هذا النوع ومميّزاته وخصائصه الفنية و الموضوعاتية وكان دراسة تطبيقية أكثر منها نظرية تأصيلية تحدد قانون هذا النوع وخصائصه النوعية.

3.2- القضايا السياسية الكبرى في الرواية العربية:

لا ينفي أحد منّا كون الرواية حديثة عهد في الثقافة العربية فهي لم تكن في بداياتها الأولى إلاّ طارئا على الثقافة والذّائقة العربية، رغم قول عديد النقاد بوجودها منذ ألف ليلة وليلة لكن الرأي المتفق عليه هو كونها حديثة عهد رغم مرافقة فن السرد للإنسان العربي منذ عهود غابرة إلا أن الشعر كان سيد الفنون في أدبنا العربي القديم رغم تراجع دوره في عصور لاحقة.

ولذلك فإن محاولتنا الخوض في حديث نؤرّخ فيه لحضور القضايا السياسية في الرواية العربية المعاصرة سنكون قد ألغينا شطرا كبيرا من النصوص العربية الأولى التي تداخلت فيها السياسة مع الأدب، ذلك لأنّ الشعر قد تربع طويلا على عرش الثقافة العربية القديمة والسياسة كانت مرافقة له كما كان الشاعر لسان حال القبيلة والناطق الرسمي بهمومها.

فالعرب القدامى من «أشد الأمم استخداما للأدب في شؤونهم السياسية وما سمي الشعر ديوان العرب إلا لاحتوائه منذ الجاهلية على أيامهم ومفاخراتهم وخصوماتهم ومن روائع الشعر السياسي في الجاهلية أبيات **الأعشى** في يوم ذي قار، وأبيات **زهير** في حرب عبس وذبيان، وأبيات **الأفوه الأودي** في حكومة السادة ودولة الطغام»[1] هذا عن العصر الجاهلي الذي عرف معارك وحروبا طاحنة كان الشاعر فيها لسان قومه والشعر سجلها

[1]فخري أبو السعود: في الأدب المقارن، إعداد وتقديم، جيهان عرفة، محمود علي مكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد 83، 1997، ص 324.

الذي نقل إلينا ما جرى من تقلبات طاحنة في الحياة كان أغلبها قضايا قبلية وحروبا عصيبة امتدت لسنوات وأشهر في كثير من الأحيان.

«وبمجيء الإسلام تطور الأدب السياسي لتأثر العرب بالدين والفتوح العظيمة وحياة الحضارة ورغم بقاء العصبية القبلية وعودتها إلى الاشتداد بعد حين، لم تعد وحدها محور الخصومات، بل اختلط بها العنصر الديني، والنّزاع على الخلافة، وصحبها التنافر بين العرب من جهة وبين الشعوب المفتوحة من جهة، ومن ثمة حفل الأدب العربي في الإسلام بالضرب السياسي، بعضه يتعلق بإدارة الدولة والرعية، وبعضه يهاجم تلك الدولة ويؤلّب عليها»[1]

هذا عن الشعر فرغم كونه معلقا بعواطف الإنسان، ومشاعره واحتفائه دوما بخاصية التخييل والانزياح إلا أنه ترافق والسياسة، لينتج لنا أقوى النصوص وأجملها قد بقيت خالدة على مر الأزمنة كما أنه نقل إلينا وقائع من التاريخ السياسي العربي، وكان ذلك منذ قصيدة **زهير بن أبي سلمى** ومعلقته التي تحكي ضمنيا عن علاقات سياسية وعن حرب طاحنة كانت نهايتها السلم والصلح بين قبيلتين(عبس وذبيان) والحرب بطبيعتها خطاب سياسي بالدرجة الأولى.

أما النثر العربي القديم، فهو الآخر امتزج بالسياسة وأمورها ومجرياتها التي تتلوّن في كل مرة، وشؤون الدولة والحكم فالنثر العربي القديم «قد أولى اهتماما خاصا للخطاب السياسي، ليس فقط على مستوى الكتابة الديوانية التي اهتمت بإبراز مختلف ما يتطلبه هذا الخطاب من مقومات بلاغية؛ بل أيضا على مستوى الكثير من الكتب والرسائل، خاصة تلك

[1]فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ، ص84.

التي أنتجت في مقام سياسي محض كما هو الشأن بالنسبة **للإمتاع والمؤانسة للتوحيدي** وكثير من **رسائل الجاحظ**» [1]

فحضور القضايا السياسية كان يحضر ضمنيا أو صريحا في خطاب الأدب العربي عبر مراحل زمنية متلاحقة وإن لم يطل الحديث عن عصور، وحقب زمنية غابرة إلاّ بشكل عام مختصر فالإشارة ضرورية لأنّ الأدب القديم مرتبط بالضرورة بما يكتب اليوم، فقد تمتّع الشعر العربي عبر تاريخه بمكانة مرموقة بين غيره من الأجناس الأدبية إلى درجة أنه سمّي ديوان العرب؛ لأنه سجلّ لكل التواريخ والأحداث التي جرت في عصور غابرة، منذ العصر الجاهلي وحتى صدر الإسلام وعصور النهضة العربية.

لكن هذه المكانة سرعان ما تراجعت نسبيا، نظرا لتغير السياقات والاهتمامات ورغم ذلك يبقى الشعر أسرع الأجناس الأدبية في التقاط التفاعلات السياسية الحاصلة، بل وهو الحاضر في كثير من الثورات والأكثر استيعابا لذلك الإحساس المفعم بالرغبة في التغيير والنهوض، وبالرغم من هذا فالكثير من الدراسات والكتابات في ميدان الرواية يدل على أمر واحد وهو كونها صارت ديوان العرب الجديد، تجمعها قوالب سردية تتشابه وتختلف فهي لا تأتي أبدا في شكل واحد، كما يلعب فيها التّخييل دورا كبيرا سواء كان شعبويا أو نخبويا، فيجعلنا ندرك الوجود بشكل خاص ومختلف.

تستوعب الرواية أكثر من منظومة وأكثر من طريقة نظرا لطبيعتها السردية، فالسرد كمنظومة أدبية و«وسيلة جبارة في نسج الأحداث المتخيلة، وتكييف الأحداث الواقعية وتمثيل المرجعيات الثقافية، والتعبير عن الرؤى الرمزية للذات والعالم وأصبحت الرواية غير رهينة للتمثيل التقليدي الذي حرص على ابتكار عالم متخيل مواز للعالم الواقعي

[1] محمد مشبال، بلاغة الخطاب السياسي، ص 167.

فالسرد أداة بحث يمكن بها إعادة اكتشاف العالم والتاريخ والإنسان»[1] وهذا الاكتشاف الذي يكون بطرائق سردية منفتحة، فهي لا نهائية تجعلنا منفتحين على احتمالات أخرى لأنها فلسفة من نوع آخر فلسفة السرد التي تصطنع ما تشاء وكيفما تشاء، لأنها تسخر من كل شيء وتنتقد كل شيء.

الرواية ترسم أحداثا وشخوصا جديدة كثيرا ما تعالج هموم الإنسان تناقشها وتخوض في العديد ممّا لا يخوض فيه غيرها من الأجناس فهي «متصلة بالعالم عبر التمثيل السردي ومنفصلة عنه بالتعبير الذّاتي عن المؤلف كمنتج للنص وخالق للعوالم المتخيلة فهي تمثيل للقيم الثقافية المتناقضة، وفق سلسلة من أنساق البناء السّردي والأسلوبي»[2] والتي تتوزع فيها هذه التمثيلات وفق طرق مختلفة قد يعيها القارئ والكاتب معا وقد يغفل عنها أحدهما.

فالقارئ النوعي يمكنه استجلاء ما يريد واستنطاق النص والغوص في أعماق المعاني السحيقة، خاصة حينما يتعلق الأمر بنسق السياسة كخطاب رسمي أو السياسة كمنظومة تتداخل مع الأدب بشكل يجعل القارئ يضيع وسط ما هو أدبي.

فالرواية هي رسم للتاريخ والإنسان، يتداخل في ثناياها الزمان بالمكان وتعيش شخوص تشبهنا كثيرا حيث نقرأ واقعنا على الورق، فالرواية بانفتاحها تحتوي التاريخ والسياسة، تتبني على أفكار قد تكون متضاربة أو متوافقة أو كلاهما معا، هي التي تحكي الماضي كما أنّها قد تتجاوزه لتصف الحاضر كما تمضي إلى المستقبل قد تشبه الواقع وقد تختلف عنه تماما، ربما تتنبّأ بالقادم وتنتقد ما مضى وما هو حاصل.

---

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة 2: الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2013، ص 195.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 198

كل هذا وغيره يتمّ بأساليب وتقنيات متنوّعة تنوّعت عبر تاريخ الرواية العربية التي مرّت بتطورات متلاحقة وتنويعات كبيرة من حيث المضامين والتقنيات، وما نلحظه من احتفاء بالرواية على الساحة الأدبية هو«احتفاء بالحرية واحتفاء بالحقيقة المغيّبة، احتفاء بالبشر على هذه الأرض العربية وهم يكتبون تاريخ روحهم وكل ما يمسّ هذه الروح إنسانيا واجتماعيا وثقافيا ومعرفيا؛ لأن الرواية في وقت يُهمّش فيه كل جهد خلاق، تغدو المرجع الأكثر دلالة واتساعا، لتتبع الإنسان ومسيرته والمدى الذي وصلته تأملاته ومعارفه وأشواقه»[1] ذلك أنّها تقول الكثير بطرق فنّية بديعة وتجعلنا نفهم ونقرأ ما لم تخبرنا به كتب التاريخ وعلم الاجتماع.

فكتابة الرواية هي كتابة لروح الجماعة، ولتداخلات الثقافات والهويات وامتزاج الأهواء الإنسانية، لأنها لا تكتب المركز فقط بل تهتم بجزئيات يراها كاتبها جليلة، لأنّها همّ الإنسان الذي يشاركه فيه أناس آخرون يجتمعون تحت مسمى الإنسانية، فالرواية بهذا المعنى لا تميز بين موضوع راق وآخر أقل وإنما تهتم بالإنسان في كل حالاته ووضعياته الاجتماعية والثقافية والسياسية، وهذا يعني أن الرواية العربية عرفت تنويعات من ناحية الأساليب أو المضامين، والسياقات المحيطة بها والمؤثرات التي تصنع أنساقها وتبني بالضرورة مضامينها وأنواعها.

عرفت الرواية العربية تطورات كبيرة متلاحقة فقد اختلفت اهتماماتها بحثا عن عوالم تتيح للذّات المقموعة أن تعبّر عن أعماقها، والمكبوت داخلها فعالجت مواضيع سياسية نذكر منها «العدالة الاجتماعية، حرب أكتوبر، الحرب اللبنانية غير أن أهم القضايا السياسية التي شغلت الرواية العربية ولم تزل تشغلها هي أزمة الحرية في وطننا العربي

[1] فيصل دراج وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، ص 8.

والمقاومة الوطنية للاستعمار القديم والجديد، والقضية الفلسطينية»[1] فالرواية العربية في طرحها للقضايا السياسية إنّما هو طرح لقضايا الأمة العربية على اختلاف تركيبتها المتنوعة باختلاف تاريخ بلدانها والحوادث الكبرى التي مرت بها والمناخ السياسي الذي ظل مضطربا قلقا منذ عصور وحقب مضت.

أ-الرواية العربية وقضايا التحرر الوطني:

لقد كانت الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين في غالبية نتاجها مرتبطة بالواقع العربي، فاهتم الروائيون في مختلف الأقطار برصد ونقل المتغيّرات والحوادث المتنوعة والسياسية بصفة خاصة، كما أنها تميزت بكونها «استجابة فورية لقضايا العصر، ومحاولة لطرح الحلول والبدائل الممكنة في ظل حركة رواج فكري وانتشار لا محدود للأفكار والمتغيرات البيئية، بدءا بقضايا التحرر الوطني والثوري والمقاومة والتحدي للاستعمار والتعاطف مع المرأة في قضاياها الإنسانية العامة وصراع الحضارات بين الشرق والغرب والحوار مع الآخر، والتيارات اليمينية واليسارية، وتشكل الوعي العربي، وظهور الشخصية القومية، ومناقشة الأفكار التي كانت مطروحة»[2] بدأت قضايا السياسة تغزو السرد الروائي بدرجة خفيفة شيئا فشيئا إلى أن اتضحت بشكل لافت في المرحلة المعاصرة بعد أزمات سياسية حادة تعرض لها المجتمع العربي.

امتد هذا الخطاب السياسي منذ سنوات الخمسينيات في خضم التحولات السياسية الطارئة، خاصة تلك التي كانت تجري في الجزائر والمتعلقة بالثورة الجزائرية التي رافقت

---

[1] أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولى، القاهرة، مصر، دط، دت ص 12.

[2] علا السعيد حسان : نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع عمان، الأردن ط1، 2014، ص105.

السرد الروائي الجزائري منذ فتوته، لأنها كانت ثورة عظيمة وحدثا مفصليا في تاريخ الوطن العربي.

فقد غلب على الرواية العربية الجانب السياسي في فترات تصاعد الحركات التحررية بل كان من المفترض أن يكون أدبا سياسيا خالصا لولا القيود السلطوية.

فقد صورت الرواية المصرية مظاهر الكفاح الوطني الذي خاضها الشعب ضد الاحتلال البريطاني وعملائه، ومن هؤلاء الكتاب نجد، **عبد الرحمان الشرقاوي** في "**الشوارع الخفية**" و**يوسف إدريس** في "**قصة حب**" و**إحسان عبد القدوس** "**في بيتنا رجل** " إضافة إلى **يوسف السباعي** الذي سجّل بكتاباته الأدبية أحداث الثورة منذ قيامها حتى بشائر النصر في حرب أكتوبر المجيدة عبر أعماله: **رد قلبي، جفت الدموع، ليل له آخر، أقوى من الزمن، العمر لحظة** وظهور هذا التيار الذي يهتم بقضية التحرّر الوطني هو إثبات للذات الوطنية وإبراز لروح النضال الكامن في أعماقها[1].

وإذا ما«اعتبرنا ثورة يوليو في مصر بداية لتشكيل الشخصية القومية، فلا بد من ذكر ثلاثية **نجيب محفوظ بين القصرين، قصر الشوق، السكرية** التي تعدّ في قمة تجسيد وتصوير شكل مقاومة الاستعمار وأعماق الأفراد وتوجهاتهم وطموحاتهم»[2] كما لم تغفل الرواية اللبنانية قضايا التحرر الوطني «ففي عام 1958وعام 1965 تصدر روايتان على التّوالي، تهتمان بحوادث لبنان التي جرت عام 1958 عقب مصرع أحد الصحفيين، الرواية الأولى **فتاة مع الأيام** كتبها **مصطفى شهاب** والأخرى **الطريق الآخر** كتبها **سعيد فرحات** وكلاهما من جنوب لبنان، وتمتد حوادث الروايتين ما بين قرى الجنوب» [3]

---

[1]ينظر : علا السعيد حسان : نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص114.

[2]المرجع نفسه، ص112.

[3]علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص122.

كما كانت رواية **حليم بركات** "**ستة أيام** "1966 بمثابة التنبؤ بما حدث في لبنان من قتل وحرب، وجاءت "**كوابيس بيروت**" 1976، للكاتبة **غادة السمان**، رصدا للحرب من منظور الضحية، ووقعها النفسي عليها، وفي رواية **دفنا الماضي** للكاتب المغربي **عبد الكريم غلاب** 1966 يسجل غلاب الفترة التاريخية التي سبقت استقلال المغرب وما فيها من مقاومة وانتفاضات شعبية ضد الاستعمار الفرنسي[1]

كما عرفت الجزائر عبر تاريخها الاستعماري تطورا للموضوع السياسي رغم الممارسات الثقافية للمستعمر والتي حاولت القضاء على كل ما يمدّ للهوية الوطنية بصلة، وقد أقرّ الدكتور **واسيني الأعرج** في كتابه "**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**" بأن «الفترة التي تمتد من 1945إلى سنة 1962، ليست تحولا جذريا في التاريخ النضالي للجزائر فحسب ولكنها كذلك أخصب فترة في الجانب الأدبي قبل الاستقلال» [2].

ومن بين الروايات الجزائرية التي عالجت مواضيع الكولونيالية والاستعمار والتحرر رواية «الدار الكبيرة لمحمد ديب 1952، التي تجاوزت المناقشات الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الإستعماري، وتتحدث عن هموم الناس البسطاء، وتصف أحوالهم المعيشية ومعاناتهم من الفقر والجوع، والقهر ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري وعن المناضلين الذين يعيشون في الخفاء مطاردين من قبل البوليس الاستعماري»[3] ولم تكن رواية ديب وحدها التي صورت القضايا الراهنة للمجتمع الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية، في إطار مقاومته للمستدمر بل هناك روايات أخرى.

---

[1] ينظر: ، علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ، ص122،123.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص64.

[3] أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص87.

مثل رواية "**نوم العدل**" 1955 **لمولود معمري**، رواية" **نجمة** "**لكاتب ياسين** 1956 فقد كشف معمري عن حالة التخلف والحرمان التي عانت منه القرى القبائلية، ووطأة الإستعمار كما تناول كاتب ياسين الواقع الجزائري الذي يعاني فيه المواطنون من القهر والاستعباد وضمّن أيضا جانبا من مظاهرات 8 ماي 1945، ووحشية الإستعمار في قمعها واضطهادها.

لتتعزّز أعمال أخرى بالنزعة الاحتجاجية التي عرف بها الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، في فترة الخمسينات لتتحول مع الوقت إلى نزعة نضالية ثورية في أعمال **كاتب ياسين** اللاحقة، و**مالك حداد**، و**آسيا جبار**، في توافق مع الأحداث السياسية التي تطورت بداية من سنة 1954، لتصور أعمال كل من **مالك حداد** 1958 "**الانطباع الأخير**" وقائع الثورة المسلحة، إضافة إلى رواية **محمد ديب** "**صيف إفريقي**"1959، التي صورت المقاومة الشعبية الجزائرية وعرضت للقمع السياسي الذي مارسته القوات الفرنسية في المدن وعذّبت المناضلين وسجنتهم، إضافة إلى رواية "**من يذكر البحر**1962" **لمحمد ديب**، و"**رصيف الأزهار لا يجيب**" **لمالك حداد** التي كتبها سنة 1961، وقد كتبت هذه الأعمال جميعا أثناء ثورة التحرير الوطني، انطلاقا من موقف ملتزم ومنحاز للثورة، وحتى الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال، وحتى نهاية سنوات الستينات تقريبا إلى هذا الاتجاه الملتزم، والمنحاز إلى الثورة، وقد اتخذت لها كإطار عام أحداث الثورة، وصوّرت كلها بطش الاستعمار وبشاعة أعماله من جهة وأشادت بكفاح الشعب الجزائري وأمجاده، وعمّقت الإحساس بالوعي الوطني، ووحدة الأمة [1].

كما شهدت الرواية التونسية تطورا للموضوع السياسي وموضوع التحرر بالذات «مع تصاعد المقاومة الوطنية ضد المستعمرين، منذ وقعت تونس تحت وطأة الاستعمار الفرنسي

[1]ينظر: أحمد منور : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص89،90،91.

ولعبت دورا مهما ومعبّرا عن رفض الشعب التونسي للإستعمار وهذا ما تجلى في نص " **الساحرة التونسية**" **للصادق الرزقي،** " **دلماس** "**لسليمان الجادوي،** كما يمكن عدّ روايات **مبارك ربيع** تنوعا روائيا جديدا على لحن المقاومة المغربية بروايته الكبيرة " **الريح الشتوية** " ذات الجزأين والمتحررة من إطار الرؤى الحزبية والعقائدية»[1].

ومنذ الثمانينيات لم تعد الرواية العربية تتقيد بالإطار التثقيفي الجاد، وأصبحت تميل أكثر إلى رصد الانفصام الناشئ عن الهزائم المتوالية هذا النوع من الكتابة هو الذي أخذ يطغى ويتعاظم لأنه يترجم جوانب من الأزمة الاجتماعية – السياسية المزمنة [2] فالرواية العربية –إذًا– كانت في ظهورها الأول وبداياتها لا تطرح عديد الأسئلة السياسية، لكنها سرعان ما خاضت الرهان وضمت في جنباتها مواضيع سياسية تلك المواضيع التي تعلقت بظروف الهزائم والصراعات التي مرت بها الدول العربية.

تطور الرواية العربية يدل في صميمه على تغيرات اجتماعية حاصلة في لبّ ذلك المجتمع في علاقة بين السلطة والإنسان العربي، فهي لا تنفك تتصل بذاتها، مع ما هو آني وما هو تراثي أيضا فالرواية «من أكثر الفنون الأدبية تعبيرا عن قضايا إنسان العصر الحديث باعتباره إنسانا مأزوما، يعاني من حالات إحباط مستمرة إزاء القوى الخطيرة والشريرة التي تتحكم فيه، وتترصّد له لتجهض كثيرا من آماله وأحلامه»[3].

فالرواية العربية منذ البداية ارتبطت بالواقع ومجريات الحياة بكل تفاصيلها، وسايرت هذا الواقع مسايرة فنية ذكية، سايرت أوضاعا صعبة عمق الوجع فيها كبير، متسع باتساع

---

[1] أحمد منور : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه ، ص101،127.

[2] ينظر: محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية: مايو 2011، ط1مايو 2011، دار الصدى ص99.

[3] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة – الرجل الذي فقد ظله –، تقديم طه وادي، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص6.

القومية العربية، والأزمات التي مرّت بها ليخطّ الأديب الروائي من مختلف البلاد العربية همًّا قد يشترك فيه إخوانه العرب وقد يختلفون، باختلاف المعطيات، والأصعدة الأدبية، والتاريخية التي تحكمت في هذا الفن السردي في علاقته بالسياسة.

لأن الرواية العربية كما يقول **صلاح فضل** «تستجيب لرغبة استراتيجية في تكثيف العمل السياسي في الخطاب الأدبي المعاصر، وهي رغبة بالغة النبل والسمو إنسانيا وجماليا»[1] فالغاية من دراسة هذه التداخلات والعلائق المعقدة، هو فهم الواقع الاجتماعي والأدبي كون السياسة حاضرة بالضرورة في حياة الإنسان العربي.

لتأتي مرحلة الاستقلال الوطني والتي جسدتها وصوّرتها الرواية الجزائرية بامتياز، ولم تكن ببعيدة عن ما يحصل بل اقتربت من الواقع الجزائري، ورصدت الكثير من تفاصيله فقد

«فرضت الظروف النضالية للواقع الجزائري أن تكون الرواية أكثر الأنواع الأدبية ملائمة للتعبير عن قضاياه، وأزماته أوجبت هذه الظروف أيضا غلبة القضايا السياسية، المتعلقة بمرحلة النضال مع المستعمر الفرنسي أو مشكلات ما بعد الاستقلال وهذا ما نلحظه من خلال بعض الروايات المبكرة: "**ريح الجنوب**" لعبد **الحميد بن هدوقة** 1970، **مرزاق بقطاش** في رواية"**طيور الظهيرة**" وهذه العناية بقضايا السياسة نجدها عند بعض الكتاب بالفرنسية ومنهم **رشيد بوجدرة** الذي يكتب من أجل التغيير»[2]

وليس ببعيد عن الرواية الجزائرية، التي تتعالق مع غيرها ممّا كتب ويكتب في شتى الأقطار العربية، وتتشابه بالضرورة رغم اختلاف السياقات نجد أن الرواية العراقية هي الأخرى لا يمكن أن تنشق بشكل كامل من حيث المضامين السياسية عن الرواية العربية

---

[1] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، دط، 2009، ص 18.

[2] ينظر: طه وادي، الرواية السياسية، ص 214،215.

لكن المختلف هو كون «العنف في العراق استثنائي بامتياز، لأنه عنف سلطة سياسية تقبع خلفها إيديولوجية حزبية ونفوذ دولة ومؤسسات إعلامية وثقافية وحشود من الموظفين والإعلاميين والكتاب والأدباء في ظل شعارات الانتصار والتفوق على أمم وشعوب العالم بحسب "قومية المعركة " وبريق السيوف، لهذا بقيت الرواية محصورة تعاني الاختناق لشدة الرعب والحروب والخوف الذي ينشره النظام، أو إنّها تمنح وصفة عروبية، وقومية وثورية، كما الحال لعدد من روايات الحرب»[1]

هذه الحروب التي لم تنته وحدثت عبر تواريخ متتالية جمع بينها عمق الرعب الذي عاشه الإنسان العراقي في ظل «الأحداث السياسية الكبيرة كالحرب العراقية الإيرانية1980 انتفاضة 1991 والهجوم العسكري المتوالي على العراق والحصار الاقتصادي والثقافي الذي دام لسنوات، فهذه الدولة البوليسية عملت على إذلال الفرد والأسرة والمجتمع لأربعة عقود متتالية، فانحسرت معالم الإبداع واستخدمت الأسطورة والرمز و الغرائبية في محاولة الكتابة بما يناسب الظرف السياسي»[2].

فكل الظروف –إذًا– اجتمعت لتكون الرواية العراقية رواية كتبت المعاناة وكل أنواع الإنكسار والتهميش، بفعل صراعات سياسية عنيفة.

فالتعبير في أغلب النتاج الروائي العراقي الذي تناول الموضوع السياسي، هو تعبير ملغم مبهم يخشى الإفصاح ليمارس نقده عن طريق الأقنعة المختلفة التي يتلبس بها الكاتب فنجد ضمن هذه التنويعات الكتابية نصوصا تصدح بالنقد السياسي «رواية "**خمسة أصوات*** التي جمعت بين الانتماء السياسي، والثقافي والطموح في التغيير إبان مرحلة خمسينيات القرن

---

[1]عبد جاسم الساعدي: العنف السياسي في السرد القصصي العراقي: فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن ط1، 2013، ص49.

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص 53،54.

الماضي، إلا أن تطور أحداث رواية "**الوشم**" و"**مكان اسمه كميت**" تحت أعباء تجربتين سياسيتين متماثلتين في قمع الإنسان وإذلاله، سواء في أحداث8 شباط 1963 لحزب البعث الحاكم أو عودة الحزب نفسه إلى السلطة في تموز 1968 وما اكتنف العودة من بؤس وخراب ويمكن أن نجد أصداءه في رواية مكان اسمه كميت وكلتا الروايتين عبرت عن صدق المعاناة في العراق»[1].

وما يمكننا قوله أن النص الروائي بصفة خاصة في العراق هو نص «محمّل بهموم سياسية ذات سمات مختلفة عن النص الإبداعي في البلدان العربية، لأنه يشكل مواجهة واستعادة لذاكرة شاملة مع نظام سياسي مشبع بالعنف والجريمة المنظمة طوال أربعة عقود وبخلاف النص الآخر، الذي يحمل طابع النقد والاعتراض والاحتجاج، كما في "**رواية الخماسين**" **لغالب هلسا** و"**شرق المتوسط** " **لعبد الرحمان منيف**» [2].

هذه الظروف التي ميزها قلة استقرار السياسي والاجتماعي، بدت واضحة في أغلب النتاج الروائي في أقطار عربية مختلفة، فرصدت بطريقة فنية ما كان حاصلا آنئذ.

فبدايات البروز الواضح للسياسة في الرواية العربية لم يكن حضورا اعتباطيا ولا حاجة فنية فحسب وإنما هو حضور واعي، وصادر عن أقلام تعرف جيدا ما معنى أن يقف المثقف بمواجهة السلطة السياسية بكل أجهزتها، عقائدية واجتماعية حاملا قلمه في وجهها.

ب-الرواية وأزمة الحريات ومشاكل المثقف والسلطة:

نتحدث عن الرواية العربية، وأزمة الحريات في الفترة الزمنية التي أعقبت حصول أغلب الدول العربية على استقلالها وهي فترات متقاربة زمنيا وحتى وإن تباعدت فإنّ المناخ

---

[1]عبد جاسم الساعدي: العنف السياسي في السرد القصصي العراقي، ص134.

[2]طه وادي، الرواية السياسية، ص157.

السياسي واحد والهمّ واحد، فقد فرضت ظروف الكفاح والتحرر الوطني غلبت خطاب التحّرر والرغبة في الاستقلال لأنّ أغلب الروايات التي كتبت آنذاك نقلت معاناة الشعوب العربية التي عانت تحت سيطرة الاستدمار بمختلف جنسياته وأصناف ممارساته.

لكن هذه الخطابات سرعان ما تراجع صوتها، وأصبح أغلب النتاج الروائي العربي حديثا عن القمع السلطوي الذي تتعرض له المجتمعات العربية، فالرواية فيما بعد الاستعمار أولت السياسة عناية خاصة، فاشتغلت على عدّة خطابات كانت أغلبها «قضايا ساخنة تتصل بتحقيق حرية المواطن، وتدعيم مبادئ العدالة الاجتماعية، وتأكيد المساواة بين الرجل والمرأة والموقف من التراث أو من السلفية الجديدة في الفكر والفن والحياة، وغلبت القضايا السياسية ومشكلات الأيديولوجيا أمر طبيعي بحكم زخم قضايا الواقع وتعقد مشكلاته الفكرية والاجتماعية بعد التحرّر» [1].

وهذا ما يعني أن التحولات السياسة آنذاك كان لها كبير الأثر على التشكيل الموضوعاتي للرواية العربية، «فلاشك أن صدور عدد كبير من الروايات العربية التي تنتقد أزمة الحريات من خلال شخصياتها المحاصرة والمعذبة والمطاردة والواقعة تحت أسر السجن والاعتقال يعبّر عن جسامة هذه الأزمة في حياتنا السياسية... فأدانت الرواية كل أساليب القهر السياسي من خلال تصويرها، وإبرازها لواقع القمع والاضطهاد السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية ويحدّ من حرية الإنسان العربي»[2].

كما أولت الرواية الجزائرية منذ زمن فتوتها الأولى عناية واهتماما بالخطاب السياسي. لتكون الكتابة الروائية بكل عوالمها الأدبية هي الملجأ الوحيد والمتنفس الذي قصده المثقف العربي والكاتب معا.

---

[1] طه وادي، الرواية السياسية، ص 220.

[2] أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، ص 77.

لكن كتابة السياسة لم تكن بالأمر اليسير الطبيعي الذي يمارسه الكاتب المشبع بالسياسة، فالأمر مختلف تماما والأكيد أن «أغلب الروائيين قابلوا قضايا سياسية واجتماعية كبيرة كان لا بدّ أن يتعاملوا معها، وهؤلاء الروائيين يرتبطون بالأجهزة الثقافية والسياسية للدولة التي ينتمون إليها، وهو ما يشير إلى تأثرهم الكبير بالطبقة العليا وبالأجهزة المهيمنة فإنهم يكونون ممزقين بين سياسة الدولة التي ينتمون إليها والتوجه العربي الذي يطمحون إليه»[1] فالكاتب قد يقع قاب معاناة من جهة المجتمع الذي ينتمي إليه ويحمل همومه، وبين انتماءاته الأيديولوجية والسياسية التي يمكنها أن تجني عليه فيفقد حريته بين لحظة وأخرى، كما يمكن أن يكون من زمرة الكتاب الموالين فيقع في تناقض بين ما يريده مجتمعه وما تريده السلطة من تطبيل وتكريس لقوتها وسيطرتها.

فعلاقة المثقف بالسلطة غالبا ما كانت علاقة صراع أكثر من كونها علاقة توافق لأن المثقفين عادة «تدفعهم المشاعر الميتافيزيقية الجياشة، والمبادئ السامية أو مبادئ العدل والحق إلى فضح الفساد والدفاع عن الضعفاء، وتحدي السلطة الغاشمة»[2] لأن المثقف غالبا ما يعي مبكرا الممارسات المنحرفة للسلطة السياسية ويتعرف كذلك على ما يختفي خلف الواقع من أفكار متحكّمة في كل بُنى المجتمع، ونتيجة لكل هذا غلبت على متون الرواية العربية موضوعات معينة، كتبت في مختلف الأقطار العربية خاصة تلك التي عانت من أزمات سياسية وتقلبات خطيرة في مناخها السياسي الذي لا ينفكّ يرتبط بباقي ميادين الحياة.

---

[1] مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 188 أغسطس 1994، ص 31.

[2] إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر، محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، دب، دط، ص36.

ومن أبرز ما كُتب ضمن قضية الحريات وأزمة المثقف نجد رواية "**السكرية**" **لنجيب محفوظ** التي قدمّت «درسين نابعين من معاناة المثقف في السّجن، الدّرس الأول يتعلق بالعلاقة المتشنجة وغير المقبولة والتي تحكم علاقة المثقف السياسي المعارض بزميله المعارض الآخر أمّا الدّرس الثاني، فيتعلّق بجهل المثقف للجماهير التي يزعم أنه يحارب من السلطة الجائرة من أجلها»[1] إضافة إلى روايات **جمال الغيطاني** التي حاول فيها التحايل على السلطة السياسية لتمرير ما يريد قوله، وهو الكاتب الذي عانى من ويلات التعذيب والسجن وكان طموحه الحصول على حرية التعبير، والكتابة لكنه في خضم هذا البحث لجأ إلى الإسقاط التاريخي من أجل التعبير عمّا يريده، ومن أجل تمريرما يصعب تمريره بطرق أخرى فهو «يؤكّد جوهرية القمع وتماثل عصوره وأساليبه فهو لا يسقط العصر المملوكي على الستينيات وإنما يسقط الستينيات على فترة لاحقة لذلك فالرواية لا تعبّر عن حقبة بعينها، بقدر ما تعبّر عن جوهر القمع وهو واحد في شتى العصور»[2].

«ولعلّ اسم الروائي **عبد الرحمان منيف** في طليعة الأسماء التي تتبادر إلى الذهن عند الحديث عن علاقة المثقف بالسّلطة، وبالكتابة عن السجون والقمع ومصادرة الحريات إلى غير ذلك من مفردات المعجم السياسي والأمني العربي، ولا شكّ أن لذلك أسبابه التي تأتي عناوين روايات مثل "**الأشجار واغتيال مرزوق**"، و"**شرق المتوسط**" وخماسية "**مدن الملح**" لترسّخه في الذاكرة، لكنّ منيف من أكثر الروائيين العرب حديثا وكتابة عن مسألة القمع والرقابة في الوطن العربي»[3].

---

[1] سماح إدريس:المثقف العربي والسلطة بحث في روايات التجربة الناصرية، دار الآداب بيروت، ط1، 1992، ص183

[2] سعد البازعي: مواجهات السّلطة قلق الهيمنة عبر الثّقافات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2018 ص226.

[3] ينظر، علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص123،122.

كما برزت أسماء أخرى مثل «**صلاح حافظ** "**القطار**" أنموذج مجسم لرواية الإسقاط السياسي **تلك الرائحة، نجمة أوغسطس لصنع الله إبراهيم** وكلّها صبّت في قضية أزمة البطل الثوري بين ضخامة الانجازات وثورية الشعارات وضآلة الحريات واستمرار مناخ القهر، وأزمة قيود السجن، بينما المواقف الثورية والانجازات الوطنية تتم دون مشاركته ودون اعتبار لتضحياته من أجلها»[1]

وكما كانت الرواية الجزائرية هي الأخرى مشاركة ولو بعد حين في التنديد بالقمع وغياب الحرية فقد استطاع النص الروائي «الإشارة إلى عنف السّلطة، وتعرية ممارساتها القهرية، وإن جاء الحديث متفاوتا من نص لآخر فبينما شكلت وحدها تقريبا موضوع الرواية كما في "**دم الغزال**" و "**كراف الخطايا**" و"**امرأة بلا ملامح**"، واحتلت فصلا، أو أكثر كما في "**ذاكرة الجسد**" و"**الشمعة والدّهاليز**"* وحضرت كإشارات متفاوتة المساحة مع كثرتها في سيدة المقام، فقد تأمل الروائي السلطة في هذه الفترة وفي فترات سابقة منذ الاستقلال، فوجدها رمزا للعنف، وتشجيعا له، وعلى ذلك صاغ نصه متطلعا إلى سلطة عادلة ديموقراطية»[2]

شكلت أزمة الحريات موضوعا حسّاسا في النتاج الروائي العربي، نظرا لما مورس على المثقفين من كبت لحرية التعبير والكتابة، وكذا المشاركة في العمل السياسي، لتفرض أغلب السلطات السياسية العربية على المثقف خيارين لا ثالث لهما، إمّا التبعية والخنوع وصيانة الفكرة التي يدافعون عنها أو التعبير والدفاع عمّا تريده السلطة، والظفر بالحرية والحق في

---

[1] ينظر :أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، ص82،63،29،18

* حفلت هذه الروايات جميعا بتعريتها للسلطة السياسية ومشاكل الواقع الجزائري، كما تعرضت للقمع والعنف والفساد الاجتماعي وقضية المرأة، فقد استطاع كل من الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز وأحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد وعبد الله عيسى لحيلح في كرّاف الخطايا وواسيني الأعرج في سيدة المقام، من الاحتجاج بواسطة الخطاب الروائي على القمع ورأت فيه سببا مركزيا لما نتج من تطرّف ديني، تحوّل إلى القتل لاحقا في فترة التسعينيات.

[2] ينظر: علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص123،122.

الكتابة، وهذا ما جعل الكتّاب في مأزق بين الوفاء للمبادئ والأفكار السياسية التي يدينون بها وإمّا التّعرض للسجن والتّعذيب والمطاردة.

ج-الرواية العربية والقضية الفلسطينية:

أخذت القضية الفلسطينية الحظ الأوفر من الكتابة الروائية العربية ولم يبق حيّز تأثيرها منحصرا في الأدباء الفلسطينين الذين أسّسوا لما سمي بأدب المقاومة الذي تبنّى الدفاع عن القضية الفلسطينية وألقى الضوء على عديد المواضيع السياسية ومنهم؛ **جبرا إبراهيم جبرا** الذي أوكل تحرير فلسطين لبطل نوعي في روايته "**صراخ في ليل طويل**" 1946 كما قامت أغلب أعماله على فكرتين أساسيتين هما: الدعوة إلى فلسطيني واجب الوجود، يمثل الإيجاب كلّه والتعامل مع الفلسطيني النموذجي كوجود متحقّق، والنتيجة من الفكرتين هو تأكيد أن الإنتصار الفلسطيني حقيقة قادمة أو قائمة كما صور هذه النتيجة في روايته" **صيادون في شارع ضيّق**" ورواية "**السفينة**" ورواية "**البحث عن وليد مسعود**"، فمزج جبرا بين الفضيلة والالتزام الوطني كما سجلت **سحر خليفة** في روايتها "**باب الساحة**" لتحولاّت انتفاضة المناطق المحتلة 1987، وكتبت رواية "**الميراث**" بعد رحيل الانتفاضة ومجيء السلطة الوطنية التي رضيت بصفقة غزة أريحا أولا ولم تحصل على الطّرفين كما عاد، فقرأت خليفة مستقبل القضية الفلسطينية في حاضر سلطة مهزومة وطيدة الفساد.

بعد عقد من الزمن تقريبا عاد **إبراهيم نصر الله** إلى موضوع السلطة في روايته "**تحت شمس الضحى**" متخذا من المثقف مجازا يشرح به صناعة تخريب الأرواح كما استنكر ممارسات النخبة المثقفة التي لا تهتم إلا بمصالحها الذاتية وتهمل المصالح الوطنية، كما

مثلت رواية "**عصفور الشمس** " **لفاروق وادي** مقترحا لنقض رواية الكفاح المسلح وكتابة رواية تتأمل التاريخ الفلسطيني محاذرة التبشير والنهايات الجاهزة[1].

ليمتد شغف الكتابة عن القضية الفلسطينية إلى أغلب النصوص الروائية العربية، التي اعتبرت هذه القضية قضية قومية إنسانية لا يمكن السكوت عنها أو إهمالها، وعن مضامينها نجد عديد الروايات العربية التي أولت عناية بالقضية الفلسطينية «وجعلت منها الفكرة المحورية التي دارت حولها أحداثها وتخلقت من خلالها شخصياتها، وأثرت القضية الفلسطينية الرواية العربية بأشكال ورؤى، وشخصيات جديدة نابعة من واقع النضال الفلسطيني في مختلف مراحل الانكسار والنضال والحصار»[2]خاصة مع نكبة 1948 التي دفعت بالرواية الفلسطينية إلى آفاق الوحدة العربية وتنظيماتها، غير أنه مع انفصال 1961 عاد الاستقطاب أكثر إلى الذات الفلسطينية وتيقن الروائي الفلسطيني أما في مرحلة لاحقة وبالذات مع هزيمة 1967* التي هزّت الوجدان العربي بعنف شديد لتكون استجابته عاطفية، جعلت الرواية تسقط في غياهب الإحباط دون أن تحاول الخروج برؤية إيجابية لما حدث بل سجلت الانكسار وزادت حدّته وتأثّرت به، ليس فقط من حيث المضامين بل من ناحية البنية والأساليب الكتابية والشخصيات وغيرها من مكونات النص الروائي.

يقول **فيصل دراج** في هذا الصدد «كتبت الرواية العربية، التي حققت وحدة الكتابة والإحساس تاريخا مقموعا وأدمنت كتابته ذلك أن الحرية التي وأدتها الحداثة العربية المخفقة

---

[1]ينظر: فيصل درّاج: الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان، ط1، 2008، ص220،219،217،208، 224،223،221.

شرط تحقق الإنسان والكتابة الروائية معا، ليس غريبا في ظرف يقمع شروط الإبداع الروائي أن تكتب الرواية عن الحروب الأهلية القائمة والمؤجلة عن السجون، وتفكك القيم وانكسار الأحلام وتحلّل السلطة»[1]

فالرواية العربية الحديثة في نظر **فيصل دراج** رواية كتب لها أن تروي أزمات السلطة وجبروتها، والممارسات الخانقة على كل مستويات الحياة العربية، فصدح صوت السجون والممارسات القمعية داخلها، كما كان لانقلابات القيم الإنسانية وتغيرها وتحول قيمتها داخل الرواية حضور لافت لتدوّن الرواية العربية هزائم العرب الذين خذلوا أنفسهم وبعضهم منذ زمن.

فهي كما وصفها **فيصل دراج** رواية تدون «تاريخا ذاتيا، وما كتابات **نجيب محفوظ وعبد الرحمان منيف وبهاء طاهر** و**إلياس خوري** وغيرهم، إلا آية على حد التاريخ الآخر »[2].

فالرواية وسيلة للمقاومة للكلام حول كل شيء حول المرفوض والمسكوت الذي بدت ملامحه واضحة حتى لو حاول الروائي إخفاءه وكتم صوته، فالرواية مطالبة في نظر فيصل دراج؛ مطالبة على غرار غيرها بفضح ألاعيب السياسة التي تجري في الواقع العربي وتجري فيه، وما هذا الفضح والكشف إلا دور يجب أن يمارسه الكاتب وتفعله الكتابة.

فالقول بمرافقة السياسة للرواية العربية هو تلازم – كما يبدو– لم يبتعد كثيرا ولم يتأخر عن زمن ظهور جنس الرواية وأزمنة تطورها لأن «السياسة تيمة اقترنت بظهور

---

[1] فيصل دراج: الرواية العربية وتاريخ المقموعين، الكرمل فصلية ثقافية، صيف وخريف، 2007 عدد 76ص76،77

[2] المرجع نفسه، ص87

الرواية العربية لتعبر عن تطلع عميق إلى التحرر من الاستعمار ونزوع إلى النهوض وتطوير بنيات المجتمع ومؤسّساته، وبعد استقلال أغلب الدول العربية غدا حضور السياسة في الرواية العربية متصلا أكثر بانتقاد الإستبداد والدكتاتورية راسما نماذج للمناضلين في سبيل التغيير الديموقراطية، وأيضا استحضار مناخ الأحزاب، والتنظيمات الثورية» [1].

هذا الخطاب الذي بدا في نصوص روائية كثيرة أجمع النقاد على تصنيفها في خانة الأدب السياسي «فالقطع بين السياسة والأدب مستحيل، فقد توجد سياسة بلا أدب لكن لا أدب بلا معنى سياسي»[2] فالأدب –إذًا– وبخاصة الرواية وفي ظل اللااستقرار الذي يعرفه الوطن العربي صارت وسيلة للمقاومة، والتعبير والكلام فهي تخوض في مواضيع شتى وبأساليب تختلف من قلم روائي إلى آخر، ومن قطر إلى آخر رغم التشابه في المواضيع و التّيمات لأنّ الهمّ العربي واحد والجرح العربي القديم الجديد واحد.

«فروائيو اليوم يرصدون الخراب المنحدر من تطبيق سياسة تستبد بالقرار وتحتقر المواطن، وتعزز الفوارق والتبعية في عصر العولمة الهوجاء، وهو ما جعل سلبيات السياسة في المجتمعات العربية تتجلى أساسا في مجال تدهور القيم و السلوكات والدخول في سديم التواصل»[3] هذا السديم الغامض الذي يتجلى واضحا أحيانا ومتواريا أحايين أخرى في «النصوص الجديدة التي يلتقي الفرد المأزوم المتروك على الحساب بالسياسة مشخصة في واقع مسدود الآفاق، فلا يعود له إحساس بالانتماء إلى الوطن أو المجتمع بل يسعى إلى شقّ طريق له وسط كتل بشرية تحكمها قوانين الغاب بعيدا عن التّعاليم والمواثيق والدساتير التي

---

[1] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص64.

[2] رئيف خوري: الأدب المسؤول، دار الآداب، ط 1، 1989، ص57.

[3] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 65.

سطّرتها مؤسسات تحمي نفسها وتؤيد استمرار حكّامها»[1] وهذا ما خلق عدة أزمات صوّرتها الرواية العربية أحسن تصوير وسلّطت عليها الضوء الكاشف.

«لقد قرأت الأجيال المعاصرة تاريخ مصر الثوري والاجتماعي من خلال روايات نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وعبد الرحمان الشرقاوي، فكانت الروايات وثائق غير رسمية لتسجيل التاريخ السري والذاكرة الجماعية وجميعها كانت تحرص على إبراز الجانب الوطني، كما اطلعت على القضية االفلسطينية من خلال روايات جبرا إبراهيم جبرا وغسان كنفاني و إيميل حبيبي، كما شارفت الواقع العربي في بلاد الشام من خلال روايات هاني الراهب وصدقي إسماعيل وحنا مينه، ومنحتنا الرواية العربية آفاقا أخرى أطلت عبرها العراق وألمت بالثورة الجزائرية، وكانت صوت السودان في روايات طيب صالح ومحمد الفقيه وغيرهم كثير»[2].

كما يمكن القول أن ارتباط السياسة بالرواية منحها المزيد من الواقعية وحدا بها إلى التشكل في دوائر جديدة، تلامس هموم الإنسان العربي عبر تحوّلات طارئة و متسارعة فنقد الواقع والحديث عنه أعطى الرواية الحق في طرح المشكلات ومعالجتها كما منحها حق خوض غمار التغيير والمواجهة، رغم صعوبة الرهان خاصة إذا ما اتّسع الإشكال إلى قضية التسمية التي تطلق عادة على نوع من الرواية فتدعى الرواية السياسية، وكل ما سبق كان حديثا وعرضا لتداخلات المواضيع السياسية المختلفة التي طغت على الرواية العربية، وحضرت بأقلام كتابها اللّذين تشاركوا الهمّ على اختلاف الجغرافيات العربية، هذه الهموم والأزمات المتتالية التي كانت تعصف دوما بالشعوب العربية، وكان منطلقها ودافعها واحدا هو السياسة.

---

[1] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد ، ص 65.

[2] علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 111.

فالتاريخ السياسي العربي الذي يخطه روائيو اليوم، هو الآخر متقارب مع ما كتب وما حدث بالأمس وكأن هذه الأمة قد صارت مرتعا للهم الذي ترسمه السياسة بكلّ دقة فبعد المرحلة الكولونيالية وما بعد الاستقلال، يعيش الوطن العربي اليوم هزّات جديدة كانت حقنتها الأولى جرعات متفاوتة من الظلم والحرمان، والممارسات السياسية التي تبتعد تماما عمّا يدعى بالحكم الديموقراطي، لنعيش من جديد محنة عربية بدأت من تونس ووصلت اليوم إلى الجزائر، ولا زالت تغلي على نار هادئة في مناطق أخرى فالجوّ عكر وكلّ من الروائي والرواية يعيشان الحدث والمحنة.

3-الرواية العربية في سياق المحنة العربية (الثورات الربيع العربي):

1.3-السياق التاريخي والسياسي للمحنة العربية المعاصرة -السيرورة والمآل-:

عاش المجتع العربي منذ أواخر سنة 2010 محنا سياسية، وحركات احتجاج متواصلة وانتفاضات، قلبت الأوضاع في أغلب الدول العربية وسارت وفق تراتبية زمنية متصلة في شكل حراك سياسي اختلف المؤرخون وعلماء السياسة والكتاب وغيرهم من تسميته و تحديد مصطلح واحد يصفه فهناك من يسميها «ثورة، إنتقاضة عربية كبرى حركات اجتماعية احتجاجية، لم تقف على حد زعزعة أركان بعض الأنظمة السياسية القائمة في العالم العربي بل أسقطت بعض رؤوسها مما أعطى لهذه التحولات زخما سياسيا وفكريا بالغ الخطورة»[1] فهذا الحراك الكبير على كل المستويات، جاء في فترة زمنية غير بعيدة عن تواريخ حصول بعض الشعوب العربية على استقلالها السياسي.

[1]مصطفى محسن: بيان في الثورة هوامش سوسيولوجية على متن الربيع العربي، منشورات ضفاف بيروت لبنان ط1،2002، ص 29.

فكل من الجزائر وتونس وسوريا ومصر، وبنظرة إضافة إلى القضية الفلسطينية تعرضت للاستعمار الفرنسي أو الإنجليزي وجابهته بكل قواها للحصول على استقلالها وحريتها، لتأتي بعد كل ذلك الدمار مرحلة الاستقرار، وإعادة البناء التي لم تدم طويلا قبل المحنة العربية(ثورات الربيع العربي*)، رغم كونها لم تشمل كل البلاد العربية إلا أنها لامست استقرار أكثر من خمس بلدان لم يعتمد المشاركون فيها على النار والسلاح بل على شعارات "**يسقط النظام** "كسرت حاجز الخوف وأسقطت هالة التقديس عن الحكام وأنظمتهم.

ويصف "**غاستون بوتول**"* ما حصل بالقول «تظهر الأحداث السياسية الثورية كما تظهر الحروب الكبرى نتيجة تراكم بطيء، فتنهار أبنية أساسية متداعية وتنشأ بنيات جديدة أو أن خللا في التّوازن يتزايد ببطء فيؤدي فجأة إلى فقدان هذا التوازن فيظهر ما نسمّيه بالثورة»[1] فهذه الأحداث العربية المفاجأة لم تحدث من فراغ، وإنّما هناك ما أشعل الشرارة

* الربيع العربي: أطلقت تسمية الربيع العربي على الحركات الشعبية العربية والانتفاضات العارمة، التي اجتاحت أغلب البلدان العربية مع نهاية سنة 2010 وبداية عام 2011، والتي قام بها الشباب العربي في تونس، مصر، ليبيا،اليمن، سوريا، الخ... هذه الحركات التي أطاحت بالأنظمة البوليسية العميلة للقوى الاستعمارية، وهو يؤسس في الحقيقة لمرحلة جديدة في عالمنا العربي.ينظر: إدريس جنداري من أجل مقاربة فكرية لإشكاليات الربيع العربي، الإسلام–العروبة – الديموقراطية.

صُك أصلا في الغرب على أيدي محللين وصحافيين غربيين، ولم ينبع من أيّ من الأقطار العربية التي شهدت هذه الثورات والحركات الاحتجاجية.

وتعود أصول هذا المصطلح لمصطلح آخر، وهو "ربيع الشعوب" springtime of nations، وهو المصطلح الذي يستخدمه أحيانا المؤرخون للإشارة إلى ثورات عام 1848 في أوروبا، وأصدق توصيف لما يحدث اليوم هو القول بكونها محنة عربية مشتركة، فهي لا تشبه الربيع في شيء وإنما هي شتاء طويل بارد عصف بالدول العربية، وهوى بها إلى مصير مجهول أكثر، وإلى مشاكل جديدة، كما أبان عن الوجه الوحشي لتلك الأنظمة التي حافظت على كيانها مقابل تدميرها لشعب بأكمله، مثلما حدث في سوريا، كما استغلت بعض الأطراف انتفاضات الشعوب لتستولي على الحكم وتعلن حروبا من نوع آخر كما يحدث اليوم في ليبيا. فالثورة قد تنتهي لكن المحنة مستمرة، توجد للحل مشكلة جديدة وتتعقد الأمور في كل مرة، فالقول بوجود ربيع عربي هو نظرة مبالغة في التفاؤل ولهذا اخترنا تبني مصطلح المحنة السياسية.

* *غاستون بوتول: هو سياسي، وصحفي، وعالم آثار من فرنسا.

[1]مصطفى محسن: بيان في الثورة هوامش سوسيولوجية على متن الربيع العربي، ص188.

وما زاد النيران قوة، لتتعالى أصوات الرفض ويعيش العرب المعاصرون مرحلة محنة تشابهت ظروفها وأسبابها وسياقاتها كحدث مشترك.

فوصفت هذه الأحداث بكونها «ظاهرة اجتماعية ذات علاقة بتغيير الأنظمة السياسية عبر الفعل الاجتماعي العام فالوجوه الاجتماعية العامة هي التي تحمل همّ هذا التغيير الجذري بمعنى أن المجتمع منخرط بأكمله في هم التغيير وليس شريحة سياسية محدودة أو مجموعة حزبية صغيرة، وبالمقابل فالإصلاح هو معالجة مشكلات خاطئة بينما الثورة؛ هي محاولة تغيير النظام بأكمله والدعوة إلى نظام جديد»[1].

ويبدو هذا القول وصفا شاملا للمحنة العربية المعاصرة، التي عرفت مثل هذه الأحداث المتسارعة فقد كان غضب الشعوب العربية المنتفضة واضحا تجاه الأنظمة الحاكمة* والموقف لم يكن مؤقتا أو مهتزا، وإنما موقف واضح، قوي عبّرت عنه مختلف الشرائح الإجتماعية تحت شعارات غاضبة ثائرة على أنظمة حكم عتيدة، لم تغادر سدة الحكم منذ اعتلته أول مرة، فالشوارع العربية لم تبق في ذلك الصمت الرهيب الذي كان يملأ الزقاق والمقاهي، فحركات الإحتجاج لم تكن على الاسم الحاكم إذ لم تندد بسقوط **القذافي** أو **بن علي** لكنها اشتعلت لترفض كل ما يحصل داخل تلك الأنظمة السياسية.

---

[1] سلمان العودة: أسئلة الثورة، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت لبنان، ط1، 2012، ص33.

*يذهب حميد دباشي إلى تفسير قيام الثورات العربية تفسيرات عميقة تعود به إلى الحفر في تواريخ السياسة العربية بالقول أن الربيع العربي كشف عن عالم آخر يستغرق استحداثه وقتا طويلا، عالم كان قد وعد به العالم ما بعد الاستعمار ولكنه فشل في تحقيقه ولذا قام بإخفائه، كما أنه عالم جعلته طريقة ترسيم "الغرب" الامبريالي محجوبا عن الأنظار وعلى رغم ما في أطروحات هارت ونيغري من نبل وإبداع، فإنهما لايتجاوزان "الغرب" بل ولا يخرجانه من المركزية، ومن خلال جعلهما الغرب محايثا، فإنهما جعلا تجاوزه أكثر ميتافيزيقية، فيما الغرب يتهاوى من الداخل.ينظر: حميد دباشي، الربيع العربي – نهاية حقيقة ما بعد الاستعمار، تر وتقديم، حارث حسن، أحمد الهاشم، دار نون للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص73.

فرفضت كل ما ينضوي تحت لوائها؛ فهو احتجاج رافقته وحرّكته رغبات جامحة في تغيير الواقع والأنظمة فبدأت هذه المحنة من انتقاد النسق الأكبر كما أنها قامت بتحطيم المقولات المركزية الكبرى التي هيمنت على الثقافة العربية لعقود خاصة فكرة الموالاة والطاعة للحكام والملوك رغم الظلم والجبروت الممارس.

لتكون الثورات العربية المشكّك الأول في جوهر السياسة العربية وخطاباتها المسوّقة إعلاميا، فالشباب العربي نقض كل ذلك، وأثبت أنه لا معنى للنظام مقابل الظلم ولا معنى للمركز أمام صرخة الهامش، فالعربي الذي ثار في خمسينيات القرن العشرين على مستعمر غاشم يثور في الألفية الثالثة على مركز السلطة، على النظام بأكمله وليس هذا فحسب فهذه الثورات قد عكست ارتباكا وجوديا يعيشه العربي ضمن ظروف تزداد سوءا مع كل حقبة زمنية.

لأن الثورة التي وجدت شعبا غاضبا في تونس، وآخر أشبع قهرا وتعسفا في مصر و دكتاتورا من نوع آخر في سوريا، وجدت في الجزائر شعبا أنهكه القتال لسنين طويلة شعب لم يكد يستلذ طعم الحرية التي دفع ثمنها غاليا بعدما افتكّها من يد الاستدمار الفرنسي الذي عاث في أرضه فسادا ، حتى قامت فتنة أخرى هدّدت أمن البلد لعشرية كاملة في سنوات التسعينات «أما مملكات الخليج، فقد أغلقت على نفسها تحت طبقة من الاسمنت التي صنعها الحكام على عجل وبتكاليف ضخمة»[1] لتتحكم في أي حراك فجائي من قبل الشعب أو السلطات المجابهة والتي غالبا ما تبدي الولاء في منطقة الخليج.

أما ليبيا فالأمر مختلف فيها فقد طال زمن الجبروت الذي انقلب على صاحبه ذات ليلة «لتختلف مخرجات وآفاق الربيع العربي من دولة إلى أخرى؟ فالطريقة التي ولد بها هنا

[1] براهيمي نوفل الميلي: الربيع العربي هل كان مؤامرة؟ص 10.

أو هناك وباشر خطواته الأولى، سواء عبر العنف، أو بطريقة سليمة، عبر الاستثارة والاستفزاز، أو بشكل طبيعي تلقائي كل ذلك يحدد بشكل كبير المجرى الذي تتخذه الأحداث مستقبلا»[1] هذه الأحداث التي يمكننا القول أن الجامع بينها أو الرابط هو اشتراك أغلب دول المحنة العربية المعاصرة (الربيع العربي) في تحنيط أسماء بعينها، حكمت لأزمنة متواصلة بطريقة استبدادية، لكن لكل طريقته لكن الهمّ واحد وهو البقاء في السلطة، والحفاظ عل الكرسيّ فكانت البداية من تونس حيث تعالت الأصوات الرافضة بصوت البوعزيزي*.

حيث كان الظرف الخاص فيها يسير ليشعل ويفكّك اللحظة الثورية التي انتقلت بعدها إلى أقطار عربية أخرى، فالثورة التونسية «هي حدث بالمعنى الدقيق لعبارة حدث، فالحدث يتمّيز بالفجائية و باللّاتحديد، وبالصدفة لذلك فمهما كانت العناصر التي تهيّئ له فهي لا تحوله إلى ظاهرة متحكم فيها فلا يستطيع أي فاعل أن يحدد بدايتها كما هو عاجز أن يتحكم في نهايتها...إنها لحظة تفاجئ الجميع فزمنيتها خاصة مختلفة عن الزمنية العادية»[2]

إذا ما قلنا أن الثورة التونسية لم تكن نتيجة إفراز طبقي، كما أنها لم تكن نتيجة للتناقض بين قوى إنتاج متطورة وعلاقات إنتاج متأخرة فالسبب الذي حرك الثورة كان بين ما سمي بالشعب من جهة وسلطة سياسية مستبدة من جهة أخرى، فهي –إذًا– ثورة مختلفة السياقات والأسباب غير واضحة المعالم من بعيد لا تشي بأنها نتيجة صراع الشعب

---

[1] براهيمي نوفل الميلي: الربيع العربي هل كان مؤامرة؟ ص10.

[2] رضا الزواري: الثورة التونسية، ثورة الهامش على المركز، ص 55.

*محمد البوعزيزي: مواطن تونسي أحرق نفسه يوم 17 ديسمبر 2010. وذلك بعد تعرضه لصفعة من شرطية تمثل النظام العام، وحجزها لسلعته بسبب عدم امتلاكه التصاريح اللازمة لممارسة نشاطه الحيوي. هذا التصرف البائس سيؤدي إلى إلهاب البلاد بأكملها دون أن يتوقع أحد ذلك كانت تلك الممهدات الأولى للربيع العربي مع نهاية العام 2010. ينظر: رضا الزواري، الثورة التونسية، ثورة الهامش على المركز، ص55.

بطبقاته، أو المجتمع بتنوعه ولكنها ثورة ضد السلطة السياسية بالدرجة الأولى هذه السلطة التي مارست ضغطها على الشعب التونسي لأزمنة متلاحقة.

فتونس عبر تاريخها «لم تعرف نظاما سياسيا أحاط البلاد بسياج أمني مثل ما عرفته في السنوات العشرين الماضية وهدفه هو إبقاء الناس تحت التهديد والخوف، وهذا الوضع لم يقتصر على القطاع الأمني بل شمل كل مجالات الحياة السياسية، والاقتصادية والدينية والثقافية»[1] هذه الأوضاع والظروف التي حركت شباب تونس الذي عانى طويلا من الحرمان وصدمات البيروقراطية والمحسوبية التي تعرض له لأزمنة متواصلة خاصة حاملي الشهادات الجامعية الذين عاشوا التهميش وعانوا منه وهم بالذات الذين انتفضوا وحولوا انتفاضتهم إلى ثورة، هدفها التخلص من الحكم الاستبدادي، ليسترجعوا بصوتهم الرافض المناهض حريتهم وكرامتهم، ويعيدوا أصواتهم إلى الواجهة؛ فالخوف الذي سكن لاشعور التونسيين تحوّل إلى شجاعة تنطق بالمسكوت عنه لينكسر الخوف مع «حادثة إحراق البوعزيزي لنفسه فخرج الناس في الشارع منتفضين ضد السلطة والحزب وكانت رموز النظام أهدافا أولى للهدم والحرق، وتدخلت قوات الأمن لقمع هذه التحركات لكنها عجزت، لقد توحّد الجميع ضد عدو مشترك رغم القمع الذي وصل حد الجرح والقتل، والذي صار دافعا أقوى للتوحد»[2] وإذا بقوة القبيلة تتضافر جميعا.

وتظهر قوّة أخرى جديدة كان لها دور كبير في تحريك الثورة والسير بها نحو الأمام ومع ارتباط «الشبكة التقليدية التي بدأت معها الثورة في المناطق الداخلية، بشبكة أخرى تحديثية نقلت الثورة من المناطق الداخلية إلى المدن الكبرى – الأنثرنات، والفايسبوك فعمّت

---

[1] رضا الزواري: الثورة التونسية، ثورة الهامش على المركز، ص 57.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 63 –65.

بسرعة الأحداث كل مناطق البلاد وبدأت المظاهرات تخرج من الأحياء الشعبية، خاصة مع تحول الفايسبوك إلى قوة إعلام مضادة ومقاومة لوسائل الإعلام التقليدي»[1]

وأكثر ما ميّز الثورة التونسية أنها رفضت تدخل الأحزاب السياسية، لأن هذه الثورة هي ثورة الهامش والمهمّشين هؤلاء الأفراد الذين اختلفت أعمارهم واهتماماتهم لكن همّهم السياسي كان واحد هو الانتفاض ضد من همشه، وحوّل نفسه من هامش إلى مركز للتغيير والانتفاض على كلّ ما هو سائد ويرى **نوفل الميلي*** أن خروج الشباب إلى الشارع قد تزامن معه ظهور «موازين قوى جديدة في القصر الرئاسي التونسي؛ حيث برز دور العسكر في اللّعبة السياسية وأصبح الجيش الفاعل الجديد ضمن التحول الديموقراطي، فقرار الجيش بعدم إطلاق الرصاص على المتظاهرين هو انقلاب صامت، بسببه أصبحت إحدى رجلي بن علي خارج السلطة أضف إلى ذلك الهزة التي تعرض لها النظام بعد نشر ويكيليكس لبرقيات ديبلوماسية أمريكية تكشف معلومات حول فساد معسكر الرئيس لا يمكن للسلطات قمعه أو توقيفه وما كان للسلطة من حل إلاّ أن ترحل»[2]

إضافة إلى كون الحركة الفعلية للأفكار الثورية كانت تتحرك عبر فضاء الفايسبوك فما كان بيد السلطة المهتزة، وبالذات قوات الشرطة التي سارعت «إلى اعتقال الرؤوس الكبيرة المعروفة لديها من اليساريين والنقابيين ومناضلي حقوق الإنسان، بينما كان الأمر يتعلق بحركة دون قيادة ودون إيديولوجية »[3] لكنه سرعان ما اختار الهروب مع أنّ كل

---

[1]ينظر :رضا الزواري: الثورة التونسية، ثورة الهامش على المركز، ص71-95.

[2]براهيمي نوفل الميلي، الربيع العربي هل كان مؤامرة؟ ص30.

[3]المرجع نفسه، ص 30 -31.

*براهيمي نوفل الميلي: حائز على دكتوراه في العلوم السياسية وأستاذ بمعهد الدراسات السياسية في باريس، كما يعمل مستشارا لشؤون العالم العربي لدى العديد من وسائل الإعلام العربية،ينظر براهيمي نوفل الميلي: الربيع العربي هل كان مؤامرة.

المعطيات لم تكن لتوحي بذلك، فلا شيء كان ينبئ بأنه سيفضل الهروب من السلطة بتلك السرعة.

أما الشرارة الثانية التي تبعت ما حدث في تونس هي «الإحتجاجات الشعبية في مصر التي كان الوضع فيها متعفنا جراء انتشار نفس الأمراض التي تفشت في جارتها: المحاباة، الفساد والأزمة الاقتصادية لقد زاد فرار الرئيس التونسي سكان القاهرة إصرارا على ثورتهم فتجمعوا في 24 جانفي 2011 في ميدان التحرير تلبية لنداء نشر عبر الفايسبوك وفي ذلك اليوم تجمع 15000متظاهرا في ميدان أصبح فيما بعد مماثلا لساحة سيدي بوزيد» [1] فقد اختار شباب مصر 25 من شهر2011 يناير ليخرجوا عن صمتهم وليقولوا كلمتهم التي طالما أرقتهم وهم كما قال أحدهم نحنا جيل "**ماعنديش حاجة أخسرها**"

هذا الشباب اليائس الذي كانت أكبر أحلامه، منصب عمل يشتغل فيه ويكسب منه رزقه الشباب الذي قضى سنوات من عمره في مدرجات الجامعات، ومواقف الحافلات صار يقبع في عمق يأسه دون أدنى مردود، نظرا لغياب قانون تكافؤ الفرص واستبداله بقوانين المحسوبية، والتوسط، وغيره من الظواهر التي تفشت بشكل لافت، في المجتمعات العربية ولم تعد أمرا سريا بل تمارس جهارا نهارا.

لم تكن المحنة المصرية قد انتهت أو حققت النصر أو خرجت بأفضل النتائج حتى انتقلت عدوى الانتفاض إلى ليبيا واليمن وسوريا على الرغم من أن الأنظمة فيها كانت قد بدأت تعي الدرس في تونس ومصر، فتحصّنت بمن زرعتهم في دفاعاتها العسكرية العائلية فكانت الكلفة أكبر، والوقت أطول [2]

---

[1] براهيمي نوفل الميلي، الربيع العربي هل كان مؤامرة؟ ص38.

[2] ينظر: شوقي عبد الحميد يحي: دور الرواية العربية في الربيع العربي، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط1، 2014 ص18.

فليبيا مثلا واحدة من الدول العربية التي عانت وواجهت حالة معقدة من خلال زعيم يتحدث بكلمات وشعارات ثورته التي قادها عام 1969، إلاّ أنّ دولته سارت بطريق معاكسة تماما لما سبق أن قدمه من وعود»[1]

ومن ثمة تتعدد التفسيرات حول أسباب الانتفاضة في الليبية، وتركز أحد السيناريوهات المطروحة على الطابع المخطط له لثورات بنغازي ففي واقع الأمر، لم تكن الثورات الأولى في بنغازي مستندة على مطالب اجتماعية، فأموال البترول التي امتلكها النظام تسمح لتسعين بالمائة من الليبيين الموظفين لدى الدولة بأن يحصلوا على مرتباتهم دون عمل، لقد كان المنطلق الأساسي لمطالب الليبيين جهويا يتعلق بالتقسيم غير المتوازن للمداخيل البترولية»[2] هذه الظروف التي نرى فيها من بعيد استقرارا من نواحي حياتية عديدة في حياة الإنسان الليبي في فترة حكم الزعيم القذافي، كانت سببا مباشرا لقيام انتفاضة لم يسبق لها مثيل في تاريخ ليبيا وما جعل القذافي الذي كان يعتبر نفسه إله ليبيا العادل ينتهي هو بالتخلي عن الحكم ويقتل بطريقة شنيعة.

كما عرفت اليمن «يوم 27جانفي عرفت اليمن، الجمهورية الوحيدة في شبه الجزيرة العربية، أولى المظاهرات ضد الرئيس علي عبد الله صالح المعتلي السلطة في عام 1978 كان اليمنيون قد تعبوا بعد ثلاث عشريات استأثر خلالها علي عبد الله صالح بالسلطة لذا صار احتجاجهم أمرا مشروعا نقلت مشاهد المظاهرات الحاشدة كل يوم جمعة وهي تنطلق من المساجد في صنعاء، وعدن ومدن أخرى»[3]

---

[1] فيجي برشاد: الربيع العربي الشتاء الليبي، ت منذر محمود محمد، السفير عبدالفتاح عموره، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط 1، تشرين الأول، 2014، ص10.

[2] براهيمي نوفل، الربيع العربي هل كان مؤامرة؟ ص95.

[3] المرجع نفسه، ص47، 48.

كما قرّر السوريون أيضا الانتفاض ضدّ بشار الأسد، ابن حافظ الأسد «ولكي يتم توريث بشار الحكم كان لزاما – في عرف البلاد العربية – أن ينتسب إلى القوات المسلحة ولذا لم ينهج نهج العسكر فقط في حكمه فقط وإنّما في التعامل مع الإنتفاضة التي اندلعت منذ منتصف مارس 2011» [1] هذه الإنتفاضة التي تحولت إلى حرب، كانت مقاومة مختلفة تماما عمّا جرى في بقية البلدان العربية فهي مواجهة مع نظام مختلف رغم التشابه لم يتمكن السوريون من انتزاع تحررهم بل بقي كل شيء كما هو، بل أدى إلى قيام محنة جديدة بلا معالم واضحة حرب لا تبشّر بشيء سوى الدمار والتشتت، فتحولت إنتفاضة السوريين إلى خيبة وانكسار بعد أن كانت حلما يرجى منه الانتصار.

ويرى **جون آر برادلي** أن ما دعي بالربيع العربي قد «لقي فشلا ذريعا محزنا، على أن ما سيأتي بعده سيكون أسوأ بكثير عما قبله، وقد تسببت الأحداث المؤلمة التي وقعت حتى الآن بالفعل في قدر هائل من الفوضى والعنف وجعلت حياة أناس بسطاء أبرياء أكثر بؤسا وشقاءً ممّا كانت عليه قبل ذلك، فمن الناحيتين الاجتماعية والاقتصادية أعاد الربيع العربي بلدانا مثل تونس واليمن وسوريا إلى الوراء»[2]

الثورات العربية التي انطلقت في تونس وأطاحت بالسلطة الحاكمة، والتي تحولت إلى حرب مجهولة المصير في سوريا والتي لم يكتب لها النجاح في نظر برادلي وغيره ممن كتبوا حول الموضوع وسلّطوا عليه أقلام النقد والتحليل، رغم أن المصير الحقيقي لهذه الحركات الثورية والمحن العربية لن يتحددّ إلا بعد مضي فترات زمنية أطول ، خاصة وأن الموجة الثانية من الإنتفاضات السلمية قد انطلقت في كل من السودان والجزائر ونجاحها لا يقتصر

---

[1] شوقي عبد الحميد يحي: دور الرواية في الربيع العربي، ص37.

[2] جون برادلي: ما بعد الربيع العربي كيف اختطف الإسلاميون ثورات الشرق الأوسط، تر شيماء عبد طه، كلمات عربية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص109.

على النهوض ورفع الشعارات وإنما يتطلب أيضا ثورات في الوعي العربي، ثورات اجتماعية وجنسية وثقافية تطيح بـ: ابن علي، ومبارك من رؤوسنا وغرف نومنا فالعرب بهذا القول بحاجة لثورات ثقافية فكرية، تجتاح عمق لاوعيها الجمعي، وتغير الأنساق اللاشعورية الكبرى التي رسخت وصارت أقرب إلى المرض المستعصي.

فليس النظام وحده من يحتاج إلى إسقاط بل من الواجب أن تنهار الأصنام الفكرية التي قدّسها العربي ولا يزال متمسّكا بها يعبدها ويرفض الخروج من بوثقتها، وهذه مسؤولية الجميع وبخاصة المثقفون والكتّاب الذين بإمكانهم قول ما لا يستطيع المواطن العادي قوله فمسؤولية الكاتب اليوم عظيمة، وبالتأكيد تلك الفئة من الكتّاب الذين يحملون إيمانا عميقا بفكرة التحرر والتغيير.

2.3– الرواية العربية المعاصرة ورهان التغيير في سياقات المحنة العربية المعاصرة (ثورات الربيع العربي)

أ–إرهاصات المحنة في الرواية العربية:

لا يمكن للروائي العربي اليوم أن يكون بعيدا عن واقعه في ظل الصراعات الحاصلة والظروف المتسارعة، فمادام كل من الروائي والرواية في علاقة اتصال مع الواقع والتاريخ فهما لا محالة متأثّران ومؤثّران بفعالية مزدوجة خاصة في ظرف تاريخي سياسي كهذا .

إنه تاريخ جديد تخطّه دول عربية كثيرة، وتتفاعل معه الأقلام الإبداعية في علاقة سابقة وأخرى لاحقة بما ندعوه المحنة العربية المعاصرة (ثورات الربيع العربي) مع اختلاف في النظرة إلى الإنتاج الروائي الذي رافق تلك الأحداث فهناك من يرى أنّ الإبداع الروائي لا

يكون بالضرورة لاحقا للأحداث الثورية بل يمكن أن يفجّر الحدث الثوري بعيدا عن رقابة السلطة السياسية وهناك من يقرّ بكون الإبداع فعلا يتطلب مدّة زمنية حتى يختمر ويكتمل.

إذ لم يحدث في أيّ مرحلة تاريخية صراع سياسي أو اجتماعي دون أن يكون مسبوقا بتراكم إبداعي، أدبي أو فني، يمهد له وتحديدا الإبداع الروائي الذي يرتبط بحركة التاريخ وهذا ما وضّحه هيغل حين ربط الثورة البورجوازية بولادة الرواية.

بل إن ناقدا متخصصا، مثل **ميخائيل باختين** اعتبر الرواية منذ ملامحها الملحمية الأولى قد عكست عبر تعدّد أصواتها التطلعات الثورية لعامة الناس [1] فهذه النظرة توحي بكون الرواية دافع أساسي لقيام الثورات وأنها من المحركات الفعالة لما يعتمل من صراعات على مستويات اجتماعية، كما أنها تحرك طموح الجماهير وتطلعاتهم نحو التغيير وليست هذه النظرة ببعيدة عن الحقيقة بل هي نظرة شاملة لأهمية الرواية في توجيه وعي الإنسان والتعبير عن تطلعاته.

هذا ما حدث مع الرواية العربية التي كانت ضوءا كاشفا مسلطا على ظلمة وظلمات الأنظمة العربية، وممارساتها التي تمارس ضغطها المؤدي إلى الحركة والفوران، فهناك من يرى أن الرواية العربية المعاصرة كانت محرضة على الثورة، ومساهمة في إيقاظ الوعي وتحريك المياه الراكدة وجرعة الشجاعة المخرجة من صمت الخوف[2] وهذا القول يؤكد ما سبق ذكره من آراء في كون الرواية العربية كانت محركا لما حدث لكونها محمّلة بالكثير من الأنساق السياسية التي كشفت عمق الخراب الذي نخر الأنظمة العربية.

---

[1] عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص 9،10.

[2] ينظر: شوقي عبد الحميد يحي: دور الرواية العربية في الربيع العربي، ص8.

ومردّ ذلك الاحتقان الكبير الذي عاشته المجتمعات العربية ما قبل الثورة جراء الأنظمة التي كرست مركزيتها، على مستوى خطابات إعلامية ومؤسسات نظامية فكانت الثورة على الورق أسبق منها في الواقع العربي و كثيرة هي النصوص الروائية التي عكست ذلك خاصة تلك العناوين التي رأى فيها النقاد استشرافا صادقا ورؤية عميقة لما يحدث اليوم.

والأخذ بهذا الموقف في البداية يبدو فيه نوع من المغالات خاصة وأن نسبة كبيرة من الشباب اليوم وفي فترات سابقة للثورات العربية هو شباب همه اليومي قضاء ساعات طويلة أمام وسائل التواصل الاجتماعي، فثقافته في أغلبها ثقافة صورة أكثر منها ثقافة قراءة ومطالعة لكن بمجرد أن نعرف بأن أغلب الشباب الذين مهّدوا لقيام تلك الثورات هم خريجو جامعات و حاملوا شهادات سيجعلنا نفهم أن هذا الشباب في أغلبه مثقف، وبالضرورة سيكون مضطلعا على ما يكتب، إضافة إلى كون التطور التكنولوجي قد أصبح مساعدا أكثر على ذلك فتوفر الأنترنات وتداول الكتب بصيغ الكترونية هو أمر مساعد جدّا وحافز آخر للقراءة، كما أن أغلب الروائيين الشباب الذين سطعت أسماؤهم كانت بدايتهم مع الكتابة كمدوّنين على صفحات وسائل التواصل الاجتماعي.

فقد «بدأ العديد ممّن كانوا يقرؤون في البداية مدونات وبعد ذلك كتبا مطبوعة أيضا حتى انتشر الأدب الذي ظهر في السنوات السابقة للثورة، ولم يجد مادته في برج عاجي إنّما في الشوارع وأنفاق الميترو والمجتمعات المغلقة والأحياء الفقيرة بالمدن»[1] فالمواضيع الروائية صارت أكثر التصاقا بالهمّ السياسي، والشباب صار أكثر وعيا بما يجري في سدّة الحكم وقلاع السلطة السياسية.

[1] سوزان شندا: أدب التمرد، ص131.

فالرواية تلعب أدوار وتنشأ حوارات مختلفة الأهداف فقد تكون باعثة ومحركة وكاشفة بل أكثر من هذا ناقدة، وناقمة ومصاحبة لما حدث، لكن الجديد فيها أن أغلب الروايات لم تكتبها أقلام روائيين بارزين على غرار، **رضوى عاشور**، **إبراهيم الكوني**، ليحجز الشباب العربي مكانا في سجل الرواية العربية المعاصرة ويكتبوا عن محن كبرت معهم وكبروا في حضنها.

فالثورة كانت سريعة وكذا الكتابة عنها وفيها لم تكن بأقل منها سرعة فقد تناثرت القصص والقصائد، وكذا الروايات لاهثة علّها تتعلق بأذيال ثورة لم تنته وشباب غاضب يفعل كل شيء بسرعة في محنة سياسية مرتبكة.

ثورة عجز الكثيرون عن مسايرتها وحتى المثقف العربي والروائي بالذات بوصفه لسان حال الأمة وفي هذا الصدد يشير الروائي العربي **صنع الله إبراهيم** إلى أن الروائي العربي لم يكن في مستوى ما حدث فكل شيء حدث بسرعة، إذ يقول في هذا السياق « حتى في الحلم لم أكن أتخيل أن تكون هذه الثورة ممكنة» [1].

وهو الذي كتب عمّا حدث في تاريخ السياسة العربية أكثر من ثلاثين رواية في تواريخ سابقة للثورات العربية عّبر فيها عن فساد السلطة، وعن القهر السياسي وفي تصريحه هذا عن دهشته لقيام ثورة بحجم ما حدث في مصر، ثورة كان المثقف البارز فيها غائبا حاضرا فقد أشعل فتيل الثورة في قلوب قرائه من قبل.

[1] علي حرب: ثورات القوة الناعمة في العالم العربي نحو تفكيك الديكتاتوريات والأصوليات، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط3، 2011، ص56.

ومن وجهة الروائي التونسي **الحبيب السالمي** وتعليقه على الثورة التي قامت في بلده قال «إن المثقفين التونسيين وأنا واحد منهم، لم يكونوا على مستوى هذا الحدث العظيم حتى المعارضة السياسية فوجئت بهذه الثورة وهي تلهث للحاق بها» [1].

لكنه وبالرغم من هذه الشهادات لروائيين كبار فإنه من المستحيل أن تشتعل في تاريخ الأمة العربية أحداث كتلك، ولا يولد في عزّ تلك الأزمة أدب يليق بما حدث، فأغلب ما كتب كان سريعا وأغلب كتابها صحفيون إلاّ أنّ هناك كتابات راقية غلبت عليها تيمات متشابهة في أغلبها إذ نلحظ بوضوح «دخول العديد من الشباب مجال النشر الروائي مقدّمين أنفسهم برواياتهم الأولى التي تحمل فورة الشباب وحماسه، محاولين أن يكونوا جيلا جديدا لا في العمر فقط، وإنّما في تقديم الأعمال الأكثر جرأة حيث تصاعد المستتر إلى العلن والهامش إلى المتن، في مواكبة للحاصل على أرض الواقع»[2]

إذ نلحظ أن أغلب الروايات التي كتبت في مراحل سابقة للمحنة العربية، هي روايات تقترب من الخطاب السياسي، لأن الأحداث في تشابكها وتداخلها وكذا الأطراف التي تحكمت في الوضع كانت هي نفسها الدين، الجنس والسياسة، إلا أن السياسة قد لعبت دور المحرك و المفعّل لباقي العناصر في المتون الروائية وهو نفس ما حدث في الواقع.

لتكون تلك الوقائع والأحداث مادة دسمة تستمد منها بعض الروايات واقعيتها المتخيلة وقوّتها وتوهّجها، وهي أحداث مفعمة بالمشاعر والآلام، فقد كان لهذا الواقع الأسود الأثر البارز في إسالة المداد وتفجير الكلمات المصورة لتلك الأحداث والمآسي، في قالب فني إبداعي يزاوج بين الواقعي والمتخيل، فتلك المآسي التي لا حصر لها لم تكن وليدة عام

---

[1] علي حرب: ثورات القوة الناعمة في العالم العربي نحو تفكيك الديكتاتوريات والأصوليات ، ص65.

[2] شوقي عبد الحميد يحيي: دور الرواية العربية في الربيع العربي، ص18.

2011 بل كانت جروح أجيال سابقة ونتيجة مراكمة تاريخية للظلم والجبروت التي أضحت بفعله المجتمعات الديموقراطية تتقاطع جدا مع الأنظمة الدكتاتورية.

وهذا واضح جدا من خلال عناوين روايات سجلت حضورا متميزا كما احتلت الرواية المصرية المشهد من ناحية الكم، مقارنة بالرواية في باقي الأقطار العربية ويلمس القارئ تيمات معينة اتفقت عليها الرواية العربية – التي استشرفت التحولات السياسية والاجتماعية في أقطار عربية مختلفة.

فقد اتفقت الرواية العربية المعاصرة «على فساد الحكومات العربية، سواء في اختيارها أو ممارستها والغالبية من كتاب هذه الروايات على اختلاف المساحة الجغرافية يرون أن التّغيير الجذري بمعنى الثورة هو الحل – ومعهم الشعوب العربية، بما أقدمت عليه من نفض للخوف، وكسر للصمت»[1] فقد كسر هؤلاء الروائيون الشباب حاجزا وهميّا كان يقف أمام الأجيال السابقة ليفضح أمر تلك الأنظمة العتيدة عل صفحات روايات من مختلف البقاع العربية، فالعناوين كثيرة إذا ما جئنا للحديث عن هذه النصوص التي حملت وعيا سياسيا وخطابا معارضا ورافضا.

ومن ضمن ما كتب كنصوص استشرافية لما حدث في مصر نجد رواية "**عمارة يعقوبيان**" **لعلاء الأسواني** (2002)الذي «نجح في اقتحام بعض ما يعتبر محرما، وظنه الكثيرون دخول إلى حقل ألغام فاقتحمه وأخذ فيه تشريحا وفضحا، خاصة تناوله شخصية كانت لم تزل في سلطة الحكم، وتملك من كراهية الناس ما لم يملكه أحد غيره، ذلك هو شخصية كمال الفولي الذي لا يختلف اثنان في تحديده، خاصة وأنه أبرز من أفسدوا الحياة

[1]شوقي عبد الحميد يحيي: دور الرواية العربية في الربيع العربي، ص129.

السياسية في مصر طول نصف قرن وقد رسمه بكل وضوح وشجاعة، فكانت القراءة حوله وعنه بمثابة التّشفي الذي يشفي الغليل»[1]

فالأسواني بروايته هذه تفرد في كونه شجاعا وجريئا لأنه انتقد مركز السلطة بكل جرأة فكان خطابه واضحا لا يخلو من تهكم لما يحدث حوله من انتهاكات واضحة للعيان فكما خرجت السلطة عن نطاق الممارسات التعسفية، هاهو خطاب **الأسواني** مباشر لا غبار عليه هذا وقد عرفت هذه الرواية انتشارا كبيرا، بين القراء والنقاد على حد سواء وكانت موضوع دراسة أكثر، نظرا لما اعتمل فيها من خطابات سياسية جعلت سلطة حسني مبارك تحت المجهر منذ الصفحات الأولى.

وليست رواية **الأسواني** وحدها من صنعت الجدل وأيقظت النفوس، وإنّما هناك عناوين كثيرة تآلفت معها واختلفت في سياق الاستشراف لأحداث الثورة المصرية منها: رواية: «مجدي الشافعي برواية **مترو** إلى أنفاق القاهرة وسلط الضوء على الأماكن الخفية للفساد والجريمة وسلطة الدولة واشتغل مصور الرئيس **أحمد مراد** بالرواية البوليسية –تتبع رواية **فيرتيجو** رواية الجريمة السياسية التي كتبها – التورط بين الجريمة المنظمة والنخبة السياسية، واستنسخ أحمد خالد توفيق يوتوبيا سوداء للرعب» [2]

فكل هذه الأسماء المصرية كتبت ليس بنفس مصري فقط بل عبرت عن معاناة كثير من البلدان العربية بحسّ إنساني صارخ من عمق الواقع ومن قمة اليأس «هذه الروايات هي أبعد ما يكون عن الرواية السياسية الصريحة ولكنها تعكس الحالة اليائسة وذلك الغضب الذي أدى إلى الثورة»[3]

---

[1] ينظر: شوقي عبد الحميد يحيي: دور الرواية العربية في الربيع العربي، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص 131،132.

[3] المرجع نفسه، ص132.

فالرواية العربية في سياق المحنة السياسية المعاصرة ما كان لها في أي حال من الأحوال أن تلعب دور المحايد إنّما كانت الشرارة الأولى للغضب قد انطلقت على الورق.

وليست الرواية المصرية وحدها هي التي غلبت عليها مثل هذه المواضيع بل نلمس ذلك في الرواية التونسية كرواية "**كازينو فج الريح**" **لمصطفى الكيلاني 2009** الذي وضح رؤيته في هذه الرواية والتي مُفادُه «أن الحل في الإصلاح، مع الاتفاق على سوء الإدارة التونسية وفسادها معتمدا على الأسلوب التحريضي الأقرب للمباشرة وكأنه فقد الإيمان بالتلميح أو الترميز، الذي لم يجد صدى عبر السنين الطويلة لدى الشعب التونسي، وطول فترة حكم بن علي التي طالت أكثر مما ينبغي»[1] هذه الرواية التي تحمل أنساقا مضمرة وخطابا لاذعا لم تكن الوحيدة على الساحة الأدبية التونسية، بل كان لها نظيرات ممّن حملن نفس الخطاب، ولو باختلافات طفيفة فكل الأحداث تفور وتغلي تختفي ورائها رغبة في الصراخ في تحدي الكثير من أجل القليل من الحرية إضافة إلى تجربة الكشف من الخارج نجد تجارب الكشف من الداخل.

حيث السجن والعتمة وأبشع الممارسات ضد الإنسانية، هذا الأدب الذي يكتب من داخل العتمة لينير للآخرين مثالب السلطة، هو بالذات ما سجله لنا الروائي التونسي "**سمير ساس** يقطر تجربته في سجون زين العابدين بن علي ألما في بكائيته المتفائلة، التي وفق في اختيار عنوانها "**البرزخ**" حيث كان كعتبة أولية لدخول النص جعلنا نرى ما بداخله (النص والقبر) ونسمع ما بخارجه – والقراءة قد توحي بأن العمل لا يخرج على المذكرات الأليمة لتجربة السجن، لكنها أعمق من ذلك بكثير.

[1] شوقي عبد الحميد يحيي: دور الرواية العربية في الربيع العربي ، ص129.

فالخطاب المرجو هنا خطاب تحريضي بمعنى أنه دعوة عامة للفعل، للتصدي للثورة ولذلك ينهي ساس روايته بالصورة التخيلية، وبالأمل في وصول رسالته، لتكون نهاية الرواية التي امتدت طيلة صفحات دون زمان واضح ومع تناصات قرآنية كثيرة لنقرأ في السطر الأخير من الرواية (عندها كانت الشمس على جبين فخر الدين تزينه، تنشر أشعتها عليه وسمع ناظر الغرفة يصيح استيقظوا حان وقت الحساب) حان وقت حساب الطغاة حان وقت حساب الظلم، غير أن وقت الحساب لم يأت إلى تونس إلا بعد ذلك بأعوام ليسجل صدق نبوءة وأمنية سمير ساس، كواحد من ثلاثين ألف سجين سياسي في عهد بن علي [1]

وفي ليبيا كتب **محمد الأصفر** رواية لم تكن الثورة الليبية حينها قد انطلقت لكنها رأت في بؤرة ما حدث أن القادم أعظم هذه الرواية التي كتبت بين سنتي "2009 و2010، رواية "**وزارة الأحلام**" التي استطاع فيها محمد الأصفر«بحدسه الإبداعي أن تكون مجزرة بو سليم هي المحرك أو عود الثقاب المشعل للثورة الليبية، وجعلها بؤرة الحدث الرئيس في الرواية التي أقامت الثورة الليبية في الخيال قبل الواقع.

إذ ارتكزت الرواية على واقعية خيالية مُفادُها أن خبرا يتسرب إلى الجهات الأمنية بأن أحد المواطنين جاءه في الحلم من يطلب منه القيام بعمل ما يشبه الثورة على النظام القائم في البلاد ليسجن، ويخرج بعدها دون أن يحكي تفاصيل سجنه فيكون الكتمان أحد مسوّغات تنصيبه كوزير للأحلام عندما تقرر السلطات، إنشاء وزارة للأحلام ليكشف الكاتب بذلك عن الأسلوب العربي في اختيار المسؤولين، فالصمت والولاء هما الشرط الأساس في الاختيار وتؤكد الرواية أن الثورة والتغيير ما هو إلا حلم وإذا ما اتحدت الأحلام فإنها الثورة لا مفر»[2]

---

[1] ينظر: شوقي عبد الحميد يحي: دور الرواية في الربيع العربي، ص128،127،120.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 140، 141.

هذه الرواية لم تكن الوحيدة لكنّها أبرز رواية توقعت ما حدث في ليبيا من أحداث أسقطت الزعيم، الذي سمّى نفسه ذات يوم الزعيم الأوحد وقبع في سدة الحكم عقدا من الزمن لتكون وزارة الأحلام خيالا ممزوجا بالواقع، يعلن أكثر ممّا يضمر من أنساق سياسية ورؤى حول ما جرى في حادثة أو مجزرة بو سليم.

إضافة إلى رواية"**وزارة الأحلام**" نلمس في رواية أخرى لم تكتب باللغة العربية إلا أنها كتبت بنفس ليبي متعب، فالكاتب العربي ولو ابتعد عن وطنه إلا أن قلمه يحضر وبقوة حين يتعلق الأمر بقضايا السياسة والوطن فمن الأدباء العرب الذين كتبوا من هناك من بعد الاغتراب واضطراب المواجع رواية "**في بلد الرجال** للكاتب الليبي المغترب "**هشام مطر** هذه الرواية التي نقلها "محمد عبد النبي إلى العربية هي رواية "وصفها ج.م. **كوتزيه** الحائز على جائزة نوبل للآداب بأنها«قصة مؤثرة لطفل تعرض باكرا لوحشية السياسة »[1] فهذه الرواية التي كتبها هشام مطر وفضح فيها الكثير من مساوئ النظام الليبي في فترة كان يبدو كل شيء على ما يرام.

هي رواية يحكي من خلالها **هشام مطر** مأساة طفل في التاسعة من العمر وما فعلته السياسة بعائلته على خلفية حكم القذافي ليبيا، يقول عنها محمد سلام جميعان « ترشح "**بلاد الرجال** " بالسادية السياسية ومرارات الخيانة، وفجعائية الحب، وعبثية البحث عن الهوية والإنتماء، فهي تسرد التجربة المرة والأليمة التي مرّ بها الرّواي سليمان في بلده ليبيا»[2] فالرواية التي تمتد على طول مئتان وتسعة وثمانين صفحة يسرد فيها سليمان قصته

[1] محمد سلام جميعان: حدثني قال: مقابسات في الرواية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013ص 151.

[2]المرجع نفسه، ص 151.

بمنظار شخص يسكن بعيدا عن ليبيا هذه الرواية التي تحدثنا عن السياسة في قالب جميل عن الوحشية بأسلوب رقيق منذ الصفحات الأولى.

يقول فيها **هشام مطر** «أتذكر الآن ذلك الصيف الأخير قبل أن يرسلوني بعيدا كان ذلك في عام 1979، والشمس في كل مكان، وتحتها رقدت طرابلس لامعة وساكنة، وقد مضى كل إنسان وحيوان ونملة يستميتون بحثا عن الظل، في تلك الرقعة الرمادية من الرحمة إذ تناثرت، هنا وهناك، منحوتة في بياض كل شيء ولكن الرحمة الحقيقية لم تكن تصل إلاّ في الليل، نسمة يبردها خلاء الصحراء ويرطبها البحر الهامس، فهي ضيف متمنع يعبر الشوارع الخاوية في صمت، ولا يدري إلى أي مدى له أن يجوب مملكة النجم الأوحد هذا النجم الذي يبزغ الآن وفيّا كعهده، طاردا أمامه تلك النسمة المباركة، وقد أوشك الصبح على الطلوع» [1]

هذه الجملة الأولى تتضح بمعاني النقد الواضح للنظام نظام النجم الأوحد، والقائد الأوحد (معمر القذافي) الذي يطرد كل نسمة، أي كل معارض من على الأرض الرمادية التي توشّحت بلون الحزن بل بلون لا معنى له لون يفقد رونق كيانه، إنها أرض ليبيا الوطن الذي يرتع دون نسمة فحتى النسيم له مقابل وكل نسمة معارضة للنجم ستدخل في عداد المغضوب عليهم.

يتحدث **مطر** بطريقة تمزج الخيالي بالواقعي وتصدم القارئ في أول صفحات الرواية لتجعل المعنى مستمرا لآخر الرواية؛ حيث يحكي لنا عن حياة الطفل سليمان مع أم غصبها أهلها على الزواج من رجل يكبرها بسنين رجل سياسي طالما كان غائبا عن ولده سليمان الذي عانى الأمرين غياب الوالد وغياب الوطن.

---

[1] هشام مطر: في بلد الرجال، تر محمد عبد النبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص 150.

فهو عينة للمواطن اللّيبي الذي فقد حريته منذ زمن طويل، منذ الصبا كذلك الوطن فكما تخطف من الطفولة براءتها في ظل المعاناة كذاك فالوطن يفقد عزته في ظل الظلم الذي طال أمده ظلم زعيم يقول عنه **هشام مطر** على لسان أحد شخصيات روايته[1] «وبين الحين والآخر يهتف "عاش القائد "بصوت مرتفع بما يكفي لأن يسمعه جميع الموجودين في المطعم، يهتف بها وهو يتطلع نحو رسم جداري هائل، كان قد كلف اثنين من طلبة الفنون الجميلة برسمه، ويظهر فيه العقيد ببدلته العسكرية الكاملة، عاقدا حاجبيه في نظرة شديدة الجدية» [2].

هذه اللوحة التي يحكي عنها **هشام مطر** كأنها جزء مقحم ومقطع زائد في الرواية هي توضيح لمدى تغلغل الحكم الديكتاتوري في وسط المجتمع الليبي، ومدى تقديس الجميع لهذا القائد الأوحد، فالمكان الذي يجلس فيه الآن بطل الرواية ليس مكانا تحضر فيه الشعارات الوطنية، لكنه استحضرها تبيانا لقوة السلطة السياسية في اقتحام كل مكان حتى في المطعم يهتف صاحبه أي إن فوق كل ذي سلطة متسلط أقوى وأن الحكم لم يكن يوما للشعب إنّما للقائد الأوحد.

تستمر أحداث الرواية حيث يسرد لنا البطل سليمان ذكريات طفولته ويومياته رفقة شخوص أخرى من ضمنها الأصدقاء والجيران، كما يتوقف ليحكي عن ما روته أمّه عن حياتها مرات عدّة، وعن الاعتقالات التي طالت أفرادا من مجتمعه المصغر من بينهم الأستاذ رشيد أستاذ التاريخ ووالده فرج، في صفحات الرواية وثنايا اللغة خطاب مضاد للسلطة عاد به الروائي إلى سنوات حكم القذافي في السبعينيات من القرن الماضي.

---

[1] ينظر: محمد سلام جميعان: حدثني قال: مقابسات في الرواية، ص26.

[2] ينظر، هشام مطر: في بلد الرجال.

هذه الرواية تعلوها نزعة إنسانية صارخة كما تتوشّح بالحب مقابل الخوف، والحق مقابل الباطل، فالكاتب يبدو معارضا للنظام القائم ممثلا صوته في شخصية الوالد فهو رافض لكل ما يحصل بطريقة أو بأخرى تبدو في حوار الشخصيات أيديولوجيته المناهضة لحكم معمر القذافي، كما هي في المقطع التالي على لسان موسى صديق فرج: «من واجبنا أن نقول للظالم يا ظالم في وجهه»[1]وهو صوت موسى تجيبه والدة سليمان بالقول: «اذهب وقل للظالم يا ظالم في بلدك. أما هنا فإما السكوت أو النفي، تمشي حيث جنب الحيط أو ترحل. اذهب وكن بطلا في مكان آخر»[2] هذا الحوار الذي يؤكد توجه **مطر** وموقفه من السلطة خاصة حين يدخل صوت موسى وهو مصري الجنسية تخبره أم سليمان بالذهاب إلى بلده والتعبير عن رفضه لأن ليبيا ليست بلدا يقال فيه لا أو نعم هي بلد عليك أن تصمت فيه أو ترحل لا مجال للمعارضة، لكن الموقف واضح هو موضوع رغبة جامحة في الثورة والتحرر لقول لا بصوت مرتفع.

ومنه فرواية في" **بلد الرجال**" لكاتبها **هشام مطر**، هي رواية مبشرة بالثورة قال صاحبها لا قبل أن تبدو ملامح الانتفاضات الأولى في ليبيا حيث كانت الأجواء تغلي على نار هادئة، هذه الرواية وحتى نهايتها هي رواية ملغمة بحروف متفجرة تمنحك المعنى دون أن تركز تهرب بك في حين تظن أنك قبضت على ما تريد فهي رواية من العيار الجميل من عيار صادق مثقل بهم الوطن، والمواطن، ورجل السياسة، والطفل والمرأة، فكل الليبيين على اختلاف شرائحهم استنطقهم **هشام مطر** وكلٌّ أدلى برأيه وبصوته الخاص.

هذا عن الرواية التي استشرفت الثورات العربية أو كشفت النقاب عن الممارسات السياسية المنحرفة التي أدّت إلى المحنة العربية المعاصرة، فالمخيال السياسي في أغلب

---

[1]هشام مطر: في بلد الرجال، ص 65.

[2]المرجع نفسه، ص 68.

النصوص المذكورة لعب دورا مهمّا، وأعطى رؤية مستقبلية لما عاشته المجتمعات العربية في فترات متلاحقة، فقد اشتركت أغلب النصوص الروائية المذكورة في كونها روايات مشحونة بالخطاب السياسي، تتفرّع منها أنساق الألم والقهر، ولم تعبّر في مجملها عن مآسي بلد واحد دون آخر بل هي في معظمها تشترك في خطاب الثورة والتحرر، برغبة تقابلها رهبة دفينة.

من خلال تلك الروايات رأينا أن النصوص الشفافة تستقرئ الغد ممّا حصل عبر تواريخ متلاحقة وتتنبّأ بالقادم من خلال ما يحصل.

2-الرواية كشاهد على المحنة العربية :

أما عن الرواية التي صاحبت ما حدث فقد أقرّ الباحث المغربي **نور الدين صدوق** بكونها لم تكن في المستوى المطلوب بقوله «الرواية العربية لم تجرؤ على إنتاج معنى بخصوص التحولات السياسية التي طالت أكثر من قطر في سياق ما بات يسمى "بالربيع العربي "والأصل أن جنس الرواية اليوم يعيش ربيعه كمّا، أكثر مما يعيشه كيفا، ولئن كانت بعض الأقطار حظيت بوفرة على مستوى الإنتاج» [1]

نفهم من هذا القول أنّ النّتاج الروائي اللاحق أو المرافق للمحنة العربية لم يكن في المستوى المطلوب في خضم التحولات السياسية التي طالت أكثر من بلد لم تسجل أية رواية حضورا لافتا في ارتباطها بكل ما يحصل رغم الكم الهائل من العناوين، وأن الرواية كانت ممهدة أكثر منها مرافقة وكانت دافعة لما حدث، وحسبنا أن الرواية التي تكتب الثورات ليس شرطا أن ترافقها زمنيا، وإنّما قد يطول زمن مكوثها وتخمرها إلى حين النضج والانفجار على أوراق كاتبها، لتسافر إلى أفق التلقي الذي يحتضنها ويجعلها رواية خالدة.

---

[1] نور الدين صدوق: رواية الذاكرة وذاكرة الرواية، دراسات في الكتابة الأدبية، دار شهريار للنشر والتأليف، البصرة، العراق، ط1، 2017، ص74.

فالمحنة العربية المعاصرة من خلال قول نور الدين صدوق، لم تنزل ببركاتها على المشاركين في العملية الإبداعية، وحسبنا أن نجاح الرواية ليس مرهونا بزمن ظهوره، وإنّما بشروط فنية وأخرى تاريخية.

هذا لا يعني أبدا أن الرواية التي كتبت في سياق الثورات العربية كانت ضئيلة أو أقل من مستوى الحدث، فهي لم تكن بمعزل عن «الحركات الاحتجاجية المتزايدة في تلك الفترة فصدرت في الأعوام 2010 و2011 عدد من الروايات التي تحدثت عن ممارسات الشرطة ودورها في تأجيج الاحتجاجات»[1] وكأنّها روايات مصاحبة لما كان يحدث آنذاك من مناوشات وأغلبها لإخماد تلك الإنتفاضات التي وصفت بكونها حركات خارجة عن القانون لأنها كانت مناهضة ثائرة.

ومن الروايات التي كتبت في سياق هذه الأحداث وفي فترات لاحقة وغير بعيدة زمنيا عن أزمنة المحنة العربية المعاصرة، نذكر رواية "**انقلاب**" **لمصطفى عبيد** فهي ليست ببعيدة عن نظيرتها في الوطن العربي فمنذ العنوان نفهم الكثير "**انقلاب** " هو تبشير يحمل ماض حزين وحاضرا مفقودا، ليصبح المستقبل نافذة للهروب تتعرض هذه الرواية في عدد قليل من الصفحات المكثفة؛ لقضايا شائكة ومعقدة تتعلق بمسار الحكم في مصر وما سبق ثورة 25 يناير وتصاعد الأزمات فجاءت لتعريّ ماضيا سياسيا عفنا رتعت فيه مصر لسنوات.

يقول **مصطفى عبيد** في بداية الرواية «أحداث الرواية حقيقية وشخصياتها مشت على هذه الأرض، والكاتب مسؤول عمّا كتبته يداه وعلى المتضرّر اللّجوء إلى الكلمة»[2] هذا القول الذي يبين فيه مصطفى عبيد أنه كسر كل حواجز الصمت والخوف، وأنه سيفضح الكثير، فروايته جاءت في شكل شهادات لشخصيات حول رجال أعمال وصراعاتهم على

---

[1] شوقي عبد الحميد يحي، دور الرواية العربية في الربيع العربي، ص102.

[2] مصطفي عبيد: انقلاب، الرواق للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، يناير 2014، ص8.

الثروة والنفوذ، وعلاقاتهم بالسلطة في مصر، كما تقدم تحليلا شبيها بالواقع لأحداث شهيرة تورّط فيها أبناء المسؤولين الكبار لرجال الأعمال في مصر كما تكشف عن الإتفاقات السرية التي تنتهي بحال كل من يعارض النظام السياسي وهذه الرواية جاءت على شكل ما سمي بروايات الاعتراف.

فهي مجموعة من شهادات لشخصيات منها الصحفي كامل سعيد، مروان نصار سكرتيرة الرئيس، القاتل المأجور وغيرهم من الشخصيات التي كانت اعترافاتهم فضحا وكشفا لما يختفي وراء البدلات الأنيقة لرجال السياسة والمال المصريين إذ يقول على لسان شخصية كامل سعيد «أنا ابن عصر الفساد الأكبر، نهلت من فضائحه، وأثريت في ظلّ العلاقات الآثمة التي قامت بين السلطة والمال... لا أشعر بالخجل من كوني متاجرا بالكلمة هم فاسدون وابتزازهم واجب، والتّكسب من ورائهم فضيلة» [1].

فقراءته العميقة وبصيرته جعلته يرى المصير المعتم للنظام المصري ولشؤون السياسة ككل، بقدرته على استشعار الخطر و إبراز المواقف، ففي هذه الرواية تمتزج بطريقة فنية جماليات السرد، مع وقع السياق السياسي والإجتماعي، خاصة في مرحلة التحولات القلقة التي عاشها الفرد المصري.

كما نذكر في السياق ذاته رواية **البهلوان عدو الشمس الذي صار وحشا**، للروائي الليبي **محمد سعيد الريحاني (2012)**، رواية **طبول الحب** للروائية السوية **مها حسن(2016)**.

ورواية سبعة أيام في التحرير لهشام الخشن 2011 التي جعلها صاحبها لا كتابا «عن أحداث الثورة، ولا عمّن قادوها بل كتابا عن عواطف الثورة ومن وقفوا في التحرير،

[1] مصطفى عبيد: انقلاب، ص11.

وكيف وصلوا إلى الميدان في أوقات مختلفة، ولكنّهم في آخر الأمر توحدوا على حب بلادهم » [1] رواية هشام الخشن هي رواية واقعية، كتبت بعاطفة وحسّ رومانسي، ينظر للثورة بكل أمل وتفاؤل وينقل لنا أحداث الإنتفاضة وما يحصل في ميدان التحرير انطلاقا من اليوم 2011/01/24.

فقد صور الخشن جانبا من الحياة المصرية، وما حقّقه ميدان التحرير من تحرير حقيقي للتناقضات التي كانت تملأ نفوس الثوار، من خلال شخصيات الرواية مختلفي المشارب من قبطي، رجل أعمال، عضو الحزب الوطني، طالب كلية الشرطة... ليتوحّدوا بعدها بحب مصر والرغبة في التغيير.

كما صورت "**الصرخة**" **لرضوى عاشور**(2015) التي تعدّ تكملة لرواية "**أثقل من رضوى**" تروي فيها عاشور تجربتها مع المرض والعلاج، كما تعرض لما كان يجري في مصر بين عامي 2010و2013 [2]

كما صورت رواية "**فرسان الأحلام القتيلة**" للروائي اللّيبي **إبراهيم الكوني** التي تستمد واقعيتها المخيلة **من** صور المحنة الليبية في بلد عانى من جبروت الحاكم المتفرد بالسلطة والمتحكم بمقاليد الحكم، وترصد الرواية في مجملها الأيام الأخيرة للنظام الذي جثم على صدور الليبيين لمدّة تربو عن أربعين سنة، ومن كم الآلام الهائل ذاك تولد رواية فرسان الأحلام القتيلة [3]

فالكوني –إذًا– استعار شخصية المثقف جعل السارد شخصية (غافر) راويا للأحداث وهو مثقف تعرض للاضطهاد والطرد من عمله كمدرس بسبب اعتراضه على مضامين

---

[1] هشام الخشن : سبعة أيام في التحرير، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2011، ص 8.

[2] رضوى عاشور: الصرخة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص5.

[3] ينظر، إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، دار الصدى، ط1، 2012، ص 4، 5.

المناهج الليبية ليشارك في المعارك ضدّ القذافي، إذ كانت مهمته حفر الجدران للوصول لبناية الضمان للتعبير عن دوره في الثورة الليبية فالرواية تعبر عن المثقف الذي يغيّب صوته وكيف ينفجر حين تحين الساعة، فهو مثقف إيجابي، قال كلمة في وقت كانت اللاءات جناية كبرى في ليبيا القذافي «كما ركزت الرواية على فضح أدلجة المناهج التعليمية التي اعتمدها النظام الدكتاتوري في ليبيا، حيث عدّت هذه المناهج رجعية ومتخلفة تربي الناشئة على الخضوع التّام منذ نعومة الأظافر.

يقول السارد «أليس تحرير الجيل من المناهج التعليمية المحزنة رسالة لا تقل خطورة عن رسالة تحرير المدينة من الدنس، فالمناهج رأس الدنس الذي سمّم روح الجيل وغرّب الوطن»[1]

هذه الرواية –إذًا– فضح للأنساق الأولى وللخطابات المتحكمة في شخص المواطن الليبي منذ طفولته فهو شعب تربى على الولاء والطاعة، نام دون أن يستيقظ إلا بعد عهود طويلة حيث سقط الديكتاتور، وبقيت الديكتاتورية، وهو ما يؤكد عليه الكوني في رؤيته البارزة في الصفحات الأخيرة من الرواية «السلام بلا حرية سلام قتيل، سلام قتيل مثل أحلامنا القتيلة، واليقين أن نصحّح الأمر باستعادة العنقاء الضائعة أولا»[2] فهو بعد كل ما حصل يبدو غير راض عن نتيجة الثورة الليبية التي استغلتها أطراف أخرى كما يبدو في هذه الجملة، بل زادت مستقبل ليبيا غموضا وتعتيما.

---

[1] ينظر، إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ص233.

[2] المرجع نفسه، ص214.

أما عن رواية **أبي بكر العيادي** "**ورقات من دفتر الخوف**" فهي توثق أبرز الأحداث التي شهدتها تونس إبان ثورة الياسمين ويشير الناقد **عبد الدائم السلامي** إلى أن هذه الرواية تستنسخ الواقع خصوصا وأنّه واقع لزج قابل للزيادة والنقصان فيه ما فيه من الخفايا والأسرار التي لم تنجل بعد لا في لحظة استهلال الرواية ولا عند الانتهاء منها.

ولكن الكاتب استطاع أن يحيلنا إلى حكايات كثيرة، واستخدم لعبة التقاطعات بمهارة فتداخلت الأمكنة والأزمنة والحالات، وسرى الخوف في أوراق الرواية مثلما سرت الشجاعة وانجلى النضال ضد الطاغية وزبانيته عن سقوط الديكتاتور في انتظار الديكتاتورية ولتحقيق ذلك استخدم ألاعيب الحكي وعدد الأصوات ومستويات التبئير، ونوع الخطاب السردي واستبطن الشخصيات بمهارة [1] رواية **العيادي** كانت صوتا متميزا من تونس الخضراء، لم تبتعد كثيرا في خطابها الأيديولوجي عن باقي الروايات التي كتبت في مجرى الثورات العربية المعاصرة.

و من داخل النسيج الإبداعي الجزائري يكتب **ياسمينة خضرا**، مشكلا وثيقة أدبية تساءل أشكال السلطة، وتحاور النسق الاستبدادي، كما تقدم رؤية للواقع العربي المرير الذي تتهاوى فيه السلطات وتفقد المركزيات بريقها وسطوتها.

ليكون هذا التشتت والانهزام مادة للسرد والإبداع في رواية «**ليلة الريس الأخيرة**» للروائي الجزائري **ياسمينة خضرا** التي توثق للحظات ذهنية وانفعالية لشخصية الديكتاتور مستبطنا فيها الكاتب شخصية القذافي وتعدّده متقمصا شخصيته «لم أوفر جهدا لكي تسود ليبيا الأفراح والأعياد وتنبض الآمال في عروق شعبي، من أجل أن لا يغيب الملاك ولا الشمس عن ضحكة ولد... مهمتي انتهت صرت من الناحية الأخرى من الأشياء والكائنات هناك حيث ما من تدنيس وما من احتقار، ما من نزاع يجعلني أؤمن بأن حب شعبي هو

[1] ينظر: شوقي عبد الحميد يحي، دور الرواية العربية في الربيع العربي، ص74.

عهد راسخ لا ينقطع»[1] لينسج لنا لحظة سردية غنية تتنامى لتأخذ جدلها من تراكمات نفسية ومن ذاكرة جماعية مثقلة، وعبر نسيج سردي يتبنّى فيه تقنيات المونولوج الداخلي والخارجي نكتشف سلوكيات ديكتاتور مرتبكة، في لحظات قلقها وإشراقها وتوجسها في خضم واقع عربي ممزّق، فهو نص يقع منذ العنوان على حافة التجنيس ويفتح للقارئ أفق التساؤل وارتباك التصنيف مابين الرواية والسير الذاتية، والغيرية والتوثيق التاريخي للثورة الليبية المعاصرة، وتاريخ سقوط الديكتاتوريات العربية.

هذا الشكل من الروايات الصادرة عن الدكتاتور والتي تسرد سيرة وطن بأكمله،وتفكك الخوف وتُسائل عمق النفس البشرية برزت بشكل كبير عند روائي أمريكا اللاتينية في الستينبات والسبعينيات من القرن الماضي، وتحضر اليوم على الساحة الأدبية الجزائرية بقلم **ياسمينة خضرا** ليرسم كهندسة لشخصية عسيرة على الفهم ونفسية طالما أثارت الجدل وحفّتها الأسئلة، فهي رواية مختلفة تتجاوز المألوف وتخترق السائد.

مما تقدم يمكن القول أن الرواية العربية في علاقتها بالمحنة السياسية المعاصرة كانت تلعب دورين في آن معا دور المستشرف للأحداث، ودور الموثّق لها لكنها علاقة تسير نحو التطور أكثر، ولا تزال في طور التجاذب لأن الأحداث الكبرى في العادة تحتاج إلى وقت طويل للاختمار، قبل أن يصوغها الكاتب في أثر يستوفي شروط العمل الفني الجادّ.

وفي الأخير وكخلاصة لهذا الفصل يمكن القول أن مفهوم السياسة طالما كان عصيا على الفهم والتحديد، إلا أنّ معناه العام يدلّ على ذلك النشاط الإنساني الذي ينظم الحياة الاجتماعية وعلاقات السلطة بين الحاكم والمحكوم، وهذا النشاط الإنساني غالبا ما ينطلق وينبني على أيديولوجية معينة، تحرك وتنظم السياسة كخطاب لترتسم على شكل أنساق أيديولوجية وقضايا، يطرحها الأديب الذي كان منذ بدء الكتابة الإبداعية متصلا ومرتبطا

[1] ياسمينة خضرا: ليلة الريس الأخيرة، تر أنطوان سركيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1،2، 2016،2017 ص188.

بالسياسة ومحاورها كأنظمة الحكم وقضايا الديموقراطية، العدالة، المعارضة، الدكتاتورية... وغيرها.

ومع تطور المواضيع السياسية في الرواية العربية ونظرا لأهمية هذه الموضوعة وهذا الخطاب برزت إشكالية تصنيف الرواية السياسية، التي اتفقت أغلب التّعاريف على كونها الرواية التي يطعم كاتبها بنياتها بمضامين سياسية تبرز في تشكيلات مختلفة ومؤشرات نصية بالغة البروز، ولا بدّ أن التيمة الأساسية سياسية.

كما أن أغلب الكتاب العرب المعاصرين راهنوا، على قضايا السياسة، وفي معظم الأقطار العربية، فلم تغب السياسة وقضاياها عن كتاباتهم في سياق المحنة العربية المعاصرة بل كانت حاضرة بصورتين متداخلتين.

إذ حضرت مواضيع سياسية في روايات ما قبل الثورات العربية(الربيع العربي) كمواضيع ناقمة عن الأنظمة السياسية العربية، فكانت الاحتجاجات واقعة في كثير من العناوين والنصوص الروائية – التي كتبت قبل سنة 2011– ففضحت أغلبها ما كان يجري من ظلم وقهر سياسيين باسم النظام الحاكم، فكشفت المستور ونقدت الأوضاع العربية السائرة آنذاك من سيّء إلى أسوأ في جو مشحون بكل أنواع التدهور وعلى كل المستويات الاقتصادية، الاجتماعية.. . إلخ.

أما عن الرواية التي كتبت بعد هذا التاريخ وإلى غاية سنة 2018، فأغلبها كان نقلا للتجارب الثورية فيما دعي بالربيع العربي، كما صوّرت ذلك روايات من مختلف الأقطار العربية، هذه الرواية المرافقة التي كانت تسجيلية تميل إلى الطابع التقريري المباشر، الذي يقدم الحقائق كما هي ويسرد الأحداث والتواريخ دون تزويقات لفظية، وربما كانت هذه الخاصية مرتبطة بشكل واضح، بالروايات التي كتبها صحفيون عايشوا الأحداث وكانوا

ضمن حلقات المد الثوري العربي الجديد، الذي لا يزال يزحف ويسير نحو بلدان أخرى على غرارمصر، تونس، ليبيا، اليمن.

فالرواية العربية اليوم حافلة بضروب السياسة ومتاهاتها وغياهبها، التي تخفي أكثر مما تكشف كما كانت دائما، فالوضع العربي يسير في منعرجات خطيرة، تهوي بالتاريخ والإنسان معا إلى دركات المجهول، تحاول الرواية فكّ شفراته بوصفها خطابا مضادا فاضحا.

فما سنقدمه في الفصل التطبيقي الأول هو تأكيد لتجلّي الخطاب السياسي في الرواية التي حملت خيبة الثورة المصرية، وسنغوص في عمق الخطاب السياسي من خلال حوارية الأصوات والأجناس في رواية "**جمهورية كأن**" لعلاء الأسواني.

الفصل الثاني: حوارية الأصوات السياسية في رواية جمهورية كأن لعلاء الأسواني.

1- جدل السياسي والجمالي على مستوى البنية والأساليب السردية لرواية "جمهورية كأنّ" لعلاء الأسواني:

1.1 -تقديم الرواية والقرائن السياقية:

تبدو اللّحظة السياسية العربية الراهنة بتنويعاتها، دالة وفارقة في حياة المثقف العربي وهذا ما يتطلب ويستدعي تعاطيا أدبيا مع هذا الواقع بمختلف أحداثه ومفاجآته وتقلباته التي صارت تطرح إشكالات عصية على الفهم والنقاش، منذ بداية هذه المحن العربية التي تبدو غير منتهية، غامضة تسير بالوطن العربي قاطبة نحو مصير مجهول ومخيف، هذا الخوف والانهزام تسرّب إلى متن الرواية العربية المعاصرة ليطرح أسئلة ويجيب عن أخرى وليحفظ للعرب ما حصل في ربيعهم الممطر.

فالرواية العربية اليوم محملة بما يجري من تحولات سياسية على مستوى الواقع العربي من محن ارتبطت بالسياسة التي طالما خطّت مصيره ولا تزال تسعى إلى تحقيق مطامحها. فالهم العربي الذي يحمله المواطن العادي هو الهمّ الذي خطّه الروائيون، والشعراء في سياق – الربيع العربي– هذا التاريخ الجديد الذي حملته روايات كثيرة بعناوين مختلفة وخطابات متنوّعة رسمت انكسار العرب اليوم وانتصاراتهم.

ومن ضمن الروايات التي كتبت في سياق المحنة العربية المصرية نجد رواية"**جمهورية كأنّ" لعلاء الأسواني***.

* علاء الأسواني: طبيب أسنان وكاتب صحفي معارض، وعضو في حركة كفاية، ظهر على الساحة الأدبية سنة 2002مع رواية عمارة يعقوبيان، التي بقيت على قوائم أفضل الكتب مبيعا لمدة خمس سنوات، يوصف الأسواني بالكاتب التقليدي، حيث يعتمد على حبكات معروفة وشخصيات واضحة، دون غموض، وهذا ما جعل أعماله ذات جاذبية جماهيرية على يقول عنه الروائي والناقد اللبناني **إلياس خوري**"النجاح قد جعل الأسواني أكثر ثقة بأسلوبه البسيط الجمالي والمرغوب شعبيا

فالسياق يضطلع بأدوار كثيرة «في التفاعل الخطابي، مثل تحديد قصد المرسل ومرجع العلامات، والسياق يطلق على مفهومين، السياق اللغوي وسياق التلفظ ويعرّف على أنّه: مجموعة الظروف التي تحفّ حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام، وتسمّى هذه الظروف في بعض الأحيان بالسياق»[1] والسياق الذي كتبت فيه رواية "**جمهورية كأنّ**" هو الفترة التي أعقبت الثورة المصرية بسنوات مع أنها تسجل ما قبل الثورة، وأحداثها وما حصل بعدها.

رواية "**جمهورية كأنّ**" لكاتبها المصري **علاء الأسواني** الذي عرف برواياته السياسية ومواقفه اتجاه سياسة بلاده، والتي صارت هاجسا يحضر في كتاباته كما أصبحت قضية أساسيّة تشغله، كما تزايد اهتمامه بموضوع السياسة في ظل المحنة التي مرّ بها الشعب المصري، والتي سمّيت – بثورة الربيع المصري، أو ثورة 25 يناير 2011 – فرواية "**جمهورية كأنّ**" تجمع التاريخ بزمنيته لتعرض للسياسة داخله، عبر فترات متلاحقة من تاريخ مصر المعاصر وعلاقته بالخطابات السياسية التي جسّدت صورته ، بكل ما لا يسجله التاريخ الرّسمي في غالب الأحيان.

فالتاريخ غالبا ما يخضع لإكراهات السياسة كمنظومة وممارسة وأفكار تحدث في زمن معين والعلاقة بينهما قديمة متشابكة، نجدها هنا برونق أدبي خاص يبدو واقعيا إلى حد كبير كما خطه **علاء الأسواني***

ولكن معظم ثقة وتأثير أسلوب الأسواني ككاتب وناقد ثقافي يبدو أنه ينبع من إيمانه بالخصوصية المصرية، أي فكرة أن مصر التي ينظر: دانيال ماندليسون: نهاية الرواية بداية السيرة الذاتية وقضايا أخرى، ص130،126.

تجدر الإشارة إلى كون رواية جمهورية كأن من الروايات الممنوعة من النشر في مصر وبلدان عربية أخرى.

[1] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة ليبيا، ط1، 2004، ص 40،41.

لديها طبقات حضارية عديدة فرعونية، ورومانية، وإسلامية، وملوكية، وعثمانية والتي بدأت في التحديث في وقت مبكر من القرن 19، ولكن كانت تقودها ديكتاتوريات متعاقبة من تحقيق قدرها كواحدة من أعظم أمم العالم ينظر: دانيال ماندليسون

يعرض لنا ما حدث قبل الإنتفاضة المصرية وأثناءها وبعدها، في "**جمهورية كأنّ**" تلتقي المادة التخيلية بواقع و حيوات وعوالم غنية بالتفاصيل الكثيرة التي يعرضها الروائي فتمارس سطوتها علينا في زحمة الأحداث وتراكمها، انطلاقا من ما يبدو حفرا في الدين والمجتمع والسلطة العسكرية، والسياسية هذه السلطة التي كشف **علاء الأسواني** وحشيتها للقارئ الذي – كان من المحتمل أن يكون بعيدا عن خباياها– ينطلق الأسواني من أحداث تبدو واقعية بشخصيات تختلف انتماءاتها وأهدافها ووجهات نظرها.

صدرت رواية "**جمهورية كأنّ**" في طبعتها الأولى سنة 2018، عن دار الآداب بالعاصمة اللبنانية بيروت، رواية اختار الناشر أن يقدمها لنا في الغلاف الخارجي الخلفي بقوله "عن القاهرة ويناير: عن مازن وأسماء، واللّواء علواني، والشيخ شامل و شخصيات أخرى شكلت فسيفساء الثورة ضد النظام السياسي، رواية صادمة ومرعبة ومشوّقة عن إحباط الثورة عبر التّحالف الغاشم بين السلطة والإعلام والخطاب الديني [1] فهي رواية تحكي عن تظافر القوى الدينية والسلطوية السياسية والعسكرية، التي كانت مؤثرة و مؤطرة في مسار الحياة المصرية بتنويعاتها، تسجل لثلاث أزمنة تاريخية فاصلة من حياة المصريين، لحظات ما قبل الثورة، لحظة الثورة والإنتفاضة خيبات ما بعد ثورة يناير.

امتزجت فيه أزمنة السرد وتقاطعت عبر انتقالات بين الماضي والحاضر، غير مستشرفة ما قد يحدث هي رواية حفلت بوصف دقيق لشخصياتها وتدقيق كبير لما يعتري نفسياتها التي عبّرت عن فكرها وأيديولوجياتها عبر حوارات طويلة منسوجة وشخصيات بأسماء تحمل الكثير وبأحداث متتابعة كثيرا ما تخّللها الإستذكار والوقف.

وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية وقضايا أخرى مترجمة، تر: حمد العيسى، تقديم، صلاح عيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1432هـ،2011، ص115. ص130،126

[1]ينظر، علاء الأسواني: جمهورية كأن، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2018.(الغلاف الخارجي)

في هذه الرواية تعددت الأصوات، والشخوص كما تضابرت الآراء والمشاعر والمواقف اتجاه الدين والسلطة والثورة، فهي رواية تحيلنا على الواقع وتجعلنا نستغرق في تفاصيلها، ونغرق في عمق الخطاب السياسي المصري الذي رسمه الأسواني خلال خمس مئة وتسعة عشر صفحة من القطع المتوسط، بلهجة وأسلوب ترواح بين اللغة الفصيحة والعامية.

وسنركز في تحليلنا على أكثر عناصر البناء السردي التي تجلّى على مستواه الخطاب السياسي وهي: العنوان، الشخصيات، المكان، بناء الحوار والمحادثات بين شخصيات الرواية، إضافة إلى خاصية التراسل الأجناسي الذي خدم السياسة داخل الرواية وأوحى أكثر بواقعيتها، ودعم رؤية الكاتب فمجموع هذه العناصر مترابطة كل منها على حدة سنحلله لنثبت فيما هو قادم من ترابطها وخدمتها للمعنى السياسي داخل الرواية.

2.1-بين سلطة العنونة وهاجس التضمين:

عادة ما يكشف العنوان مدى عناية المبدع بنصّه، فهذه العتبة الأولى التي تعدّ مدخلا لعوالم القراءة الروائية التي سبقها بالضرورة فعل الكتابة، هي من العتبات القيمة فنّيا ومعرفيّا وكذا دلاليا لكل نص، فالعنوان هو «مجموعة من العلامات اللّسانية من كلمات أو جمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلّي ولتجذب جمهوره المستهدف»[1] فالعنوان جزء من هوية الكتاب، هذه الهوية المشكلة من لغة مكثّفة واضحة، وقد تكون غامضة معلنة موضوع الرواية ومتضامنة مع المادة السّردية التي تأتي

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان، ط 1،2009، ص67.

بعد العنونة، أو موارية صادمة فالعنوان ليس عتبة اعتباطية بل هو مادة ثرية وفعّالة في كل نص روائي.

يستهدف اختيار العنوان عادة جذب القراء، والتأثير عليهم فهو مخزن للمعاني الكثيرة ومحرك للقارئ على فكّ الشّفرات، واستقصاء المعاني التي يمنحها العنوان للرواية التي هي بدورها نص مفتوح على مختلف التأويلات فقد يفلح الكاتب في اختيار العنوان وقد يفعل العكس لأن الرواية إبداع بالدرجة الأولى، موجّهة لجمهور واسع غير محدّد في غالب الأحيان .

يرد العنوان في أماكن مختلفة من الصفحات الأولى للرواية والغلاف الخارجي بوجهيه وعنوان الرواية "**جمهورية كأنّ**" ورد في أماكن متعددة، فقد جاء على الغلاف الخارجي للرواية، الصفحة الأولى للغلاف، وفي الصفحة المزيفة للعنوان (الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط) .

والملاحظ في العنوان الوارد في غلاف الرواية الخارجي، أنه مكتوب بطريقة تبدو كخط اليد كما وردت كل من كلمة جمهورية في السطر الأول وكلمة أو حرف كأنّ في السطر الثاني، والملاحظ أن العنوان وضع بين مزدوجتين، فيما وردت كلمة جمهورية غير معجمة أو مشكولة وكلمة **كأنّ** معجمة، وتبدو جميع هذه الاختيارات مدروسة مسبقا؛ فعدم إعجام كلمة **جمهورية** هو دلالة على المجهول، أما إعجام **كأنّ** فهو توكيد من الكاتب، وتعريف لهذه الـ: كأنّ ووضع العنوان بين مزدوجين، هو حصر لهذه الجمهورية وتقييد لها.

فهي كما تبدو جمهورية خاضعة لنظام معين مقيد كما أن استعمال المزدوجتين إشارة من الكاتب إلى القارئ بالتمعّن جيّدا في العنوان والتركيز، وتفكيك الدّلالات والنظر بعين العقل إلى ما يوحيه من معان، فعلامات الترقيم في حدّ ذاتها لغة خاصة لها إيحاءاتها

ومعانيها التي يرسلها الكاتب للقارئ بغية قصدية معيّنة فقد يكون إيراد عنوان مقيّد بعلامات ترقيم لكلمة" **جمهورية كأنّ**" هو تعيين للنظام الذي يحكم هذه الجمهورية ويسيرها.

« أما عن وظائف العنوان فقد حصرها **جيرار جنيت**(gerard genette) في:

-الوظيفة التعينية

-الوظيفة الإغرائية التحريضية.

- الوظيفة الأيديولوجية.

وقد جعل جيرار جنيت هذا التعميم الوظيفي منطلقا له في التحليل حيث رأى بأنّ الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي التعيين (designation) تحديد indication du (contunu) وإغراء الجمهور»[1]

والعنوان "**جمهورية كأنّ** " يوضح منذ البداية موضوع الرواية بأنه، سياسي بامتياز وهنا تبدأ المفارقة فغالبا ما تكون عناوين الروايات السياسية عناوين رمزية، إيحائية، مخاتلة عناوين تفر من الرقيب لتصل إلى جمهورها بسلام وأمان.

كما أنّه يمنحنا المفتاح الأول للولوج إلى متن الرواية، وربطه لكأنّ بالجمهورية هو نسفٌ لوجود هذه الجمهورية بقوانينها، ونمط البشر الذين يعيشون على أطرافها والنظام السائد فيها، كما أنّه عنوان تحريضي كونه يحيلنا على عناوين أخرى، "جمهورية أفلاطون " ليجعل من يستحضر الجمهورية الأولى لأفلاطون، وما يسودها من مثل عليا ونظام أخلاقي راق يتساءل ويتشوق لقراءة الجمهورية الثانية جمهورية **الأسواني**" **فجمهورية كأنّ**"عنوان إغرائي تحريضي محفّز على الغوص في غياهب هذه الجمهورية ويثير تساؤلات لا يمنحها العنوان أجوبة بقدر ما يبعث في القارئ من حماسة للإطلاع على المتن الروائي فهذا العنوان يعين القارئ على النص، ويعين النص على القارئ فهو يمارس سلطته بشكل تبادلي.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، ص 74.

هذا النوع يطلق عليه **جيرار جنيت** وصف العنوان الموضوعاتي وهذا النوع من العنونة «يعتمد على مضمون النص الذي لا عيب فيه، لأنه ليس كل ما في المضمون هو موضوعة أو أحد الموضوعات التي تربطه به / بهم علاقة تجريبية أو رمزية فالعناوين الأدبية تعين الموضوعة الأساسية للكتاب دون لف أو دوران كما يمكن أن تقدم حلها أو نهايتها»[1].

وهذا العنوان الذي اختاره **علاء الأسواني** هو تعييني لموضوع الرواية السياسي الذي يعطينا لمحة عمّا يمكنه أن يكون من تيمات داخل الرواية كعلاقات المواطن بالسلطة، كما أنّه عنوان مستفز مثير للشّك والرّيبة، ويحتمل عديد الدّلالات و التأويلات من ضمنها إحالته على كون موضوع الرواية سيكون حديثا عن نظام جمهوري وفلسفة ديمقراطية، فهو محمّل بما قد يكونه من تيارات داخل هذه **الـ:كأنّ** التي تطرح إشكالات أخرى فهل يعقل أن تسمى جمهورية في واقعنا المعيش **بكأنّ؟** أم هي جمهورية ورقية خطّها الأسواني وحرّك شخوصها ؟ وبثّ فيهم أرواحا حاملة لأفكار معينة، قد تتوافق مع أيديولوجيته وقد تخالفها.

رواية تبدو من عتبتها الأولى ذات نفس تهكمي طويل بداية من الحرف الأول (كأنّ)* والذي يفتح أمامنا باب تركيب لغوي آخر مُفاده كأنّها جمهورية، هذه الجملة تحمل روح السخرية، والتحقير إضافة إلى كونها جملة غير تامة المعنى ذات دلالة محدودة صادحة بالإستهزاء والسخرية.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، ص 80.

* كأن: جاء في معجم المعاني الجامع – كأن حرف ناسخ ينصب المبتدأ ويرفع الخبر، يفيد الشك والظن ويفيد التقريب، وكل هذه المعاني نراها متطابقة مع المعنى الذي أراده الأسواني لجمهوريته التي يتحدث عنها، فهي جمهورية أو تكاد تكون كذلك، أو ربما هي كذلك.

فكأنّها جمهورية عنوان ضمني للرواية، يجعلنا أمام أبواب الاحتمال والتفسير لأنّ الحرف كأنّ كما هو معروف وشائع، هو حرف تشبيه مع إضافة كلمة جمهورية قد نضع لها مقابلا آخر كأنّها مملكة، أو كأنّها إمارة*.

إذن؛ العنوان هنا يمارس سلطته بطريقة ما فتُخاتلنا المشاعر بين سخرية "الكأنّ " ودهشة "الجمهورية" **جمهورية كأنّ** تطرح أسئلة أخرى، "كأنّ" لماذا هل هي تشبه شيئا ما أم أنها لا تشبه شيئا، وهل يعقل أن ننزل بمقام الجمهورية إلى الـ:كأنّ ؟

علاء الأسواني بهذا العنوان يقف بين واجب الصمت وواجب الكلام، فهو يمارس الواجب الثاني مع وقوفه أمام الأول، كأنه سيحدّثنا تقريبا عمّا يجري داخل **الكأنّ** التي يكتبها بعنوان مختلف بين مزدوجتين وبلون أزرق، لون الواثقين فهو يقول لنا بيقين: أنه يدرك جيدا خبايا الجمهورية، كما أنه كتب بلون المتفائلين فهو يعطينا رسائل ومدلولات من خلال خياراته لهذا العنوان سواء من ناحية التركيب اللّغوي أو التّنسيق اللّوني أو الترقيم الذي وضعه دون مقدمات كثيرة، كما يفصح إعجام الكأنّ عن كثير من الدّلالات الصادمة لقارئ العنوان الذي سيقرر حتما التعرف والغوص في سطور الرواية، ومعايشة أحداثها وشخوصها.

بعد قراءتنا لعنوان الرواية تأكّد لنا أن هذا العنوان متناغم مع موضوع الرواية معلن إعلانا صريحا عما تريد لأن كلّ التلمحيات الموجودة في العنوان متّصلة بالمضمون.

فهو عنوان واقعي محمل بشحنة من النقد السّياسي الساخر، يشرح نفسه تارة ويخفي الكثير تارة آخر فهل سيحدثنا الأسواني عن كأنّ لا نعرفها؟ أم أنه سيروي لنا قصصا

*الجمهورية، المملكة،الإمارة: الفرق بينها هو الفرق في نظام الحكم حيث تحيل كلمة جمهورية إلى نظام جمهوري: هو النظام السياسي الذي يتم فيه اختيار الحاكم الذي يدعى عادة رئيس الجمهورية، من قبل الشعب. أما المملكة فهي التي تقوم على نظام ملكي وراثي فالملك يورّث ابنه الحكم بعد وفاته، أما الإمارة: فهي صورة من صور الدول السياسية، وسميت نسبة إلى من يحكمها وهو الأمير، وعادة ما يكون نظام الحكم فيها وراثيا مثل المملكة، صدر للكاتب مقال سياسي سنة 2014 بعنوان جمهورية كأنّ ومنه أخذ عنوان الرواية.

مصرية تحت عنوان الكأنّ؟ هل ستكون الأحداث عن جمهورية أم عن مملكة ؟ ما هي علاقة العنوان بالمضمون هل سيفصح لنا الأسواني أم سيواصل سخريته بعدما بدأها باللون الأزرق فربما سنجد ألوانا أخرى داخل الرواية ونفسا أعمق يجعلنا نقول ربّ عنوان ناسب نصه.

كل هذا سرعان ما سيتّضح كتصريح مباشر على لسان أحد شخصيات الرواية «المصريون يعيشون في جمهورية كأنّ إنهم يعيشون في مجموعة أكاذيب تبدو كلّها وكأنها حقيقة، يمارسون طقوس الدين فيبدون كأنهم متدينون، لكنهم في الحقيقة فاسدون تماما، كل شيء في مصر يبدو كأنّه حقيقي، لكنّه كذب»[1]

3.1- الشخصيات الروائية وإرادة التغيير السياسي:

الشخصية في الرواية المعاصرة نوعان يختلف حضورها وبناؤها حسب مذهب الكاتب وقناعاته الفنية، فهناك من يولي هذا العنصر اهتماما بالغا، وهناك من يغفله فالشخصية الروائية هي «كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[2] فكل مشارك في الحدث الرّوائي أو الأحداث عامة هو شخصية.

---

[1] علاء الأسواني: جمهورية كأنّ، ص510.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، ص 114.

وللشخصية الروائية أنواع قسمها فيليب هامون إلى: «شخصيات مرجعية، شخصيات إشارية، شخصيات استذكارية»[1]وتبدو شخصيات رواية "**جمهورية كأنّ**" من صنف الشخصيات التي تحيل على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) إنّها تعيش في الذاكرة، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الإجتماعية كما أن الشخصيات الروائية في"**جمهورية كأنّ**" ذات وقع كبير وواضح على المعمار الروائي وكذا المضامين السياسية، وترتبط هذه الشخصيات فيما بينها بعلاقات عديدة ومتنوعة، كما تشابهت واختلفت وتداخلت في عديد المواضع داخل الرواية محل الدراسة.

شخصيات **الأسواني** تبدو واقعية حقيقية يمكن إسقاط صفاتها وتسمياتها ببساطة على شخصيات أخرى من الجمهورية المصرية الحقيقة على غرار "**جمهورية كأنّ**" فخيط السياسة الرفيع يحكم الرواية منذ العنوان يتابع تسلسله وامتداده إلى الصفحة الأولى من الرواية وإلى غاية الصفحة 519.

هذه الشخصيات التي تباينت انتماءاتها الاجتماعية والأيديولوجية، الدينية والسياسية لكنها جميعا تنتمي إلى واقع مصري معاصر، يمتد عبر صفحات الرواية كواقع ورقي متشابه تماما مع ما عاشته الشخصية المصرية إبّان حكم مبارك وثورة 25 يناير2012 وما بعدها لتتظافر فيما بينها راسمة أدقّ التفاصيل عمّا حدث«فعملية رسم الشخصية من خلال وصفها وتسميتها وإطلاق الأحكام عليها وتصوريها من الداخل والخارج (تصوير فردي واجتماعي) الخ.. يكون ذلك فعلا سرديا مباشرا يتولاّه الراوي أو غير مباشر يتكوّن تدريجيا عن طريق الحوارات وصورة الأماكن التي تعيش فيها الشخصية أو تتردّد عليها وطبيعة الأفراد الذين

[1]ينظر، فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنكراد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2013، ص14.

ترتبط بهم فضلا عن وظيفتها وسلوكها وأفعالها وأفكارها»[1] فتصوير الشخصية لا يكون بإلقائها كمجهول على قارعة الأحداث وإنّما بوصفها من كل الجوانب، وربطها بأفعالها المختلفة وكذا بتسمياتها.

إختلفت قضية العناية بالأوصاف الشكلية، والمعنوية للشخصية الروائية وكذا تسمية الشخصيات باختلاف اتجاهات الرواية وأنواعها وكذا بتطوراتها التاريخية لكنها بقيت رغم ذلك مرتبطة بكثير من الأسماء الإبداعية الروائية العربية المعاصرة والرواية التي بين أيدينا من الروايات السياسية التي أولت عناية واضحة بأسماء الشخوص، وأوصافها الداخلية والخارجية وحواراتها الداخلية والخارجية، التي ساعدت في تجلي هذه الشخصيات ووضوح دورها داخل الرواية كواقع موازي للواقع الحقيقي.

هذا الإسم لكل شخصية في الرواية «يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح له (لأن الاسم الخاص ليس مثاليا وغير وصفي) ويمكن لهذه الأسماء من ناحية أخرى إما أن تقيم مع الشخصية علاقات تداولية محضة (الاسم يعين الخصوصية) إما أن توجد مقحمة في السببية التركيبية للحكي بتحديد الفعل بدلالة الاسم» [2] وما يقوله تودوروف هنا يتطابق كثيرا مع ما قام به **علاء الأسواني** في تسميته لعديد الشخصيات في الرواية فهي لم تكن تسميات مثالية بعيدة عن أفعال الشخصيات وأدوارها وأفعالها داخل المتن، وإنّما ارتبطت بمقامها وسياق فعلها و ملفوظاتها، وليس هذا فقط فقد تعرّفنا بأغلب الشخصيات عن طريق سرد مفصل لأفعالها، ووصف نفسي وشكلي لأغلبها.

وقد انقسمت شخصيات رواية جمهورية كأنّ إلى شخصيات رئيسة و أخرى ثانوية.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي إنجيزي فرنسي، ص55.

[2] تزفيطان تودووف: مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص78.

3.3.1-الشخصيات الرئيسة (التسمية والتوصيفات):

برزت شخصيات في رواية **جمهورية كأنّ** ولعبت أدوارا أساسية في سير مجرى الأحداث فكان دورها الأول هو إقناع القارئ بمدى أهمية القضية المثارة وقيمتها والشخصيات الرئيسة هي «التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون هذه الشخصيات بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية»[1] وهي كالآتي:

شخصية اللواء أحمد علواني: من الشخصيات المحورية في الرواية، فهذا الإسم عربي مذكّر والعلوان عنوان الكتاب وسمة الكاتب، وعلوان كل شيء هو علامته وارتفع وعلوان الكثير العلو والرفعة، وهذا ما ينطبق على اللّواء العلواني منذ البداية فهو شخصية عسكرية سلطوية تمارس سطوتها على مختلف هيئات الدولة، وتقضي جل مصالحها من خلال منصبها العسكري..

هذا الإسم علواني كلاحق لإسم أحمد هو جمع استراتيجي وتركيب ذو مقصدية واضحة بين سلطتين يمارسهما العلواني سلطة الدين وسلطة العسكر، فهو لواء في جهاز الإستخبارات المصرية متزوّج من الحاجّة تهاني وله أبناء ثلاث ولدين وفتاة واحدة إسمها دانية.

يبدأ السارد في ذكر التفاصيل الصباحية لأفعال هذه الشخصية التي تمارس طقوسها الدينية باستمرار ومثابرة، وكأنّ حديثه بهذا التوصيف هو كلام عن ناسك متعبد وهنا المفارقة في هذه الشخصية التي يصفها **الأسواني** بطريقة تهكمية، تبرز في طريقة سرده تفاصيل اللّواء أحمد علواني وكيفية إقامته للصلاة وما يجول في خاطره من مناجاة تبدو أحاديث داخلية لرجل متصوّف تقيّ يقول السّارد « تهون الدنيا في عينيه فلا تساوي جناح بعوضة

---

[1] صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص131.

يتعجّب من صراع البشر على المصالح، وتلهفهم إلى المتع الزائلة علام هذا التّكالب والتّنافس وما فائدة كل هذا الكذب والحسد والتآمر ؟ أولسنا جميعا عابري سبيل أو لسنا جميعا ميتين في النهاية ؟ ألن نرقد يوما إلى الأبد في التراب الرطيب» [1]

هذا الحوار الذي يجري في دواخل هذه الشخصية يعرضه السارد، ويربطه بصفات النبل، فالسارد هنا عليم بكل ما يجول في ذهن الشخصية فهذا السؤال الوجودي الذي يعرض له الكاتب في حوار العلواني مع نفسه، مونولوج يبدو من الغريب أن يتلفّظ به واحد من مقام العلواني فهذا الوَرَعْ الذي يمتاز به الرجل المعلق قلبه بالله وحده بعيدا عن متع الحياة الدنيا لم يمنعه من تناول أشهى وأفخر الأطعمة في فطوره الصباحي، مفارقة ساخرة بين ورع وجشع، إضافة إلى "الفطور الفاخر يظفر العلواني بمضاجعة جنسية ساخنة مع الحاجة تهاني على أنغام أفلام البورنو[2] شخصية العلواني توقعنا في ارتباك غير مفهوم لشخصية متناقضة، فهي شخصية تجمع بين الورع الصوفي والتعلق الغريب بالشهوات.

وابتداءً من الصفحة 13 من الرواية يزيد عمق هذا التناقض وضوحا واتساعا، فجبة المتصوف التي يرتديها العلواني قبل ولوج مكان عمله، سرعان ما تسقط بعد ارتدائه لبدلة العسكري اللواء قائد جهاز المخابرات.

فمن عمق الزهد والأسئلة الوجودية يبزغ وجه للوحشية والممارسات العنيفة التي لا تمدّ للدّين ولا للإنسانية بصلة، وفي هذا الكلام على لسان العلواني تناقض صارخ مع التقوى «اسمع يا عربي لو عاوز ترجع البيت وأولادك لازم تتكلم احنا مش حنسيبك حنضرب فيك لغاية لما تموت و حندفنك هنا ولا حد داري بيك»[3] هذا المقطع للشخصية نفسها التي وقفت

---

[1] علاء الأسواني: جمهورية كأن، ص7.

[2] ينظر، الرواية، ص10.

[3] الرواية، ص 13.

قبل لحظات من زمن هذا المقطع الحواري الديالوجي مع واحد من المواطنين المعتقلين الذي تعرض بأوامر من اللواء علواني لأشنع أنواع التعذيب.

وهنا عرض لمشهد مقرف «إنحنى أحد المخبرين على جهاز التكييف، وشدّ سلكا غليظا ينتهي بطرفين مستديرين من المعدن فألصقهما بخصيتي الرجل ثم ضغط على زر في الجهاز فارتعد الرجل بشدة وأطلق صرخات حادة ثم أوقفه اللواء علواني بإشارة من يده وصاح بصوت كالرّعد»[1] وصف وتوصيف لأفعال نفس الشخصية التي رفضت إمامة المصلين تواضعا لا تكبّرا، اللّواء علواني الرجل المتواضع والعابد الخاشع يعرّض المواطنين لأبشع أنواع التعذيب من أجل الإدلاء بما يريده من معلومات عن كل من يتحرك ضد النظام المصري فكل من يخالف النظام الحاكم من تنظيمات سياسية، معرض للموت والتعذيب في أية لحظة.

وتعود صورة الشخصية الأولى لتباغت القارئ بلحظة نورانية متناقضة تماما مع شخصية اللّواء الذي يمارس أشنع أنواع التعذيب على مواطنيه «استلقى على الأريكة وراح يحرك أصابعه على مسبحته ويستعيذ من الشيطان الرجيم»[2] فاللواء علواني شخصية تمارس حياتها بكل التناقض الذي يملأ جنباتها النفسية وممارساتها الواقعية، وهو تمثيل وتجسيد لفئة غير قليلة من المجتمع المصري.

شخصيته هي السلطة بأجهزتها المتسلطة القمعية، وبالذات إطارات العسكر والحكومة فهو خادم وفيّ لذلك النظام السياسي الذي يسكت كل من يقول لا بطريقة أو بأخرى فالمهمّ هو السلطة ولا شيء غيرها، وهذا ما يدل عليه إشادة رئيس الجمهورية بأعمال العلواني «أمر سيادة الرئيس بصرف مكافآت كبيرة لكل ضباط الجهاز، ثم استدعى اللواء علواني إلى

---

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 17.

القصر الجمهوري وهنأه»[1] هذه التّهاني لم تكن مجرّد كلام بل كانت مكافأة لا يعلم مقدارها إلا العلواني الذي يسرد لنا الكاتب ممتلكاته في صفحة كاملة من الرواية.

يملك فيلات وأراضي وحسابات بنكية ومن حقنا كقراء أن نتساءل هل يمكن لبلد كمصر يملك فيه لواء في المخابرات كل هذا أن يعيش أغلب مواطنيه في الفقر والحاجة ؟ يتخذون من كل الطرق والحرف وسيلة لكسب قوتهم فالعلواني لوحده يملك «فيلات فاخرة في الساحل الشمالي وشرم الشيخ، شقة في سان جرمان في باريس، منزل أنيق مكون من دورين وحديقة جميلة في منطقة كوينز غيث في لندن إلى جوار حديقة، وشقة فخمة فسيحة في حي مانهاثن في نيويورك كما يملك حسابات بنكية عديدة معظمها خارج مصر(تحسبا للطوارئ)»[2]

سؤال واحد يفتح أفق القراءة الأعمق لهذه الشخصية المعقدة، هل السلطة تصنع الثراء الفاحش؟ أم أنّ الثراء هو من يمنح السلطة؟ وهل من المسّلم به أن يكون اللّواء علواني منتشرا في الأرض، بثروات هائلة ومباني فخمة براتب شهري واحد !هل اللواء علواني رجل دولة نزيه لدرجة تمكّنه من امتلاك شقق في لندن ونيويورك؟

شخصية العلواني التي ظهرت بمفردها تتطور لاحقا مع تنامي الأحداث و تتدعّم بفروع أخرى من زوجة، صهر، أبناء وكلهم شخصيات تمثل نفس الفعل السياسي داخل جمهورية كأنّ وهي تتعالق وتتشابه بالتأكيد مع شخصيات من الجمهورية المصرية.

العلواني بامتداده داخل مصر وخارجها، يقضي مصالحه بكل نزاهة فهو لا يبذل جهدا في التنقل لتوسيع الثروة بل بمجرد مكالمة هاتفية قد يُحصّل قطعة أرض لزوجته

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 17،18.

والمقطع الحواري التالي يوضح كيف يحقّق العلواني أهدافه بأفعال كلامية محضة: «يا سيادة المحافظ، أنا طالب منك خدمة، يرد فورا: تحت أمرك يا فندم.

هنا يقول اللواء بحزم: شركة زمزم تقدّمت إليك بطلب تخصيص أرض الشركة دي مملوكة لصهري الحاج ناصر تليمة. خدمة لي يا سيادة المحافظ هي أن تعامل الحاج ناصر زي غيره من المقاولين من فضلك نفذ القانون من دون أي مجاملة يسكت المحافظ ويقول:

–حضرتك تعطينا درسا في التجرد والنزاهة يقاطعه اللواء قائلا: أستغفر الله.. أنا مصري أعشق تراب بلدي ومسلم لا أقبل الحرام على أولادي»[1] كأنها رسالة مشفّرة هل هذه لغتهم الحقيقية التي يتعاملون بها؟

الأسواني يلغي كل الاحتمالات ويجعلنا أمام لغة نفهم أنّها تمثيل لما عناه الشعب المصري من خرق لقوانين الدولة من قبل حرّاسها، فالقانون مخترق تسري بدلا عنه المواد السلطوية الهاتفية، بدل القوانين الدستورية، من محسوبية ووسطية وتمييز ليستولي أصحاب السلطة العليا على كل الهيئات ويمتلكون زمام جل الأمور، دون تفريق بين الصالح العام والمصالح الشخصية فقد اختلطت كل الموازين والقوانين، فأن تملك السلطة فأنت تملك كل شيء فشخصية العلواني تجسيد فاضح لممارسات السلطة ومحاولاتها لعرقلة باقي فئات المجتمع، بممارساتها التي ألغت كل مبادئ المقاربة بالكفاءات ومنح الفرص لمن يستحقّها.

فمكالمة هاتفية واحدة، تلغي كل استحقاق لمن لا يملكون أرقام هواتف وزير العدل ووزير الدفاع هكذا تأتي الفرص وتقضى المصالح وتأتى المناصب، فاللواء علواني يطلب في كل مرة تطبيق القوانين التي تعارف عليها هو ومن يمتهنون مهنته ويطبقون مواثيقه وقوانينه فهو في كل مرة يعيد قول جملته المفتاحية التي رافقته في مواضع كثيرة من الرواية "حين

[1] الرواية، ص 19.

اتصل بوزير الدفاع من أجل ابنه بلال الذي التحق بالحرس الجمهوري، طلب منه تطبيق القانون دون محاباة، وكذاك فعل حين كلّم وزير العدل من أجل ابنه المحامي عبد الرحمان كما حرص على مكالماته الهاتفية حين التحقت ابنته الصغرى دانية بكلية الطب، فقد حرص على عدم استغلال نفوذه فكان يتصل بعميد كلية الطب قبل الإمتحانات ليؤكد له ألا يمنح دانية أية معاملة خاصة [1]

نقرأ في صفحات الرواية إلى غاية الصفحة 22، تهكّما صارخا وخطابات يناقض بعضها بعضا وسخرية هائجة، ينضح بها نص الأسواني، في حديثة عن شخصية اللّواء العلواني وحياته بين عمله وممارساته الشنيعة، التي تتناقض مع ممارساته الدينية وتناقض الخطاب الديني الذي يتبناه، هذا اللّواء الغريب حريص جدّا على مكانته التي أحسّ بأنّ الخطر يداهمها بعد التحاق ابنته الصغرى دانية بكلية الطب حيث تعرّفت على زملاء جدد رفض العلواني أن تصاحبهم، خوفا من أنّهم سيفسدون عقلها بأفكارهم السوداوية التي قد تصير في لحظة ما محفّزا لها للانقلاب عليه، ليتسلط بطريقة أخرى فيجعل ابنته تحت الرقابة الدائمة من أعوانه، هذه القيود التي يمارسها على دانية هي نفسها القيود المفروضة على شعب بأكمله، فمع تصاعد الأحداث وغليان صوت الشعب في الشارع، يحاول اللواء قمع المظاهرات في البداية وإجهاض الثورة لحظة بزوغها، بخطط عديدة رفقة وزير الداخلية فتارة يقرّر قطع الأنترنت، إطلاق النار وتارة أخرى يفكّر في إسداء أوامر بإطلاق سراح المساجين [2]وتارة أخرى بعقد اجتماعات مع مختلف الهيئات والشخصيات كاجتماعه مع وزير الشؤون الداخلية وجماعة من الفنانين والموالين للسلطة من مختلف الفرق السياسية لينقل خبر تنحّي مبارك عن السلطة وانتقالها إلى المجلس الأعلى للقوّات المسلّحة [3] كل

---

[1] ينظر: الرواية، ص 19،20.

[2] ينظر، الرواية، ص 175، 177.

[3] ينظر: الرواية، ص 253،257.

هذه التّخطيطات هي محاولات متعددة من النظام المصري لإفشال المتظاهرين وإحباط إرادتهم في التغيير، هذا النظام مجسّدا في شخصية اللواء علواني وأتباعه وخدامه وكل هذا الانشغال جعل العلواني ينتقل للإقامة في فيلا بمنطقة الزمالك، ولم يعد إلى بيته إلاّ في نهاية الأسبوع "عاد إلى منزله ليعقد اجتماعا آخر بدعوى من ابنته دانية التي ترغب في الإدلاء بشهادتها حول مقتل زميلها خالد على يد أحد الضباط في ميدان التحرير.

يمارس العلواني سلطته من جديد على دانية رفقة ولديه بلال وعبد الرحمان، اللّذان منعاها من الإدلاء بشهادتها بدعوى الحفاظ على استقرار العائلة وسمعتها، وموقف العلواني هنا مراوغ بكل ما أوتي من حنكة فبرسالة مؤثرة في دانية جعل الخيار أمامها هو عدم الإدلاء بشهادتها [1] لأن المتظاهرين مجرد دعاة للفوضى يحيكون مؤامرات لإفساد استقرار مصر هذه الصورة التي حاول العلواني رسمها لابنته دانية، هي نفسها التي واصل تكريسها بعد الثورة وبعد سقوط الرئيس حسني مبارك، ليستغل نفوذه ومخططاته لإسكات أصوات أخرى لها يد في قتل رغبة الشعب في اجتثاث رموز النظام وعملائه.

يجتمع اللواء بالسيد "المرشد الذي ينتمي لجماعة الإخوان المسلمين ليشكره على مساندته جهاز الإستخبارات، وليضع معه خطة جديدة لما بعد الثورة خطة تسمح له بتضييق الحريات ومنع التظاهر في جل مناحي الجمهورية وكل هذه الإجراءات بمساندة ودعم من جماعة الإخوان المسلمين"[2] فالعلواني مرة أخرى يحصل على ما يريد بمجرد كلمات قليلة يجعل الجميع يصمت ويضم إلى صوته أصواتا أخرى ويردع كل من يخرج عن السيطرة.

شخصية الشيخ شامل: اسمه شامل يتطابق اسمه مع شخصيته داخل الرواية الذّرع الواقي والمفتي الشرعي في جمهورية كأنّ، وهو مثال شامل لرجال الدين المرتزقة الذين

---

[1] ينظر: الرواية، ص292،294.

[2] ينظر:الرواية، ص 376،389.

يقولون كلمات الحق، ترافقها إرادة الكذب عن سابق إصرار وترصد، فالشيخ شامل شخصية تمثل الخطاب الديني المنحرف عن القرآن وسنة النبي محمد والذي يتبنىّ خطاب الإسلام السياسي* إسلام دولة اللواء العلواني والحاجة تهاني ودانية والمذيعة نورهان، فكل منهم يمثل لفئة اجتماعية معينة، خاضعون بطريقة أو بأخرى لخطاب الدعاية وقانون الحرام والحلال وفق المشيئة السياسية.

يحضر الشيخ شامل في بداية الحكي بقول السارد «لما اقترب الموعد تململوا وكأنهم لم يعد في احتمالهم الانتظار خرجوا يترقبون وصول الشيخ شامل على بوابة الفيلا، الرجال في المقدمة، وخلفهم النساء كانوا جميعا من كبار الشخصيات: رجال أعمال ومهندسين مشهورين ووزراء سابقين وأولوية شرطة وجيش في الخدمة أو على المعاش معظمهم اصطحبوا زوجاتهم وبناتهم، بالإضافة إلى ممثلات معروفات بعضهن تحجبن وابتعدن عن التمثيل، وبعضهن مازلن في أول طريق التقوى»[1] الشيخ شامل من صنف الشخصيات الدينية «التي تحمل فكرا عقائديا وأخلاقيا، وتأخذ دور المرشد داخل العمل الروائي، ويتجدد ذلك من خلال اللغة التي تتحدث بها والفكر الذي تدعو إليه، ويكون لها دور كبير في تقديم

*الإسلام السياسي: يطلق على حركات سياسية جاءت كرد فعل على وضع سياسي مأزوم، وللمساهمة في تحقيق استمرارية المشروع النهضوي العربي، الذي استمد رؤيته الفكرية والسياسية من تجذّره في تربة التربية الإسلامية، سواء تعلق الأمر بالتيار السلفي أو التيار الليبيرالي، وذلك رغم الهفوات الكبيرة التي سقطت فيها حركات الإسلام السياسي وهي تحاول استلهام النموذج النهضوي فكريا وسياسيا، وقد بدأ هذا المصطلح باكتساب شرعيته في الخطاب الإعلامي والأكاديمي بعد 11سبتمبر 2001، ويرجع هذا الانتشار وهو ادعاء الخلاص من كل اختلال اقتصادي، وعسكري وسياسي هو في اللّجوء إلى الشريعة الإسلامية، وخاصة بعد نجاحها في إقامة الحكومة الإسلامية في أفغنستان وإيران والسودان، ويقابل هذا النجاح فشل ذريع في مصر وتركيا وتونس ينظر: إدريس جنداري: من أجل مقاربة فكرية لإشكاليات الربيع العربي، ص178 وينظر أيضا: جهاد محمود عوّاض: تجليات الإسلام السياسي في السّرد الروائي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2017، ص35.

[1]الرواية، ص 47.

الحدث» [1] فالشيخ شامل هو صوت السلطة التّقي المطيع الذي لا يخالف لها أمرا، وفي حين يصنف كشخصية دينية يرسم له الراوي صورة ساخرة معاكسة تبين أن السلطة هي التي تخضع لأحكامه وفتاواه.

وعبر مسار الرواية يقطع الشيخ شامل مراحل مفصلية في الثورة، ويلعب أدوار الشخصية المعارضة لفعل الثورة والتغيير، فهذا الشيخ الذي تفوح منه الرائحة الزكية ويملك أربع سيارات مرسديس ويملك فيلا كبيرة وأربع زوجات، ولا يعيب النكاح كما أنه يملك جاذبية فائقة للنساء ولا يلبس إلا الأحذية الإيطالية هو نفسه الذي أفتى في قضية مقتل خالد مدني وهو الذي حاول بلال ابن اللواء العلواني أن يستخدم فتواه كسلاح ضد شهادة أخته دانية وهو نفسه الذي أفتى للمذيعة نورهان بإطلاق أخبار كاذبة عن الثورة والثوار، مادام ذلك لا يخلّ بأمن الدولة، بل هو حماية لأمنها واستقرارها، كما أفتى بكون الثوار أولاد حرام ويجب معاقبتهم لإشعالهم نار الفتنة ومخالفة أحكام الشرع في قضية الولاء للحاكم [2]

الشيخ شامل إذن يلعب أدوار كثيرة لكن مغزاه كشخصية في الرواية، أنه واحد من أجهزة الدولة، وهو الذي يحرف كل الخطابات، ويمارس دور الحامي لحدود الجمهورية ولو كان ذلك على حساب فعله لما يتنافى تماما مع القيم الأخلاقية للدين الإسلامي، فالشيخ شامل صورة ونموذج مكرر لرجال يشبهونه في جمهوريات الـ:كأنّ التي ترتع من المحيط إلى الخليج، فهو سياسي محنك في ثوب رجل الدين والتقوى.

شخصية أشرف ويصا: رجل أرستقراطي، مسيحي، قبطي، وممثل سينمائي لا يقوم إلاّ بأدوار الكومبراس، السيد أشرف ويصا يتخذ دور الكاتب الضمني لرواية جمهورية كأنّ–

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد باكثير، دراسة فنية موضوغية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص56.

[2] ينظر: الرواية، ص256،296،49.

السارد– أشرف ويصا الذي يعرّفنا على نفسه بالقول «أنا أشرف نجيب رمزي ويصا الكامبراس الفاشل الحشّاش الذي تحتقرونه وتستخفّون به، أو حتى تتفضلون عليه بالعطف بقدر ما سبتوه لي من ألم وإحباط وبقدر كذبكم وحقارتكم، سيكون كتابي صفعة مدوية على وجوهكم»[1]

اسم السيد أشرف كما يبدو هو اسم فيه نوع من التورية الساخرة، يحمل دلالتين متعارضتين لكن المؤلف يسميه أشرف لأنه إنسان شريف لم يقبل على نفسه التسلق والرشوة والمحسوبية ليصل إلى النجومية، بل اكتفى بما منح من أدوار ثانوية ومن ناحية أخرى يحمل دلالات مضادة لهذه الأخلاق الإجتماعية التي تَمثّلها أشرف ويصا كما أنّه من الشخصيات التي «تحيل على عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة، ومنتجات التاريخ الشخصي والاجتماعي، كما هي شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية»[2]

فأشرف يمارس أفعالا منافية لمعنى الشرف في مفهوم الطبقة الأرستقراطية التي ينتمي إليها، فهو يتناول الحشيش و يمارس الجنس مع الخادمة ، وفاشل في الحياة فأشرف ويصا بقوله سيكون كتابي صفعة لكم جميعا يجعلنا نخال أنه صاحب الكتاب، هو السارد أو المؤلف الضمني الذي سئم نفاق المجتمع وزيفه وحقارته.

أشرف متزوج من السيدة ماجدة، وله ولدان سارة وبطرس، طفولة أشرف كانت ككل طفل أرستقراطي «كان تلميذا مثاليا في مدرسة اللّيسيه، لا يتذكر أنه تسبب في مشكلة أو اشترك في مشاجرة واحدة ولأنّه قبطي كان وضعه هشًّا، تعلم كيف يتّبع القواعد ويستعين بالأصول ليتغلب بالود على عدوانية الآخرين، تخرج من مدرسة اللّيسي والتحق بالجامعة الأمريكية ليعيش في مجتمع ثري مغلق لا يعنيه كثيرا ما يحدث في مصر طبعت العزلة

---

[1] الرواية، ص 31.

[2] فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص14.

حياته ومع إحباطه في التمثيل وفشل زواجه، نمت داخله مشاعر الإحباط والمرارة التي جعلته يهرب إلى الحشيش»[1] فحياة أشرف ويصا الأولى جعلت منه إنسانا إنهزاميا غير قادر على المقاومة فهو لا يقاوم الوسط الفني الفاسد بل ينسحب في أولى المواجهات فلم يكن النجاح الباهر يوما يعنيه، كما انسحب من حياته الزوجية إلى علاقة مع خادمته إكرام بدأت جنسية لتتحول إلى حب حقيقي مع مرور الأيام، فيضطر ل

[1]الرواية، ص 330.

مواجهة السيدة ماجدة زوجته الأرستقراطية المتعجرفة التي يصفها بالباردة، ويراها امرأة أنانية لا تحب سوى عملها وصورتها في المجتمع «حياته مع ماجدة ليست إلاّ سلسلة من الخلافات والمشاجرات، تتخلّلها فترات طويلة من الصمت العدواني والتعليقات المسمومة والتجاهل المتغطرس هو وحيد تماما ماجدة تخرج منذ الصباح ولا تعود من عملها قبل السابعة مساءً، وتترك مهام البيت كلّها للخادمة حتى وهي في البيت ماجدة لم تحبه قط وتعاملت معه باعتباره أفضل مشروع متاح للزواج والإنجاب»[1]

كما عملت دوما على تشويه صورته أمام ولديه بطرس وسارة بتذكيرها الدائم له بكونه مجرد ممثل فاشل وحشاش غبي لا يصلح لشيء، كل هذه الظروف اجتمعت ليفر أشرف بكل وجعه ويحتمي في حضن إكرام أولا وحضن الثورة التي أعطته معنى جديدا للحياة فماجدة تركته وهو في عز وحدته وفشله لم تمنحه الحب لكن إكرام كانت العاشقة المثالية في نظر أشرف يقول« – بعد العمر ده كله، لما لقيت إنسانة أحبها بجد، أظن من حقي أتمسك بيها

– أنا كمان ما صدقت لقيتك ولا يمكن أفرط فيك»[2]

ومع تطور العلاقة بينهما صار الحب أقوى وتعرّف أشرف إلى معاني الحب رفقة إكرام في كل نوبة غرامية، لتكتمل سعادة أشرف بعد أن تعرف إلى شخصية أسماء مع بداية ثورة 25يناير، حين لجأت إلى بيته إثر مطاردة رجال الأمن لها وفرار ماجدة إلى بيت والدتها أعطى لأشرف فرصة النضال الثوري، وفرصة حياة جديدة ينطلق نحوها رغم كون شخصيته في الرواية كانت كأغلب الشخصيات الأخرى مفتوحة على نهاية يرسمها القارئ .

---

[1] الرواية، ص34.

[2] الرواية، ص157.

شخصية نورهان: المرأة التي تقابل ماجدة زوجة أشرف ويصا، فهي الأخرى تتغلّف بالدين والزواج الحلال يتطابق اسم نورهان مع دورها، فمن معاني اسمها المرأة الجميلة الشهية طاغية الحضور وهي كذلك كما صورها الكاتب، تحصل على ما تريده من منازل وأموال ومناصب، لها من الحضور ما جعلها مثيرة لغيرة النساء، فشخصية نورهان لا تعبر عن نفسها فقط بل تحيل على فئة غير قليلة من النساء في مصر كما أنها شخصية تلعب الدور الأكثر فعالية من أدوار السلطة– سلطة الإعلام –نورهان المرأة التي تتلاعب بعقول الرجال تحت غطاء الدين والتدين، هي امرأة انتهازية ساقطة في ثوب شرعي، وصورة نموذجية ابتزّت الأستاذ هاني الأعسر الذي تزوجها كامرأة ثانية قبلت الزواج منه بشروط كما فعلت مع أزواجها الآخرين عصام شعلان، الشيخ شنواني.

حملت نورهان من السيد هاني الأعسر وما كان يريد ذلك وغلّفت فعلتها باسم الدين فوجئ الدكتور هاني فظل صامتا للحظات يحدق في الفراغ كأنّه لا يصدق لكنها عرفت كيف تقنعه بقولها:–اسمع يا سيد هاني، حا قول كلمتين حطهم حلقة بوذنك أنا مسلمة وعمري ما أغضب ربي أبدا، أنت مش حتنفعني لما ارتمي في الحفرة الرطبة وأتحاسب على ذنوبي، يكون في علمك لو طلقتني حا عرف أجيب حقّ اللي فبطني "[1] تواصل نورهان مسيرتها بعد وفاة زوجها وتتزوج لمرتين متتاليتين من السيد عصام شعلان الذي سرعان ما تطلب الطلاق منه حين تتعرف على السيد شنواني وفي زيجتها الأخيرة يتبلور دور نورهان داخل الرواية كصوت إعلامي ساعد في إخماد الثورة وتشويه صورتها وتلفيق أكاذيب حول الثوار.

فهي التي تلعب دور المذيعة الورعة التّقية التي لها صوت وصدى في الإعلام المصري ما قبل وأثناء وبعد ثورة يناير «عندما ظهرت نورهان على الشاشة بالحجاب ازدادت

[1] ينظر، الرواية، ص84،85.

شعبيتها ملايين المشاهدات المحجبات أحسسن بنوع من الاعتزاز عندما رأينها بالحجاب»[1] هذا الحدث الهامّ في حياة نورهان، زادها نجاحا وزاد المشاهدين تأثّرا بها نظرا لما يحمله الحجاب في مصر من حمولة دينية للتقوى والطاعة، فهو دلالة مهمة عند المرأة العادية ما بالنا بمذيعة جميلة ومشهورة.

يصل صدى هذه المذيعة إلى سيادة اللواء العلواني الذي يطلب بنفسه من عصام شعلان تطليقها، ليكون زواجها من الحاج شنواني هو زواج السلطة الإعلامية بالدينية هذه الزيجة التي يباركها رجل السياسة، وتكون بداية نموذجية للذّرع القوي الذي تضرب به السلطة أركان الثورة.

شخصية مازن السقا: ناشط سياسي، يعمل مهندسا في مصنع للإسمنت باعته الحكومة المصرية لشركة إيطالية، مازن شخصية مثقفة من عائلة مناضلة، يدافع عن حقوق العمال وعن كرامة الإنسان، يعيش معاناته هو الآخر كمناضل ذو فكر يساري اشتراكي طالما كان في موقف المعارض للسلطة* المصرية وسياساتها القمعية للطبقة العاملة، مازن هو تلك الشخصية المعبرة عن فئة غير قليلة من المناضلين الذين يزداد ارتيابهم جراء الضغط الذي تمارسه السلطة على كل الطبقات الاجتماعية، فهذه الطبقات خاصة الطبقة العاملة التي يخشى عليها من الرضوخ للسلطة والتخلي تحت جبروتها عن إرادة التغيير وإرادة الحياة الكريمة معا.

---

[1] الرواية، ص 373.

* تكون السلطة السياسية، إما ديموقراطية تنبني على مبدأ التداول والتغيير حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي وإمّا أن تكون استبدادية يسيطر عليها فرد واحد أو حزب ما، يقطع الطريق أمام الآخرين مستعملا شتىّ وسائل القمع أي عن طريق العنف الذي يتخذ أشكالا مختلفة، يطال كل من يهدّد استقرار وبقاء القوة المستولية على السلطة.

مازن هذه الشخصية التي حضرت من خلال رسائله إلى أسماء التي يسرد فيها يومياته ودوره في الرواية كشخصية تقوم بمحاولات تغيير النظام والوقوف إلى جانب الضعفاء في بداية رسالته التي يصدّرها بقول شغيفارا «الشرف هو أن تقول دائما ما تعتقد وأن تفعل دائما ما تقوله»[1] وبقوله «سنغير هذا البلد يا أسماء، أقسم بالله سيتغير لكن التغيير لن يكون سهلا»[2] مازن شاب مؤمن بفلسفته في الحياة فلسفة الدفاع عن حقوق الضعفاء والعمال، لكنه يدرك جيدا صعوبة وعمق الجبروت السلطوي السياسي المصري وتاريخه العائلي مثال لذلك الصراع المتجدّد، مازن شخصية نموذجية للمناضل الذي يتعرض لأشدّ أنواع الإقصاء والمنع بمحاولاته تغيير السائد ومحاولة قول الحق في وجه السلطة وسرده لحادث تعدّي الضابط عليه ما هو إلا مثال بسيط وعينة مصغرة لما يعانيه المناضل المحسوب على المعارضة، فمازن لم يعد يطيق العيش تحت نظام لا يعترف بالحريات الديموقراطية، ولا يمنح حتى حق الحياة البسيطة لمواطنيه.

شخصية أسماء زناتي: هي شخصية تبدو من الوهلة الأولى وحضورها الأول شخصية ثائرة غاضبة، هي شابة مصرية ومُدرّسة لغة إنجليزية تنتمي إلى حركة كفاية*[3] أسماء تملك من اسمها نصيب، فهي أسماء للثورة والتغيير والقوة والشجاعة.

---

[1] الرواية، ص 71.

[2] الرواية، ص71.

*حركة كفاية: هي تجمع سياسي مصري فضفاض يتشكل من مختلف القوى السياسية المصرية، هدفت هذه الحركة منذ تدشينها إلى تأسيس شرعية جديدة في مصر بعد تنحية نظام حسني مبارك عن السلطة، منذ بدايتها ركّزت الحركة على رفضها لتجديد الحكم للرئيس مبارك لعهدة رئاسية خامسة، ورفضها لما رأته مناورات سياسية، وتشريعية إعلامية هدفها التمهيد لتولي نجل الرئيس حسني مبارك، جمال مبارك الرئاسة فرفعت شعار لا للتمديد لا للتوريث.

[3] ينظر: الرواية، ص 36.

تحمل الاختلاف في مظهرها وتوجهاتها السياسية، فهي مناضلة ذكية حاذقة تفهم جيدا التواطؤ الحاصل بين الدّين والسياسة في مجتمعها المصري، وتفهم كيف يصبح التدين سلطة نضرب بها الآخر المختلف، نتّهم من نشاء بالكفر وندخل من نريد الجنة.

أسماء تحمل الشعار "**لا** " حين يتعلق الأمر بكبت الحريات والتعسف ضد أي إنسان مهما كانت صفته وانتماؤه خاصة المرأة، فهي لا ترفض قيم الدين في حد ذاتها وإنّما ترفض وبشدة النفاق الممارس من قبل كل السلطات الاجتماعية والهيئات الإدارية باسم الدين وخاصة حين تطال سمة الفساد المثقف؛ الذي يفترض أن يمثل صوت المقهورين والمعذبين في الأرض وصوت الحق والحقيقة.

تقول عن نفسها«حاصلة على ليسانس أدب إنكليزي ولي محاولات في الكتابة»[1]هي امرأة تكتب وتعيش الحرية، تملك قناعة داخلية بأنّ التّغيير اختيار والخضوع هو الآخر اختيار، والإنسان حرّ فيما يريده خاصة حين يتعلق موضوع الحرية بالمرأة المصرية التي خضعت لأعراف المجتمع الذي يقمع الآخر المختلف لكنه لا يحتويه وهذا ما عانته أولا في خضم حياتها مع عائلتها أولا والمجتمع ثانيا، العائلة التي تحاول فرض فكرتي الزواج والحجاب على أسماء وتتهمها بأنها سليلة جد شيوعي فاسد أفسد فكرها بما علّمها إياه كما مثّل لصورة المجتمع مدير المدرسة التي تعمل بها كمدرّسة.

هذا المدير الذي يبدي تديّنا واضحا في العبادات والشكليات الدينية، إذ حاول إقناع أسماء مرات عديدة بارتداء الحجاب، أمّا في عمق المعاملة فهو نصّاب يحتال على عوائل التلميذات بفرض دروس الدعم عليهن ليعاقب أسماء في أول نجاح لها، بعد تحامل الجميع عليها بشكوى وجهها إليها المدير بدعوى ارتدائها لملابس فاضحة داخل المؤسسة وإفساد

---

[1] الرواية، ص 36.

أخلاق البنات تمثل بعد هذه الشكوى للتحقيق والابتزاز [1] أسماء تعاني الأمرّين وتتساءل في خضم كل هذه المواقف التي جاءت ضدها جميعا ضد إيمانها ومبادئها وضد كل ما تريده «هل أصبح المصريون إما جبناء، أم فاسدين ما هذا المستنقع الذي نعيش فيه»[2]

نتعرف على شخصية أسماء أفكارها ومعاناتها اليومية في مراسلاتها – عبر البريد الإلكتروني – الدائمة مع زميلها مازن– تعرفت عليه في اجتماع لحركة كفاية لتتطور العلاقة فيما بعد إلى علاقة حب –وتسرد في كل رسالة من رسائلها له معاناتها مع النضال ضد المجتمع والسلطة السياسية والمجتمع، فرفضها للظلم والاستبداد وكونها مناضلة سياسية جعل مشاركتها في ثورة 25 يناير ضرورة بل فرصة العمر للثورة على كل ما كانت دوما ترفضه في أثناء ملاحقة المخبرين لها تعرفت على السيد أشرف ويصا وهي تفر من المخبرين وجدت نفسها في منزله تطلب منه المساعدة، وتناقشه لاحقا في قضايا الثورة والتحرر والتغيير [3]

مشاركة أسماء في أحداث الثورة وإيمانها القوي بمبادئها وشعاراتها جعلت موقف الآخرين منها مختلفا نوعا ما بعد الثورة المصرية وهذا ما لاحظته أسماء وأخبرت به مازن في إحدى رسائلها له«كل شيء يتغير فعلا كأنّ الديكتاتور كان جاثما على أنفاس مصر فلمّا انخلع تحرّر المصريون جميعا هل تغيّر الثورة طباع الناس؟ هل تعيد إليهم ثقتهم بأنفسهم وتجعلهم يتراجعون عن أخطائهم»[4] هذه السعادة الغامرة والنشوة المتّقدة التي أحسّتها أسماء لم تدم طويلا.

---

[1] ينظر: الرواية ، ص36،43.

[2] الرواية، ص 45.

[3] ينظر: الرواية، ص 185،187.

[4] الرواية، ص 279.

تجرعت بعد حين مرارات ما بعد الثورة ونفاق الشعب الذي مافتئ يبدي موقفه الحقيقي من الثورة المصرية، وردّت فعل السلطة السياسية بأجهزتها القمعية والأيديولوجية فقد تعرض كل المشتبهين بهم للاعتقال وخاصة الفتيات اللاتي عانين من التعذيب وكشوف العذرية والاغتصاب، كل هذه الأفعال أثارت حفيظة أسماء وحاولت رفقة "أشرف ويصا إعادة الاعتبار لهؤلاء الفتيات اللواتي رفضن هنّ أنفسهن استرجاع كرامتهن المهانة يقينا منهنّ أن الجيش والنظام ليسا عادلين للدرجة التي يحاسبان أولادهما على عقابهم لمن رأوهم خارجين عن القانون [1].

سقط مبارك وبقي نظامه جاثما على صدور المصريين يحاسب من حاول الثورة ومن ثار ومن كانت نيته تغيير الفساد والخروج من المستنقع، فأسماء التي بقيت متمسكة بالثورة ومبادئها تنتقل لزيارة أهالي ضحايا مجزرة ماسبيرو [2] هذه المجزرة التي خلفت في قلب أسماء حزنا وحرقة على الضحايا الذين ماتوا في سبيل الدفاع عن حلم التغيير.

هذه المجزرة الرهيبة تلاقي أسماء مثيلتها في المجزرة التي راح ضحيتها متظاهرون طالبوا بتنحي المجلس العسكري ومنحه السلطة لمجلس مدني في هذه الاحتجاجات «قتل المتظاهرون بالرصاص الحيّ»[3] تصاب أسماء بهلع شديد خاصة بعد أن سمعت ما قاله سائق الطاكسي الذي "كرّر الخطابات الرائجة إعلاميا بحذافره متّهما الثّوار بالبلطجية والخروج عن القانون، هذا الخطاب الذي تعيده أبلة منال على مسامع أسماء وتسمعه مجدّدا في منزل والدها الذي عاد من السعودية خصّيصا ليؤدبها، لكنها اضطرت لترك المنزل بعد أن سمعت ما قاله وبأنها ابتلاء من الله ومزايدة أمها على كلام أبيها.

---

[1] ينظر:الرواية ص، 343.

[2] ينظر: الرواية، ص 417،419.

[3] الرواية، ص 438.

كل هذا جعلها تفقد السيطرة وتتّجه للإقامة في بيت صديقتها منال، رغم كل هذا رفضت أسماء التخلي عن الثورة «أنا أرفض أن أتخلى عن الثورة، أرفض أن أوضع تحت الرقابة لكن أبي وضعني تحت هذه المصيدة»[1] لكن الأمل بقي في نفس أسماء لم تفقده وبقيت تحلم بمصر جديدة، إيمانها الكبير الذي يعمقه أكثر حبها لمازن، ذهب بها إلى المعتقل لتتذوق أنواع التعذيب والتنكيل، لتسافر بعدها إلى إنجلترا، وجسمها لا يزال يحمل آثار الضرب والتعذيب لتكتب رسالتها الأخيرة لمازن من مدينة لندن حيث ينهار حرف الكأنّ" تقول لمازن «يا مازن أنا فعلا ولا حاجة، وأنت ولا حاجة وكل شباب الثورة ولا حاجة أنا لم أعد أومن بهذا الشعب الذي ثرنا من أجله يا مازن هذا الشعب يكرهنا ويكره الثورة المصريون يعيشون في جمهورية كأنّ، كل شيء كذب، مصر جمهورية كأنّ»[2]

هذه العبارة كفيلة بأن تشرح لنا عمق الوجع الذي حفرته خيبة الثورة وموت الحلم بمصر جديدة، فمسيرة أسماء كانت مسيرة شخصيات كثيرة شباب بذل الكثير ليعرف في الأخير أن المصريين لا يريدون التغيير من الداخل، المصريون لا يملكون الشجاعة الكافية التي تخرج بهم من الكأنّ إلى الديموقراطية والحياة الكريمة.

رحلت أسماء من جمهورية كأنّ وطلبت من مازن أن يلحق بها بعد خروجه من السجن، لأن في لندن لا يهان الإنسان ولا تضرب إنسانيته عرض الحائط.

شخصية عصام شعلان: يمثل عصام شعلان الشخصية المعارضة التي تتخلى عن إيمانها بالتغيير، وتفقد كل شروط المعارضة ولا يبقى لها من فكر ماركس أثر سوى بعض الأفكار اليسارية التي أطّرت شبابه.

---

[1] الرواية، ص 441.

[2] الرواية، ص509.

عصام الذي طرد وزيرا أرسله السادات في اعتصام الطلبة سنة 1979، وتحوّلت الواقعة إلى أسطورة تروى للتدليل على شجاعة عصام، ظل عصام مطاردا من أجهزة الأمن وعندما استقر لم يعد له في الزواج حاجة يقضيها، تزوج المذيعة نورهان زواجا اعتبره رِفقة موثّقة [1] فرغم كونه رجلا جذّابا "يبدو للوهلة الأولى غريبا نافرا خارجا عن المألوف لكنه وقد تجاوز الستين يملك جسدا ممشوقا بلا ترهل، وشعرا كثيفا أشيب تماما، ووجها أسمر داكنا ملامحه صخرية حادة أضف إلى ذلك صوته المرتفع الأجشّ ونظراته المتفحّصة المتسرّبة[2]

عصام شعلان الذي اعتزل النضال السياسي، وترقى في عمله إلى أن صار مديرا لمصنع الإسمنت، عصام الذي كان يدافع عن حقوق الطلبة والعمال يتنكر لكل مبادئه ويعلن حربا نفسية على عمال المصنع، ليأخذ مكانه مازن السقا ابن صديقه المناضل السياسي المتوفَّى.

عصام لم يعد مؤمنا بمبادئ أي ثورة قد تحدث في مصر، وحاول إقناع مازن بذلك «أنا زمان كنت رومانسي زيك كنت فاهم الواقع بطريقة سطحية وساذجة، تحب تسمع الحقيقة ؟! الشعب المصري لا يثور وإذا ثار لازم ثورته تفشل لأنه خوّاف وخاضع بطبيعته للسلطة، إحنا الشعب الوحيد اللي اعتبر ملوكه آلهة ومارس عبادتهم، الثقافة المصرية اللي ورثناها من الفراعنة هي ثقافة إذعان للفرعون حتى القرن التاسع عشر، كان الفلاح المصري يتفاخر بقدرته على تحمل الجلد حتى لا يدفع الضرائب، أضف إلى ذلك أن الثقافة الإسلامية تجعلك قابلا للاستبداد الإسلام يطالبك بطاعة الحاكم، الشعب المصري يعشق البطل الديكتاتور، ويحس بالأمان عندما يخضع للاستبداد، في مصر لن يؤدّي نضالك إلى نتيجة

---

[1] ينظر:الرواية، ص 91.

[2] ينظر: الرواية، ص 89،90.

إلا أنه يضيّعك أنت»[1] هذا الكلام يلخص موقف السيد عصام شعلان ووجهة نظر الماركسيين التقليديين الذين حملوا مشعل النضال في فترات سابقة من التاريخ المصري.

هذه الفئة التي لم يؤدي نضالها إلاّ إلى ضياع مستقبلها وتصنيفها في الخانة السوداء لسجلّ المغضوب عليهم في أرشيف السلطة، عصام شعلان فقد الإيمان بالطبقة العاملة التي كانت تعني له الكثير في وقت مضى من حياته، لكنه صار بعد ذلك يشعر بالتقزز من كل من ينتمون إليها، آمن فقط بالسلطة ووحشيتها وبما قد تفعله لمن يقترب من حدودها الآمنة ويتجرأ على زعزعة أمان المواطنين الذين تطمئن قلوبهم بذكر الرئيس وزبانيته.

المصنع الذي يديره عصام ينتفض عماله بسبب الظلم الذي مورس عليهم من قبل الإدارة فقد تعهدت عند شرائها للشركة بصرف 25 شهر أرباح كل سنة [2] لكنها أخلفت الوعد والسيد عصام دافع عنها لأنه يعلم أن ممارساتها هذه ليست نابعة من عمق الفكر الإيطالي وإنما مسنودة من أجهزة الدولة، التي تعين حتى الأجانب على طمس حقوق الطبقة العاملة وشن الحرب عليها، عصام يذكر جيدا عمق هذه المواضيع وجوهرها لذلك حاول تهدئة الأوضاع، لكنه فقد السيطرة ومع بداية الثورة تعهد كل من يحاول الاعتصام بالتعرض للعقاب، وكان أن ضرب أحد العمال الذين تطاولوا عليه وسلمه لرجال الأمن.

عصام شعلان وتعامله الفظّ المتغطرس مع المديرين وتهديداته للجميع كلها، كانت وسائل دفاعية تخفي هلعه من أن يكون على خطأ، كان أشبه بمتدين متعصب يواجه شخصا يخاف التشكيك في دينه، كان كلّما يشرب الخمر يشتاق لنورهان ولجلساتها الغرامية التي كانت تحوله فيها إلى رجل صريح.

---

[1] الرواية، ص 129.

[2] الرواية، ص 122.

نورهان التي كانت ترضخ لكل طلباته وتشبع جل غرائزه تحوّلت منذ بدء الثورة إلى مُرابطة في مؤسسة التلفزيون ولم تحضر إلا بعد طلب متكرر، إلى غاية أن يصل اليوم الذي تلفق ضده كل التهم بالعلمانية والكفر وشرب الخمر، وتجبره على الطلاق وهو الذي تزوّجها ليحميها ويكون سندا لها [1]وهذا ما يحدث له غالبا فكل الذين وقف إلى جانبهم خذلوه، لم يدفع الثمن مرة واحدة بل مرات عدة، بسبب دفاعه ووقوفه إلى جانب الفئات المظلومة و المهمّشة.

شخصية خالد مدني: تمثل شخصية خالد الشاب المصري المهذب الذي ينتمي إلى عائلة فقيرة لكنّه يبذل قصارى جهده، ليرضي والده ويحقّق حلمه بالتخرج معيدا في كلية الطب.

خالد منذ طفولته شخص وديع وذكي في المدرسة، كان تلميذا خجولا بلا شغب ولا حماقات، يجلس بهدوء دائما.. كان دوما متفوّقا حصَّل المركز الأول على المنطقة في الشهادتين، واستمر تفوقه في كلية الطب، كان خالد يدرك جيدا عمق المستنقع الذي يعيش فيه فمارس السياسة خفية عن أبيه، واكتفى بإلقاء آرائه أمام دانية التي بدأت علاقته معها كزميلة في الدراسة وتطورت إلى علاقة حب وعشق قرّرا لولا مقتل خالد المبكر أن يتزوجا بعد تخرجهما من كلية الطب.

يعدّ خالد من أبرز الشخصيات التي لعبت دورا في انطلاق ثورة يناير والتي بدأها بتصويره لفيديو نشره على فيسبوك، لأخته هند وهي تدعو المواطنين المصريين للتظاهر يوم 25 يناير [2] بعد البداية مباشرة لأحداث 25 يناير 2011، وفي ميدان التحرير قتل خالد

---

[1] ينظر الرواية، ص 218،219.

[2] ينظر :الرواية، ص145، 148.

الذي نزل إلى ميدان التحرير رفقة زملائه وحبيبته دانية، لتكون نهايته بعد مشادّات كلامية مع أحد الضباط «فبعد ما نطق بنبرة متحدية جملته الأخيرة قائلا: مهما عملت مش حا تدخل الميدان اربد وجه الضابط وكاد يقول شيئا لكنه عدل عن ذلك وأطلق رصاصة واحدة دوَّى صوتها وانطلقت كقطعة لهب»[1] هنا انتهى خالد الذي لم يستوعب أحد من محبيه ما حدث خاصة والده العم مدني.

خالد ما هو إلا نموذج من شباب الثورة الذي كبر وهو رافض لقيم التسلط والديكتاتورية آمن خالد بأفكاره في التغيير ومات شهيدا في سبيلها، كما مات العديد من أبناء الشعب المصري الذين دفع آباؤهم من أعمارهم ليتلقوا تعليما جيدا، وليخرجوا من بقعة السواد التي أحاطت بهم عمرا بأكمله، موت خالد يحمل دلالة أخرى موت الثورة في بدايتها، وموت الحلم الذي بدأ بريئا وانتهى طائرا مجروحا يختبئ بعيدا عن الأعين حتى لا تزيده النظرات جرحا على جرح.

شخصية دانية العلواني: هي بنت اللواء العلواني وقرة عينه التي أحبها كثيرا، لقّنها والدها اللواء العلواني أسس التربية الدينية الصحيحة – في نظره – واجتهد في توفير كل شيء من أجل سعادتها وابتسامتها التي أحبها كثيرا، لكنها بدأت تتمرد عليه منذ دخولها كلية الطب وتعرّفها على خالد مدني الذي ملك قلبها، وعقلها ففي كل الحوارات بينهما كان يقف ضد فكر دانية ورؤيتها للعالم كان يحاول في كل مرة إقناعها بمنطقه هذا المنطق الذي كان اللواء العلواني يرسخه باللعب على وتر العاطفة النبيلة التي تكنها له دانية.

مثلت شخصية دانية في الرواية لدور الفتاة المصرية النقية البريئة، التي تحاول التّحرر من السلطة الأبوية وقول كلماتها، وعيش حياة بسيطة ككلّ رفقائها والزواج برجل

[1] الرواية، ص235.

تحبّه لكن القيود تكبّلها من كل ناحية، قيود ذكورية بامتياز تتنازع كيان الطفلة الكبيرة دانية والدها، أخواها، الشيخ شامل، وخالد الذي حاول هو الآخر إقناعها بأفكاره، دون أدنى اعتبار لحريتها وحقّها في التفكير، فالكل يمارس أنانيته عليها مغلّفة بغلاف الحبّ.

لتعاني دانية الأمرّين بعد مقتل خالد فلا هي تستطيع نسيانه ولا تستطيع فعل شيء آخر لكن شخصية دانية هي الأخرى سرعان ما غابت عن صفحات الرواية بعد مقتل خالد ومحاكمة الضابط المتهم في قضيته، فكانت شخصية تحاول المشاركة في فعل التغيير الثوري لكن صوت والدها تبعها حتى ميدان التحرير، فبقيت تعاني الصراع بين توجهين متناقضين تماما بين الثورة على القيود الأبوية والسياسية، والسير في طريق الثورة وبين الولاء للوالد والنظام.

شخصية إكرام الخادمة: تمثل إكرام في الرواية شخصية الخادمة الفقيرة، تزوجت لعدة مرات بحثا عن معيل، لينتهي بها الأمر إلى الزواج من رجل ضعيف، سلبي، فاسد الأخلاق يدعى منصور وتنجب منه بنتا، إكرام التي نشأت في الحوامدية، صارت تعمل لدى السيدة ماجدة والسيد أشرف، هذه الخادمة البسيطة غير المتعلمة التي يصفها أشرف بأنّها أرقى بكثير من هوانم كثيرات يعرفهن كانت مبهورة به تؤمن بأنه يعرف كل شيء.

تسأله في أيّ موضوع، ثم تتسع عيناها السّوداوان وتستمع إليه بانتباه كأنها تلميذة صغيرة تصغي إلى شرح المدرس إكرام ذات الجسد المستدير والشعر الأسود الناعم، هي التي ترعى السيد أشرف ويصا وتغسل ثيابه وتشرف على كيها وتطبخ أطباقه المفضلة تذكره بدواء ضغط الدم، إنسانة حسّاسة ذكية القلب والعقل تلتقط فورا أدقّ المعاني [1].

[1] الرواية ، ص65.

تحصل إكرام على قلب السيد أشرف ويصا بعد علاقة بدأت جنسية وتطورت إلى علاقة حب وودّ إلى أن صارت رفيقته في النضال «نادت عليه إكرام ثم أغلقت الباب وركضت خلفه كان أشرف وإكرام بعد دقائق في وسط ميدان التحرير، كان المشهد أسطوريا جليلا يبعث على الرهبة كأنه طقس ديني يمارسه آلاف المؤمنين حيث كانت حشود المتظاهرين في كل مكان يركضون ويهتفون والموت يلاحقهم» [1]

إكرام التي رافقت أشرف ويصا إلى ما بعد سقوط مبارك واحتفلت معه تلك الليلة بطريقة أسطورية، فالثورة بالنسبة لإكرام كانت فرصة للتحرر من قيود كثيرة ومن عيش حبها علنا مع السيد أشرف ويصا والتحرر من سلطة الطبقات التي تحكم كل منهما فانتماءاتها جعلت منها تحاول الإفلات بشكل واضح قبل الثورة وبعدها، لكن شبح الصراع بقي يلاحقها إلى نهاية الرواية التي غابت عن صفحاتها وبقيت نهايتها مفتوحة.

4.2.1 -الشخصيات الثانوية:

إن اختيار هذه التقسيمات للشخصيات الروائية ليس اختيارا اعتباطيا وإنّما هو نتيجة عناية بالأدوار«التي تقوم بها هذه الشخصيات فعن الأدوار نشأ المعنى الكلي للنص، فالاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية»[2] وهذه الأدوار التي ارتبطت بكل شخصية من الشخصيات، هي بمثابة الرسم البياني الذي يوضح المعنى العام للرواية، لنجد مجموعة الشخصيات التي لم يكن لها حضور بارز في الرواية لكنها أدّت أدوارا مساعدة، والشخصيات الثانوية «هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إمّا عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل

---

[1] ينظر: الرواية، ص224

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1 1991، ص51.

لسلوكها وإمّا تابعة لها تدور في فلكها وتنطق باسمها، تلقي الضوء عليها كما أنّها شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث»[1] والشخصيات الثانوية التي بزرت في رواية **جمهورية كأنّ** هي:

السيدة ماجدة: اسم منسجم مع شخصية امرأة تبحث عن المجد، والنجاح بعيدا عن فشل زوجها هي زوجة السيد ويصا، ووالدة ابنيه سارة وبطرس التي كانت تنظر إليه دوما باحتقار وانتهى بها المطاف إلى تركه والذهاب إلى بيت والدتها في مصر الجديدة خوفا من الثورة واعتداءات الإخوان بوصفها الثورة تمردا للإخوان على السلطة الحاكمة وعلى شخص الرئيس مبارك، وبعد أن تذهب إلى بيت والدتها وتحس بأنّ أشرف لم يمتعض من تصرّفها حاولت جلبه إلى بيت والدتها بمعية القسّ ماتياس وتلقي عليه خطابا معارضا تماما لفكرة الثورة وتراها من عمل الإخوان المسلمين.

شخصية العم مدني: هو والد خالد مدني يمثل لفئة غير قليلة في مصر، الطبقة العاملة التي لا يهمها أن تهان كرامتها ولا أن تعيش تحت السيطرة فقط المهم هو المال والحياة المادية والارتياح، العم مدني أب للبنت هند والولد خالد، هو صورة للأب المضحي الذي يبذل عمره وكرامته في سبيل راحة عائلته وأولاده.

يصفه السارد قائلا «يظل على نحو ما يحمل هيئة التابع يبدو ذلك من انحناءاته المتكررة وخطواته المهرولة، والتي لا تحدث صوتا؛ في ابتسامته الراجية المستأذنة وتعبير وجهه المنضبط المذعن ونبرة صوته الخفيضة؛ في تطلعه المتفحص حوله ليرى ما يجب فعله»[2] هذه الشخصية نموذج للخنوع والضعف والتبعية مدني الوحيد الذي يحمل مفتاح

---

[1] صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010،ص 132 .133

[2] الرواية، ص 140.

شقة السيد عصام هو الذي يتابع تنظيف الخادمة لها مرتين أسبوعيا كما يحرص على شراء الخضر والفواكه، إضافة إلى إحضار الويسكي كل اثنين وكأنه يقول للسيد عصام في مقابل كرمك سأخدمك في الحرام بلا ضيق أو ابتزاز مدني شخص لا تنتهي تضحياته من أجل الآخرين حتى أنه رفض الزواج بعد وفاة زوجته.

كانت فرحته الكبرى في الحياة ولداه هند وخالد، إلى أن قتل خالد وتحول مدني إلى شخص مريض يتعرض للاستفزاز من قبل الشيخ شامل وأحد الضباط بغية التنازل عن قضية مقتل ابنه خالد وسحب الشكوى المقدمة ضد الضابط هيثم الميلجي، لكنه يترك القضية كذلك ويخفي مخططه الذي يطبقه بعد أن يطلق القاضي سراح الضابط المتهم ويبرئه ليحقق العم مدني العدالة التي يجب أن تأخذ بحق ابنه، حيث كلّف رجالا يعملون كقتلة مأجورين باختطافه، ولما قابله أخذ معه كل الأشياء الجميلة التي تذكره بخالد، وفي النهاية أغلق الحقيبة ومن دون أن يتكلم حملها وخرج، راح ينزل السلم الإسمنتية بحرص وقبل أن يصل إلى البوابة، تناهى إلى سمعه فجأة دوي وابل من رصاصات متتابعة ثمّ ساد الصمت [1] فالعم مدني الذي ضحى بعمره من أجل خالد فيدفع حريته ثأرا لولده.

العم مدني هو الآخر ذو موقف سلبي من الثورة كان همه الوحيد هو فكرة الخلاص الفردي الذي جعلته يدفع ثمن ذلك غاليا.

شخصية الحاج شنواني: هو رجل أعمال مصري وآخر أزواج المذيعة نورهان، هذا الرجل الذي كان من الموالين المباشرين للسلطة الممثلة في شخص اللواء العلواني لدرجة أنه فتح قناة تلفزيونية بغرض التشويش على عقول المصريين واتهام أبناء الثورة بالتمرد والخروج عن القانون.

[1] ينظر، الرواية، ص، 143،142، 519،248،144.

ومن ضمن الشخصيات الثانوية التي دخلت ضمن النسق الكلي للرواية واختفت بسرعة والتي يمكن أن ندعوها بالشخصية الهامشية التي توصف بكونها«كائن ليس فعّالا في المواقف والأحداث المروية» [1] أي أنّه يحضر كمساعد من الدرجة الثانية ومن هذه الشخصيات التي برزت في الجمهورية نجد:

شخصية الحاجة تهاني: زوجة اللواء العلواني وسنده، تعيش بسلام مع ممارساتها الدينية وعملها التطوعي، مثال الزوجة المطيعة والأم الحنون.

شخصية منصور: زوج إكرام رجل سلبي متواكل على إكرام يأخذ منها ثمن المخدرات التي يتناولها.

شخصية أحمد زناتي: والد المناضلة أسماء زناتي، وهو الآخر يعمل في الخليج، رجل متدين يقولب الخطاب الديني حسب ما يريده، كان رافضا لشخصية أسماء وتوجهاتها النضالية والتحررية

شخصية والدة أسماء: امرأة سلبية، تكره الثورة والثوار وترفض حياة ونمط تفكير ابنتها أسماء وتبذل قصارى جهدها لردعها [2].

شخصية عمال المصنع: مجموعة عمال بدون تسميات واضحة، يعملون في المصنع الذي يديره السيد عصام شعلان.

شخصية بطرس وسارة: ولدا السيد أشرف ويصا والسيدة ماجدة، يدرسان خارج مصر ولهما هما الآخران نفس توجهات والدتهما، عادا إلى مصر بعد سقوط مبارك ليقنعا والدهما بالعدول عن فكرة النضال السياسي والمشاركة في الثورة.

---

[1] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع للمعلومات، ط1، 2003، ص159.

[2] ينظر: الرواية، ص230.

شخصية القس ماتيوس: يمثل لسان حال الأقباط في مصر ظهر في الرواية كوسيط للصلح بين ماجدة والسيد ويصا رفقة والدة السيدة ماجدة وأخوها أمير القبطي الأرستقراطي المتعجرف [1].

شخصية هيثم الميلجي: الضابط الذي قتل خالد مدني وانتهى به المطاف مقتولا من قبل جماعة استأجرهم العم مني[2].

شخصية قاضي المحكمة: هو القاضي المكلف بقضية خالد مدني أبدى تعاطفا أوليا مع والد خالد مدني، لكن سرعان ما تم إسكاته ليصدر حكم البراءة في حق الضابط هيثم الميلجي.

4.2.1 تطوّر الشخصيات والموقف من الثورة المصرية:

إذا ما حاولنا استجلاء الأدوار التي قامت بها الشخصيات الروائية في "**جمهورية كأن**" ينبغي علينا أوّلا، أن نتفحص الأدوار التي لعبتها في الأزمنة الثلاث التي سجّلت لها رواية **جمهورية كأنّ.**

فمن الملاحظ أنّ اشتغال الكاتب على هذا العنصر – الشخصية –هو اشتغال واضح من خلال إعطائه الأوصاف المادية والنفسية لأغلبها كما ترك لها حرية الفعل والكلام داخل متن الرواية.

كما تميزت بكونها شخصيات متباينة الإنتماء الفكري الأيديولوجي، والديني العقائدي والطبقي الاجتماعي ففي رواية "**جمهورية كأنّ**" التي نصنفها ضمن ما يدعي«الواقعية

---

[1] ينظر: الرواية، ص364.

[2] ينظر: الرواية،ص513

التسجيلية التي تحتفظ الشخصيات فيها بثبوتها من بداية العمل على شكل تقارير طويلة كاملة سجلت الصفات العامة للشخصية في أسلوب أقرب إلى خصائص الأسلوب العلمي وتصبح مهمة الحركة الدرامية في العمل الروائي بعد ذلك تثبيتا وتأكيدا للصورة التي قدم بها المؤلف شخصياته»[1] فأغلب الشخصيات توافقت من ناحية الإسم والدور داخل الرواية لكنها لم تكن شخصيات نامية متطورة، وإنّما كانت شخصيات ثابتة تقريبا عدا بعد التغييرات في مواقفها.

فهي شخصيات متطورة نفسيا لا زمنيا، فشخصية العلواني بقيت نفسها بممارستها السلطوية القمعية، الحاجة تهاني كانت شخصية التابع الذي لا يتكلم إلا بإذن السلطة الدينية والسياسية والاجتماعية، فهي شخصية ثابتة لا تعرف التغيير إلا من ناحية بعض المشاعر الصوفية التي تنتابها أحيانا ومشاعر الأم الحنون والزوجة المطيعة، إضافة إلى الشيخ شامل، الذي بقي محافظا على دوره بأدق تفاصيله، الشيخ شامل: هو السلطة الدينية التي مثلث الثبات والصمود والموقف السلبي من كل تغيير كما مثّل صوت المعارضة الأعلى لسلطة وصوت الشعب فهو النسق الأهم الذي سيطر بالسلب على خطاب الثورة والتحرر بتبنيه للخطاب الديني الذي يشجع الولاء للحاكم ويدافع عنه بقوة.

دانية التي عرض الكاتب شيئا من طفولتها في لمحات سريعة ولم يتوقف عند تطورها ما عدا سرده لمراحلها الدراسية وعلاقتها بزميلها خالد.

شخصية المذيعة نورهان عرفت بعض التطورات غير الكبيرة لكنها بقيت محتفظة بدورها كمعارض للتّغيير وخاضع للخطاب الديني فهدفها منذ البداية واضح جنس، مال ومكانة اجتماعية.

[1] سعيد الوراق: اتجاهات الرواية العربية الحديثة، ، دار المعرفة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009 ص 83.

أما شخصيتا مازن وأسماء فهما أيضا احتفظا بصفة الشخصية المساعدة التي بذلت قصارى جهدها من أجل التغيير والثورة، لكن أسماء تنهزم في النهاية وتتحول عن هدفها وتتوقف مسيرتها بالرحيل خارج مصر.

بالنسبة لشخصية الأستاذ عصام فهو منذ البداية شخصية متحولة وكثيرا ما يعود الكاتب إلى زمنه النضالي الذي علّمه الصمت والخضوع، دون عرض لتطورات كبيرة في شخصه فهو منذ البداية سلبي معارض لكل تغيير لعلمه ويقينه الكبيرين استحالة حدوث أي تغيير ولقناعته التّامة بأن الدولة العميقة يصعب إسقاطها أو إحباط مخططاتها.

شخصيتا أشرف ويصا رفقة إكرام، كان صوتهما واضحا مع بعض التطورات في فاعلية أشرف ويصا الذي تغيّر من شخص سلبي حشاش وفاشل إلى مناضل ثوري من طبقة أرستقراطية، أما الشخصيات الثانوية الأستاذ زناتي، والدة أسماء، عمال المصنع، الشيخ شنواني، مدير المدرسة، السيدة ماجدة وولداها بطرس وسارة هما الآخران تبنيا موقف الرفض لثورة يناير 2011، أبلة منال، فكان أغلبهم من الشخصيات المعارضة للتغيير والتي رفضت الثورة.

كان للشخصية الأثر البالغ في نسيج الرواية وتوضيح ملامح الخطاب السياسي «سيطر عليها الإحساس بأن النهاية المنتظرة معروفة ومحدودة بمعرفتنا للشخصية المقدمة في تقارير المؤلف التسجيلية حركتها في زمن خارجي ثابت يتماشى مع ثبات الشخصية وثبات القيم»[1]هذه الشخصيات التي انقسمت في موقفها اتجاه الثورة في مصر إلى معارضة ومؤيدة إلى فاعلة ومعرقلة لفعل الثورة، إنحاز كل منها إلى أحد القطبين السلبي والإيجابي

[1] سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية الحديثة، ص122.

من خلال أفعالها أيام الثورة وأقوالها «فبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية»[1] فكانت كالآتي:

أ-**شخصيات ذات فعل سياسي ثوري:** هذا النوع من الفعل يرتبط بنوع الشخوص الإيجابين و«هم الذين يصنعون الأحداث، وينتهزون الفرص» [2] وهم في الرواية كالآتي؛ مازن، أسماء، أشرف ويصا، إكرام الخادمة، الشهود على مقتل خالد مدني، خالد سعيد الشهيد، هند مدني، وهي شخصيات سعت للتغير والتزمت بمبادئها اتجاه الثورة المصرية ودفعت ثمن ذلك قهرا واضطهادا وتعذيبا ومطاردة من قبل السلطة وأجهزتها.

ب -شخصيات ذات فعل سياسي رافض للثورة: و ارتبط هذا الفعل «بالشخوص السلبية فهم يقفون جامدين يتلقون الأحداث كما تجيئهم»[3] اللواء العلواني، الشيخ شامل المذيعة نورهان، السيدة ماجدة، بطرس، سارة، عصام شعلان، الأستاذ زناتي (والد أسماء) والدة أسماء، أمير شقيق السيدة ماجدة، الضابط أيمن الميلجي، العم مدني، أبلة منال السيد عبد الظاهر مدير المدرسة، الحاج الشنواني، القس ماتيوس، أمير شقيق السيدة ماجدة عمال المصنع شخصيات ترفض التغيير والثورة، وتساند السلطة الحاكمة.

وقد بدت بعض الشخصيات في الرواية بدون موقف سياسي واضح، بل مجرد مواقف نستقرؤها من أيديولوجياتها التي رسمها الراوي منها، القيس ماتيوس، بلال وعبد الرحمان السيد القاضي.

هذه الشخصيات التي بدا منها المعارض لفعل الثورة أكثر من المؤيد، هي التي صنعت الرفض والمنع ولم تسمح بخطاب الثورة والتحرر بأن يصدح إلا لفترة قصيرة، وحتى

---

[1] صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 133.

[2] المرجع نفسه ،ص 133،134.

[3] ينظر :المرجع نفسه ، ص134.

الشخصيات التي كان لها فعل إيجابي منها من تراجع عن موقفه وحماسه في التغيير ومنها من سجن وقمع وحتى من قتل، هذه الشخصيات كانت موازية لتلك التي صنعت مشهد الثورة المصرية في تاريخ المجتمع المصري في الألفية الثالثة.

1. 3 -الفضاء وأثره على تجلي الخطاب السياسي:

الفضاء الروائي* أو المكان في الرواية، لا يمكن أن نعده ديكورا هامشيا لا حاجة للمبدع والناقد به بل هو عنصر هام من عناصر الرواية، فهو بمثابة المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتطور في خضم زمن سردي معين يملك سلطته على القارئ و الكاتب معا، كما يلعب دورا مهما في إضفاء الجمالية وعنصر الانسجام في بناء الرواية وحبذا لو يتواءم مع مقصديّة المؤلف من وراء ملفوظه الكبير "الرواية".

فالمكان عنصر روائي قار لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الأخرى له كالشخصيات والأحداث ليشكّل فسيفساء العمل الروائي، فالمكان أو الفضاء الروائي مثله مثل باقي المكونات السردية لا يوجد ولا يتشكل له معنى إلا من خلال تلك اللغة التي تصفه وتمنح أدق تفاصيله.

لا يدرك إلاّ بالخيال ولا يمكن تركيبه أو لمسه أو إدراكه إلاّ من خلال اللغة التي تصفه «لأنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في

* الفضاء في الرواية أوسع من المكان وأشمل منه، لأنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، فالفضاء هو ما يجعل الأحداث بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فكل حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية لأخرى، وغالبا ما يكون حاضرا في الروايات الواقعية، كما أنه لا يدرس في استقلال كامل عن المضمون فهو مشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدّلالات الملازمة له وهذا ما لاحظناه في رواية جمهورية كأنّ، ينظر حميد لحمداني: بنية النص السّردي، ص64، 65،54.

كل عمل تخييلي، ومن هنا تأتي الصيغة الإستثنائية للمكان في الرواية، فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نحترفه يوميا ولكنه كعنصر من العناصر المكونة للحدث الروائي وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث فإنّ مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث»[1] فالفضاء أو المكان الروائي هو جزء من عناصر السرد وعنصر هام يوحي بواقعية ما نقرأ ويحفز خيال المتلقي، فهو موضوع فكري لا فزيائي يتشكل ليجمع الأحداث ويمنح المعاني، وذكر المكان لوحده يحيل على أن أمرا ما سيحصل فيه أو قريبا منه.

وفي الرواية موضوع الدّراسة لعب المكان دورا واضحا في بناء الحدث الدرامي، فهو بالإضافة إلى الشخصيات والأحداث الروائية يقيم علاقات متشابكة داخل السرد الروائي ليقيم للحدث فيبدو واقعيا مشخّصا إلى حدّ ما كما أنه «يساهم في خلق المعنى داخل الرواية كما يمكن أن يتحول إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»[2]

والأماكن في رواية **جمهورية كأنّ**، تنقسم إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

أ-الأمكنة المغلقة:

يميل الأسواني لتوظيف الأماكن المغلقة التي يحبس فيها شخصياته وهذا الفضاء «لا يختلف باختلاف جغرافية وقوع الحدث، بل يختلف باختلاف المجال النفسي الذي يحيط به ويحرك الحدث، فالروايات التي تسرد المغامرة والسفر يكون فضاؤها مفتوحا بينما الروايات التي تنزع

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات،المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص29.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 1991، ص70.

نحو استنطاق باطن شخصياتها غالبا ما يكون فضاؤها مغلقا ومحدودا؛ لأنّه كلّما تقلّص الفضاء برزت النفسية واضطر الروائي إلى اصطناع تقنيات المقاربة السيكولوجية للشخوص»[1]

فالأماكن المغلقة تجعل الشخصيات قارة لا تبرح مكانها إلا للضرورة الفنية والشخوص في "**جمهورية كأن**" تتحرك ضمن فضاءات مغلقة في غالب أزمنة السرد، لكنها غلبت وظهرت بكثرة قبل الثورة لتنتقل بعدها إلى أماكن أكثر انفتاحا.

ومن الأمكنة و الفضاءات التي دارت فيها أحداث الرواية نذكر: **فضاء البيت**، الذي يصنف ضمن أمكنة الإقامة التي وظفها **الأسواني**، لكنه لم يأت على وصفها إلا نادرا ولأغراض فنية، طغيان تقنية الوصف إلاّ أنّها لم تركز على المكان كعنصر مهمّ ضمن عناصر التشكيل الفني للرواية، وذكره لها أو وصفها والتعريف بها لم يكن إلاّ في سياق حديثه عن شخصيات محدّدة أو أحداث بعينها.

ومن ضمن هذه الأمكنة يحضر البيت حضورا لافتا كواحد من الأمكنة التي تدور فيها الأحداث في تفاعلها مع الشخصيات والزمن، فجاء ذكره في مواضع عدّة وفي خضم أحداث متنوعة، ففي عرضه لبيت العلواني أو الفيلا التي يعيش فيها مع عائلته أشار إلى أنّه مكان للاستقرار والدفء الذي يعيشه العلواني رفقة ولديه وزوجته الحاجة تهاني وابنته دانية فقد تشكّل « كنموذج ملائم لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للإنسان وامتداد له»[2]

فالسارد يقف في الكثير من المقاطع متحدّثا عن الرفاهية التي يعيش فيها اللّواء علواني وعائلته، كما يتحدث عن غرفة بعينها في مواضع عدة وهي غرفة ابنته دانية التي

---

[1] المرجع نفسه، ص45.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات، ص 43.

طالما وصفها الراوي بالغرفة المغلقة والمظلمة كما في قوله «تمدّدت على السرير، ضغطت على زر بجوارها، فانطفأت الأنوار كلها، أغمضت عينيها في الظلام»[1] كما أن هذه الغرفة هي ملجأ دانية حين تكون حزينة ومتعبة.

لكن الظلام هو الصفة التي اقترنت بها وكذا الانغلاق فالسارد لا يصف أماكن أخرى تجلس فيها دانية مع أصدقائها، وهذا ما يحيلنا على دلالة التسلط والرقابة الأبوية التي يمارسها العلواني وزوجته على الفتاة لأنها بالنسبة لهم شرف العائلة وكنزها الثمين، كما تدلّ على الرقابة السياسية فدانية على غرار بقية زملائها وزميلاتها في كلية الطب ممنوعة من التظاهر والانخراط في المنظمات الطلابية، كما أنّها محرومة من المشاركة في الحياة السياسية بكل فروعها.

إضافة إلى بيت اللواء العلواني وبقية الفيلات التي يملكها باسمه، يصف الراوي منزل العم مدني بقوله «منزل عم مدني، الصالون حجرة مغلقة لا يفتح إلا في المناسبات، فيها طقم عبارة عن أربع مقاعد فوتيل وأريكة تقليد ركيك لطقم لويس السادس عشر»[2].

فهذا العرض المختصر للأمكنة بين ما تملكه شخصيات تعتلي سدة الحكم بأرستقراطيتها الباردة، ومنازل تملكها طبقة تعيش الفقر والتبعية ما هو إلا إعلان لمدى قوّة السلطة السياسية وما تمنحه لمن يخدم مصالحها.

فالرّاوي يوضح بطريقة غير معلنة بأن الأيديولوجيا التي يتبناها كل واحد وكل طبقة من طبقات المجتمع هي التي ستحدد فضاء حياته وممتلكاته، فالبيت بهذا التعبير هو تصنيف طبقي لأيديولوجيتين متحاورتين طبقة كادحة وطبقة أرستقراطية.

---

[1] الرواية، ص36.

[2] الرواية، ص 16.

من الملاحظ أنّ أغلب الأماكن التي جرت فيها أحداث مهمة، كانت أماكن مغلقة منها السجن الحربي، الذي تم فيه حجز وتعذيب الشبان المشاركين في المظاهرات وكذلك معتقلي حركة كفاية، في هذا السجن تم تعذيب هؤلاء واستنطاقهم بأشكال وحشية، لا تمتّ للإنسانية بصلة تقول إحدى المعتقلات في وصف السجن «دخلنا الهايكستاب السجن الحربي أول لقطة كده تشوفيها بعد ما تنزلي جوه السجن تلاقي صورة مبارك كده على طول لسه متعلقة زي ما هي ابتدينا نخش تفتيش، كانوا أوضتين مفتوحين على بعض أوضة تخشّها تِسْتتّي دُورك في التفتيش، الأوُضة الثانية فيها واحدة سجّانَة اسمها عزّة، كانت لابسة أسدال أسود كان فيها باب موارب مش مقفول»[1]

إضافة إلى السجن نجد غرفة الغرام التي كان يمارس فيها أشرف ويصا وخادمته إكرام طقوس الحب، إختارا مكتب السيد أشرف في كل مرّة وكان يحكم إغلاقه دوما فهو مكان يجمع الحرية والقيد في آن معا«أغلق باب الشقة بالمزلاج من الداخل، وفتح التلفزيون حتى يغطي صوته على أصوات الغرام، فلا يسمعها أي متطفّل يصادف مروره أمام الشقة ثمّ دخل مكتبه الفسيح، فأحكم إغلاق الستائر، وخلع الوسائد من المقاعد ورصها على أرض الحجرة التي غطاها بفوطتين كبيرتين مؤسسا فراش الحب أشعل سيجارته»[2] فالمنع هو الدّلالة التي يحملها كون السيد ويصا وإكرام يختاران غرفة المكتب على غرار غرفة النوم.

فهو نوع من التخفي من السلطة التي يمارسها المجتمع، سلطة المنع والكبت فقد كان بإمكان أشرف أن يختار غرفة أخرى لكن هذا الاختيار له دلالة طبقية اجتماعية في آن معا فنقول متسائلين كيف لرجل أرستقراطي أن يمارس الجنس مع عشيقته الخادمة في مكتبه ألم يكن من الجدير به أن يرافقها إلى غرفة النوم، لكن الإجابة ضمنيّة فهي مع العلاقة القوية

---

[1] الرواية، ص323.

[2] الرواية، ص63.

التي تجمعهما إلاّ أنّ هذا المكان يوسّع الهوّة بين الطّبقتين رغم المشاعر والرغبة اللّتان يتبادلها كل من إكرام وأشرف ويصا.

إضافة إلى مكتب السيد أشرف ويصا كان مكتب اللواء علواني، مقاما للعديد من الأحداث والقرارات المهمّة فهو مكان مركزي إذا ما ارتبط باللواء العلواني.

كما حضرت أماكن لها دلالة دينية كالمسجد والكنيسة اللّذان حضرا، كلازمة لكلّ من يدّعي التّقوى والنّزاهة يقول السارد «ثم يرتدي بدلته الرياضية الأنيقة ويتوجّه إلى المسجد المجاور طلب منه قائد الحرس أكثر من مرة إنشاء مسجد داخل الفيلا حتى تسهل حمايته لكن اللواء علواني يرفض لأنه يحب دائما أن يصلي وسط الناس مثل أي شخص عادي»[1]

وما يمكن أن نستشفه أن كثرة استعمال الكاتب وتوظيفه للأماكن المغلقة، هو تعبير عن انغلاق في نفسية الشخصيات وكبت لحرياتها وآفاق تعبيرها عن ذاتها، وعن توجهاتها السياسية وإيمانها.

فأغلب الأماكن الأخرى: كالمدرسة، المحكمة، المستشفى، المعتقل جاء منسجما مع قصدية المؤلف في تصويره للنظام الديكتاتوري السّائد في جمهورية كأنّ تحت غطاء الديمواقراطية، فتيمة القمع والظلم والنفاق الديني، هي تيمات تتواءم مع الفضاءات المغلقة وتخدمها بامتياز.

[1] الرواية، ص 7.

ب-الأمكنة المفتوحة:

كانت قليلة بالمقارنة مع الأخرى المغلقة* ومن ضمنها: ميدان التحرير، باب القصر العيني، ساحة المدرسة، الساحل الشمالي، شرم الشيخ، الإسكندرية، سان جرمان، غاردن سيتي، السعودية.

في أغلبها أماكن مورس عليها الضغط، إمّا بإغلاقها وإما بتشديد الحراسة عليها لتلحق هي الأخرى بنظيراتها من الأماكن المغلقة وهذا ما يثبته الراوي بقوله «أخرج الوزير ورقة صغيرة وبدأ يقرأ بلهجة رسمية:

- تشديد الحراسة على المنشآت الحيوية
- تأمين المصانع والتجمعات العمالية
- بالنسبة للمدارس والجامعات ستكون مغلقة
- تم زرع عشرات المسترشدين في تجمعات المتظاهرين »[1]

وكل هذه الممارسات هي ممارسات سلطوية الهدف منها إسكات صوت الثورة والقضاء على أماكن بروز الأصوات المعارضة، فتسييج المكان أو وضع الحراسة المشدّدة عليه يكبت بالضرورة الكثير من الحريات، ويجعل صوت الرّفض ينخفض تدريجيا فكلّ أشكال السلطة والمخبرين موزعون بشكل غير مباشر يقول الراوي: «كيف عرف البلطجية مكان المستشفى الميداني في المسجد، وكيف عرفوا شقة أشرف ويصا لقد كانوا يهجمون على أهداف محددة بناءً على معلومات من أجهزة الأمن»[2]

---

[1] الرواية، ص 63.

[2] الرواية ، ص 249.

فحتى الشوارع والطرقات تحوّلت إلى معتقلات سياسية أثناء الثورة وهذا دليل على سياسة قمع الأصوات المعارضة، والمطالبة بالحق في التغيير والتحرر، فالجيش هو الآخر أغلق الطرقات بعد جمعة الغضب.

كما حضرت في الرواية بعض الأمكنة والأحياء بتسميّاتها في الواقع الحقيقي وإحالتها المباشرة على أماكن من الجمهورية المصرية، التي تعدّ المسرح الأكبر لأحداث الرواية ووقائعها، دون وصف دقيق للمدن التي ذكرت والمحافظات التي تمّت الإشارة إليها من قبل السارد.

ومما سبق يمكننا القول أنّ توظيف المكان في رواية "**جمهورية كأنّ**" جاء متوائما ومتناسبا مع الخطاب السياسي الذي ساد الزمن الذي تحكيه الرواية وبداخل هذه الفضاءات المفتوحة أحيانا والمغلقة أحايين أخرى، تطوّرت أحداث الرواية وتعايشت شخصياتها، هذه الأماكن التي مورس عليها الغلق بواسطة القمع والقتل بالرصاص ومنع التظاهر والقصف بالغاز المسيل للدموع كلها كانت ممارسات النظام القمعي على المتظاهرين في ميدان التحرير بكل انتماءاتهم السياسية والدينية.

فالمكان في ثورة يناير هو مكان للعنف والاضطهاد وفي جمهورية كأنّ يتجسد السيناريو واضحا مع الأحداث بتركيزها في أماكن دون أخرى، كما تناسبت النهاية المفتوحة للرواية مع المكان المفتوح غير مكتمل البناء الذي التقى فيه العم مدني والملازم هيثم الميلجي.

4.1-بناء الحوار والرؤى الأيديولوجية:

يتشكّل البناء السّردي لكلّ رواية وفق تقنيات معيّنة، وعناصر مشاركة تترابط فيما بينها لتحقّق الإنسجام المطلوب، ومن الملاحظ على رواية "**جمهورية كأنّ**" أن الكاتب قد استعان

بتقنيات سردية على حساب أخرى لم يهملها لكن لم يولها العناية التي أولاها لكلّ من الوصف والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، هذه العناصر والتقنيات جاءت ملائمة لطبيعة الرواية التي تعدّ رواية واقعية سياسية.

والملاحظ على الرواية موضوع الدراسة أنّ كاتبها قد وظّف هذه التّقنيات لتنويع أسلوب السرد، والإحاطة بتفاصيل الأحداث، وزيادة تماسكها وترابطها، وتوزيع أجزاء الخطاب السياسي الذي تبنته مختلف الشخصيات المتعايشة في واقع "**جمهورية كأنّ**" فالرواية جاءت عبر مستويات خطابية عدة تدرّج خلالها السياسي الذي امتزج بالفني الأدبي.

ففي "**جمهورية كأن**"«يشتغل الوصف وهو سند "الوثيقة"، داخل المحكي باعتباره كلا يمتلك إكراهاته وصورته ووظائفه الخاصة، استنادا إلى ذلك يمكن التعامل معه من زاوية كونه "مضخما " معجميا (إنه "شرح" بالمعنى الاشتقاقي، أي كشف عن إبدال معجمي خفي) أو بكونه امتدادا يمتلك وجودا مستقلاً نسبيًّا عن المحكي إنّه معادل لتسمية(يمكن استبدال هذا بذاك) ومعادل لاسم إشارة أو هو معادل لاسم علم بل يمكن أن يكون ملفوظا متّصلا أو منفصلا يتمتّع بوحدة دلالية، ويشتغل من النّاحية السردية»[1] فالوصف عادة ما يكون داخل النص بمثابة معرفة وتفصيل لهذه المعرفة المحيطة بعوالم السرد والشّخصيات والأحداث والأماكن فهو مؤثر بشكل يجعلنا نفهم ونتخيل ما يقوله الكاتب.

وفي رواية "**جمهورية كأنّ**" لعبت الشخصية الدور الأكبر في بناء الأحداث ورسم الخطاب السياسي العربي عامة ومصر خاصة، لأن تواريخ المحن الحاصلة جاءت متتابعة وسياقاتها متشابهة، فالشخصيات المحورية والثانوية حظيت بالوصف الدقيق لدواخلها ومحيطها وأيديولوجياتها.

---

[1] فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص119.

«فالوصف له تأثير مباشر على وضع شخصيات العمل الأدبي، وهو وضع يشمل خصائصهم ووظائفهم السردية، وتفرض كثرة الوصف على المعنى إخراجا سرديا الغاية منه تبرير "حالات التجزيء"و"الحد" من انتشارها الأهوج؛ وهو ما يحدّد تبعا لذلك شكل ظهور الشخصيات التي ستنتشر وتتعالق مع الوصف، وسيكون على السرد من جهته تنقيتها استنادا إلى معايير من طبيعة سردية خالصة صعد، نزل، تكلم،أنار كما يحدد أدوارا»[1]

الحوار: من أهمّ وظائف الحوار كسر رتابة الأحداث والاقتراب من شخوص الرواية والحوار نوعان الداخلي والخارجي* في الحوار«تقابل وجهة نظر وجهة نظر أخرى، ونبرة نبرة، وهذا القرن الحواري بين لغتين وأفقين هو الذي يمكّن قصد المؤلف من تحقيق ذاته بحيث نشعر به بوضوح في كل لحظة من لحظات العمل الأدبي»[2] فالحوار الذي ينبني داخل الرواية الواقعية هو تجسيد لوعي معيّن من درجات وأنواع الوعي السياسي وعن فئة غير قليلة من فئات المجتمع، خاصة أولئك الذين يتبنون رؤى أيديولوجية معينة إلى مفاهيم الثورة والتحرر وضرورة الثورة، إضافة إلى من يؤمنون بترك الحال على حاله والشعور بالأمان الدائم إضافة إلى تلك الشخصيات التي تبني الخطابات السياسية وتروجها، هذه الشخصيات التي عادة ما تكون من سُلّم الموالات والأقوياء.

في رواية "**جمهورية كأنّ**" نجد حوارا لأصوات متعددة حملت كل منها خطابا معينا يختلف عن الآخر هذه الحوارات؛ هي حوار أيديولوجيات متنوعة منها ما هو ديني، أخلاقي

---

[1] فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص120.

* الحوار الخارجي يتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم أما الحوار الداخلي فهو ؛ حوار غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من الاوعي إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو في حالة بدائية وجملة مباشرة قليلة ، كأنها أفكار لم تتم صياغته بعد.ينظر : لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، ص123.

[2] ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص83.

سياسي وكلها جاءت خادمة و مأطرة ضمن خطاب الأيديولوجيات السياسية، التي توضح كل منها وتشرح وجهات نظر المصريين للأوضاع التي كانت سائدة قبل الثورة وأثنائها وبعدها بتواريخ قريبة – أي ليس بعد الثورة بزمن طويل –

عرض السارد لهذه الحوارات بطريقة متناثرة في صفحات الرواية فهي كثيرة ومتنوعة شكّلت نسبة كبيرة من بنية الرواية، بل كانت غالبة عليها واضحة الحضو، مختلفة الأهداف والغايات والأنواع.

هذه الحوارات جاءت تارة على لسان الشخصيات، دون وساطة السارد فكان الحوار داخليا "مونولوج" وتارة أخرى" ديالوجيا "بين شخصيات الرواية والحوار عنصر مهم في رواية "**جمهورية كأن**" تنطلق أهمّيته من كون «النّاثر لا ينقي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين؛ ولا يقتل فيها أجنّة التّعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشخوص الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها وإنما يرتب جميع تلك الشخوص – الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها، وإنما يرتب جميع تلك الخطابات والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية، النهائية للعمل الأدبي، ولمركز نواياه الشخصية»[1]

فهذه الحوارات تتراص داخل الجسد الحكائي عن طريق اللغة بمستوياتها، خادمة للمعنى الأصلي للرواية، فهي تستقي من السياسة مصطلحاتها ومن المجتمع.. الخ، لتكوّن رؤى مختلفة للعالم، للسياسة، الدين، الثورة، النظام، السلطة هذه الحوارات التي حددت مستويات الصراع داخل المجتمع.

[1]ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص67.

فأغلب الحوارات تحمل في طياتها جدلية العلاقة بين السلطة السياسية والمواطنين الذين يقفون على الجهة الأخرى من السلطة، وهم الثوار وحاملو بذور الثورة في جيناتهم التي لا تقبل الظلم وتحاول قطع دابر الديكتاتورية: فقد كشفت مقاطع حوارية من رواية "**جمهورية كأنّ**" عن هوة شاسعة بين منظور السلطة الحاكمة، والمواطنين إلى فكرة التغيير والتجديد في النظم السياسية الحاكمة والخطابات السارية هذا الذي جعل من النظام صوتا قامعا لكل محاولة تؤدّي للتّغيير.

منذ المقاطع الحوارية الأولى التي جرت بين مختلف الشخصيات السلطوية و المواطننين بمختلف انتماءاتهم بين العلواني والسيد عربي أثناء التحقيق، وهذا المقطع يحمل الكثير مما يحدث ليس في مصر وحدها، بل في كل بلد يعيش تحت وطأة سيطرة أجهزة الدولة القامعة لكل صوت مخالف ومقطع الحوار كما يلي:«اسمع يا عربي احنا مش حنسيبك.. حنضرب فيك لغاية لما تموت، وحندفنك هنا ولا حد حايدري بيك. صاح الرجل بصوت باك: – يا باشا، والله العظيم ما اعرف حاجة.

قال اللواء بما يشبه الحنان:

–والله العظيم أنا حزين على وضعك داه. اعقل يا بني بدل ما تضيع نفسك... ويتواصل الحوار إلى أن يتم تهديده باغتصاب زوجته.

–حتتكلم يا ابن الزانية، ولا أخلي العساكر يحبلوها !

–حا تكلم، والله العظيم»[1] هذا الحوار على امتداده وبعرض من المؤلف لنبرة كلام كل من اللواء العلواني والضابط طارق، هو توضيح لحيل أجهزة الدولة وأساليبها في إسكات المخالفين لها بوصفهم خارجين عن القانون، والنظام الداخلي للبلاد ومهدّدين لاستقرار

[1]الرواية ص 13،15.

الشعب والدولة معا، هذه النبرة الإستعلائية القمعية التي تجعل من المواطن سواء كان رجلا أو امرأة مجرّد تابع لا يملك صوتا ولا قرار.

ما جرى بين أسماء زناتي وضابط التحقيق بعد أن تقدّم مدير المدرسة بشكوى ضدها بدعوى إخلالها بالنظام الداخلي للمؤسسة، لكن الحقيقة في الواقع غير ذلك تماما فأسماء داخل المدرسة مكان عملها صوت رافض لأشكال استغباء التلميذات و عوائلهن الذين يدفعون ضعف المطلوب لنجاح بناتهم، وهذا الحوار يفضح تواطؤ السلطات فيما بينها وتسلسل هرم الممارسات القمعية من أعلى الأجهزة في الدولة إلى الموظفين العاديين الذين يحملون نفس الأيديولوجيات السياسية ويمارسون نفس الأفعال.

وهذا المقطع من حوار طويل بين أسماء وضابط التحقيق، يقول الضابط – يتهمك السيد مدير المدرسة بارتداء ملابس غير لائقة أثناء العمل، فما قولك، تجيبه أسماء: ملابسي أمام حضرتك، هل تراها غير لائقة ؟! أنا غير محجبة، ولا أعتقد أن ذلك يخالف القانون. مشكلتي مع المدرسة ليست بسبب ملابسي..

يسألها الضابط – ما المشكلة، إذن؟

أسماء: المشكلة أنني لا أعطي دروس خصوصية، وأشرح في الفصل كلهم يمارسون ابتزاز الطالبات لإرغامهن على الدروس الخصوصية ومجموعات التقوية.

ليشير المحقق في هذه الأثناء إلى السكرتير، ويحذر أسماء بأن أقوالها تسجل وهذا تهديد صريح بأن لا تحاولي قول الحقيقة للسلطة عليك بأن تخرسي، وتقديمه العصير لها ليس بدافع الحب وإنّما استفزاز من نوع آخر وأسلوب قمعي بارد يعني به الضابط معنى واحد هو إن كانت أعصابك تفور غضبا وحقا فسنجعلك تهدئين، بمعنى أنّهم لا يصبّون زيتا على نار

بل ليمونا على الحق، لكن سرعان ما تغيّر وجه الضابط وارتفع صوته قائلا – أنت إيه حكايتك ؟! باقولك الكلام ده حيفتح عليك أبواب جهنم.

- إلى أن تقول أسماء: سأدافع عن الحق مهما يكن الثمن.
- حضرتك محامية ولا مدرّسة.
- لا مدرّسة ؟
- قبل ما تحاربي الفساد لازم تعرفي قدراتك. إياك تدخلي معركة غير متكافئة وإلا مستقبلك حيضيع مجانا [1]فخطاب الضابط واضح لا غبار عليه وكلام أسماء يحمل تحدّيا أقوى ممّا هو متوقّع من مدرّسة لغة إنجليزية، فالرّهان رهان كينونة وسلطة، يضع الضابط وأسماء في صراع على من يعلو صوته على صوت الآخر، جهاز الدولة أم المعارضون للفساد الذي تدعمه هذه الهيئات.

من خلال الحوارات التي مثّلنا بها لصراع السلطة السياسية مع محاولات التّغيير أو قول الحقّ لهذه الأجهزة القمعية، نلاحظ أنّ هذا التّسلط واضح مع وجود صوتين وملفوظين إلاّ أنّ الخطاب الذي يفرض هيمنته هو صوت الفساد، ومحاولة القمع التي جاءت واضحة فاضحة لكون النظام المصري ما قبل الثورة، هو نظام يقطع الطريق أمام الآخرين المختلفين إضافة إلى الحوارات التي مثّلت لنا هذه العلاقة فيما قبل الثورة نجد ممارسات متشابهة أثناء الثورة المصرية وما بعدها.

وهذه المرّة يضعنا المؤلف أمام نموذج آخر من نماذج التّسلط والصّراع الذي يمارسه بعض المواطنين، ليأخذوا الكلمة بصوت السلطة السياسية وباسم ما تريده وما تروّج له سواء

[1] ينظر: الرواية: ص113،112،11.

من خلال الخطاب الإعلامي الذي يعدّ وسيلة من وسائلها والذي ساهم في ضرب مصداقية الثورة المصرية ومحاولات إخمادها بشتى الطرق والأساليب.

من هذه الحوارات التي تنم عن اختلاف وجهات النظر إلى ثورة يناير 2011، مع انحياز واضح للمؤلف إلى الشخصيات الحاملة والمؤيدة لصوت التغيير، والثورة فبعض الشخصيات في الرواية منها: والدة أسماء زناتي، عصام شعلان، السيدة ماجدة زوجة السيد أشرف ويصا والدها، السيد مدني والد خالد هذه الشخصيات تصوّر تلك الفئة من المواطنين المصريين الذين يرفضون التّغيير، ويتمسكون ببراثين النظام فمنهم من يتبنّى هذا المنظور بدافع التّدين والحفاظ على ما تذره السلطة من أموال، وآخرون خوفا على مصالح أولادهم الشبان ومصيرهم ومستقبلهم.

و هذا ما نستخلصه من حوارات كل من والدة أسماء والسيد مدني والد خالد وهذه بعض المقاطع التي توضح وجهة نظرهم للتغيير وممارستهم لسياسة السلطة بطريقة أخرى.

يقول العمّ مدني والد خالد «أنت زعلان ليه، البلد بلدهم يعملوا فيه زي ما هم عاوزين ركز في مذكراتك، وأول ما تتخرج تسافر بإذن الله»[1] وبعد أن قصّ خالد على والده ما حصل لزميله خالد سعيد، تجاهله قائلا:

«–ربنا يرحمه ويصبر أهله

قال خالد بحماسة:

–لازم نحاكم المجرمين اللي قتلوه.

[1]الرواية، ص، 147.

-ربنا اللي هيحاسبهم اجتهد أنت عشان ربنا يكرمك»[1] فالسيد مدني يبدو محبطا وينهي القصة من آخرها ويضع في ثنايا خطابه خطابا انهزاميا خاضعا وهو يتطابق مع صوت والدة أسماء التي أخبرتها بعد مشاركتها في المظاهرات وعودتها للمنزل بأنها مخطأة وأن التغيير مستحيل في مصر، قالت:

-أنت طيبة يا أسماء، لكن فاهمة الدنيا غلط. بلدنا دي خربانة وعمرها ما تتصلّح.

-تجيب أسماء احنا بقينا في الحضيض بسبب التفكير ده لو كل واحد كان اعترض على الظلم وماخافش، كان زمان مصر بقت دولة محترمة [2].

بعد هذا الحوار انصرفت أسماء إلى ميدان التحرير تاركة لأمها حرية الشتم والعويل للثورة وكل من يشارك فيها، هذا الحوار هو حوار جيلين ومنظورين يختلفان حد التناقض فوالدة أسماء والعم مدني صوت ضمني من أصوات الموالاة للسلطة يمارسان الأبوة وسلطتها كامتداد لاشعوري للسلطة السياسية التي علمهم التاريخ أنّها سلطة قادرة على إخماد صوت الشعب مهما كانت قيمة ما يقول.

إضافة إلى هذا الحوار ينضمّ صوت عصام شعلان – الماركسي المرتد – إلى أصوات الإحباط والفشل والسلطة المخاتلة، فشعلان هو الآخر يمارس سلطة الأبوة على مازن السقا الذي يحاول إقناعه بصوت الحق انطلاقا من مكان العمل – مصنع الإسمنت – يقول عصام لمازن معلقا على محاولات العمال إسماع صوتهم ورفضهم الخضوع والعمل تحت ظروف قهرية بمساندة من مازن السقا: «بص يا مازن، أنا باقبض مرتب كبير وعايش

---

[1] الرواية، ص148.

[2] ينظر، الرواية ، ص 232،233.

حياتي مبسوط صراع العمال مع الشركة الإيطالية لا يعنيني إطلاقا أنا كل غرضي مصلحتك فاهم كل اللي بتعمله مع العمال للأسف بلا فايدة.

- أنا بعمل واجبي.
- واجبك إنك تشتغل مهندس.
- العمال انتخبوني في اللجنة النقابية عشان أدافع عن حقوقهم.

أنا وأبوك قضينا سنين طويلة في السجن، كانت تهمتنا ايه ؟الدولة المصرية تحبسك الأول وبعدين تدوّرلك على تهمة»[1].

عصام شعلان يحاول رسم الطريق واختصاره أمام مازن، وإقناعه بلا جدوى النّضال فصوته جاء قويا واثقا في حوار حاول مازن الإقناع، فلم يقنع ولم يقتنع بالأفكار التي حاول عصام بثها في ذهنه لأنّ مازن في فورة شبابه، وعزّ الحلم وعزّ الثورة التي أرادها هو وشباب جيله ثورة البدء، لكن عصام شعلان وحتى في حواره مع نفسه، يدرك جيدا أن الثورة لن تأتي بجديد«أي شيطان وسوس لبعض المصريين ودفعهم إلى سلوك مناف تماما لطبيعتهم؟! المصري لا يعرف الثورة ولا يفهمها، وإذا تورّط فيها سرعان ما يخذلها ويتركها»[2] فعصام شعلان مثال المناضل السياسي المصري، الذي فقد إيمانه بالتغيير وبحلم الثورة.

أما السيدة ماجدة زوجة السيد أشرف ويصا فهي الأخرى تبرز في حواراتها وجهة نظرها للتغير وتمارس سلطة القمع من الداخل، فقد غادرت البيت بمجرد بدء المظاهرات ورفضت مشاركة زوجها تقول:« سمعت إنك فتحت شقة الأرضي للعيال بتوع التحرير.

- دول مش عيال، دول شباب محترمين.

---

[1] الرواية، ص 127.

[2] الرواية، ص 267.

- مش قادرة أصدق أنك تجيب لينا الإخوان في بيتنا.
- قلت لك مية مرة شباب التحرير مش إخوان، البلد مخروبة وهم عاوزين يصلّحوها، ثم أنت سبتي البيت روحت عند أهلك، مالكيش دعوة»[1]

في هذا الحوار الذي جرى بين أشرف ويصا وزوجته ماجدة نرى أنها تقلل من شأن شباب الثورة، أمّا أشرف ويصا فهو مساند وداعم لهم بكل ما لديه، فهو الذي قضى حياته فاشلا حشاشا، ممثل أدوار كومبراس، لا يمكن له أن يضيّع فرصة يسترجع فيها كرامته ويحسّ بقيمته.

ثم يعود صوت العلواني مع بداية الثورة في حوارات ملغّمة، مكثفة مع الموظفين في جهاز الإستخبارات ومن خارجه، إضافة إلى حواره مع أطراف تملك زمام الخطاب الديني وتتحكّم في عقول المواطنين بواسطته، يبذل العلواني كل جهده وهو الممثل الأول لذوي السلطان والرأي، ففي محاوراته مع رئيس الوزراء نلحظ أنه يضع الخطط والخطط البديلة فمنذ البداية نراه يرسم خطابا سياسيا مضادا للثورة، في حوار الحاجة تهاني التي سيكون صوتها بالتأكيد تابعا لصوته.

يقول العلواني «صباح الخير جهزي لي شنطة غيارات وقمصان، وأنا أبعث عسكري ياخذها عند الظهر.

-...أحمد... وحياتي... عندك طمني..

-مش حاقدر أقول لك تفاصيل، مصر بتتعرّض لمؤامرة ادعي ربنا ينصرها وننقدها

-دعت له بحرارة... » [2]

---

[1] الرواية، ص 245.

[2] الرواية، ص 171.

المؤامرة هذه الكلمة وحدها توضح منظور اللواء حامي الأركان، والمدافع عن أمن وطنه الذي سرعان ما يرسم خطة مضادة وحواره مع الوزير الذي قرر قطع الأنترنت وشبكات الهاتف لمنع المتظاهرين من التواصل قائلا «أنا عطيت تعليماتي بقطع الاتصالات يوم الخميس قبل مظاهرات الجمعة، فيه تحركات في الخطة ضد القانون، أنا موافق عليها طبعا الضرورات تبيح المحظورات، طبقا للخطة يمكن نفتح السجون، الضباط عندهم تعليمات شفوية للتعامل بالرصاص للسيطرة على المظاهرات»[1] وانضم لصوت اللواء العلواني صوت المذيعة نورهان التي تمثل صوت جهاز الإعلام في الثورة فهي الأخرى رفقة المشايخ ورفقة ضيوفها اللذين كانت تدعوهم لبرنامجها كشاهدين على كون الثورة مؤامرة وحوارها يثبت ذلك.

قال لها الضابط: هدفنا يشعر كل متظاهر بأنّ أمّه وزوجته في خطر، فيترك الميدان ويعود إلى بيته، لم تكتف نورهان بذلك، بل تولّت بنفسها الاتصال بالفنانين المشهورين في التمثيل والغناء ونسقت معهم مداخلات على الشاشة يلعنون المظاهرات، وأكثر الأصوات التي أعانت صوت الإعلام في هذه المرحلة صوت الخطاب الديني، فباستدعاء نورهان للشيخ شامل وسؤالها الأول عن رأي الدين في المظاهرات في بداية البرنامج يبين مدى تعلقها بالهدف وإيمانها بأنّ الثورة مؤامرة ضدّ مصر.

بجيبها قائلا:

- هذه المظاهرات تغضب الله ورسوله، الإسلام يفرض علينا طاعة ولي الأمر، والاكتفاء بنصحه إذا خالف الشرع.

تعلق نورهان.

---

[1] الرواية، ص176،177.

- يا فضيلة الشيخ، ماذا تقول للمتظاهرين ؟
- صاح بغضب قائلا:
- هذه مؤامرة ماسونية دبّرها اليهود حتى يفتنوا المسلمين عن دينهم، أناشد أبنائي الشباب في ميدان التحرير: أنتم قد غرّر بكم أبناء صهيون، توبوا إلى الله وادرؤوا فتنة ستغرق بلادنا بالدماء، أيّها الشباب عودوا إلى بيوتكم، فليس هذا سبيل التغيير [1]

وهذا الحوار إن دّل على شيء إنّما يدل عل مدى ارتفاع صوت الرفض من قبل السلطة فهي تبذل قصارى جهدها لإخماد نار الثورة، واغتصابها بكل الأساليب المتاحة أمامها فخطاب الدين تكاثف مع الإعلام في صوت توافقي جمع نورهان المذيعة، الشيخ شامل وشخصية الضابط ليرسم لنا هذا المقطع كيف صار الخطاب الديني وسيلة في يد السلطة السياسية وأداة في يد أجهزة الدولة للوصول إلى السلطة والحفاظ عليها.

و مما سبق يمكننا أن نلاحظ ونستنتج أن الأصوات التي تحاورت عبر أشكال متنوعة هي أصوات في مجملها تلخّص صوتين عبر ملفوظات عدة، صوت السلطة وصوت الشعب، صوت التّغيير وصوت النظام المستبدّ والملاحظ أيضا أن نبرة الحوار كانت صادحة بالنسبة لكلّ من يتكلم باسم السلطة السياسية فهو حامل لهذا الصوت، وأصوات أخرى حاملة لصوت التّغيير والمعارضة وعدم الخنوع للديكتاتورية الممارسة على كل الأصعدة.

لاحظنا من خلال الحوارات لكل من: والدة أسماء زناتي، العم مدني والد خالد، عصام شعلان، السيدة ماجدة ويصا المقتبسة أنه يحمل الكثير من خطاب السياسة السلطوي الديكتاتوري، فهو نفسه يرفض التغيير ولا يبذل أدنى جهد لمحاولة الكلام والمعارضة.

---

[1] ينظر: الرواية، ص 220.

إضافة إلى هذا الصوت وكناطق بصوت السلطة الحاكمة نجد جهاز الإستخبارات يُوظّف كسلطة أعلى قوانين وخطط استثنائية للقضاء على الثورة، لمسنا ذلك في حوارات اللواء العلواني رفقة الوزير وممثل الإخوان وكذا أجهزة الإعلام الممثلة في حوارات المذيعة نورهان، والشيخ شامل؛ اللذان ساهما في حمل خطاب السلطة السياسية والدفاع عن وجهة نظرها بالإدّعاء أن من يقومون بالثورة هم من المغضوب عليهم ومن الكافرين المشعوذين.

أما صوت الثورة والرغبة في التحرر فجاء ممثلا في صوت أسماء زناتي، مازن السقا خالد، دانية، أشرف ويصا، إكرام الخادمة هؤلاء جميعا حاولوا الدفاع عن وجهة نظرهم في التغيير، كانت كلماتهم فيضا من رغبة ممتلئة في التطور والسير قدما بمصر نحو الديموقراطية، لكن هذه الأصوات سرعان ما تم قمعها بكل ما تملكه السلطة من أجهزة وقوة وخطط، فجاءت أصوات المتكلمين بهذا الخطاب خافتة مترددة يعلوها الخوف الممزوج بشجاعة تمارس ضد المجهول.

6.1-السخرية والباروديا السياسية:

تزخر رواية "**جمهورية كأنّ**" بالباروديا والسخرية هذه الأخيرة التي يعرّفها **باختين** بقوله: «الباروديا نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخّصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها، لكن تشترط في الأسلبة البارودية ألاّ يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطا وسطحيا، بل عليها أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنّها كلٌّ جوهري مالك لمنطقه وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها»[1]

[1]ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص18.

هذه الباروديا أو الأسلبة تعني في معناها الشامل أنّ خطاب السخرية يحمل وجهين الظاهر والمضمر، فأن أتكلم بلغة أبدو فيها مادحا لكنّي أهجو الموضوع أو الشخص محلّ التّعيين، فاللّغة ستتطلّب خطابات مبطنة ومراوغة، كما يدخل في هذا الجانب طريقة الكلام التي يعبر بها « الاستخفاف بالشيء والعبث الهادف به، إنّها تثير الضحك في هزل أو غير هزل، لأنها كثيرا ما توحي بالجدّية رغم ظاهرها الضاحك فتوجه اهتماما خاصا إلى عيب ما تجسم هذا العيب وتبالغ فيه وتسعى إلى إبرازه بوسائل عديدة»[1]

وإذا ما أتينا للحديث عن الباروديا والسخرية كتقنية سردية أو أسلوب استعمله **الأسواني** في رواية "**جمهورية كأنّ**" فهو تقنية طاغية على صفحات الرواية مارسها **الأسواني** من خلال كلام الشخصيات أحيانا وكلام السارد أحايين أخرى.

وهي ملمح أسلوبي بارز منذ العنوان "**جمهورية كأنّ** "، فكأن في العنوان ما يشير إلى الشك والريب، أي إن موضوع وجود جمهورية هو احتمال وليس حقيقة واقعة ومؤكدة لكنها بدت سمة طاغية، نجدها في أكثر من موضع في الرواية خاصة حين يتكلم الأسواني عن الأعراف الاجتماعية والعقلية التي تحكم المجتمع المصري.

أما الخطاب الديني، فهو موضوع السخرية الأكبر، السخرية من الخطاب الديني المسيحي والإسلامي على حد سواء، و**الأسواني** لا يسخر من الدين كنص له قداسته وخصوصيته وإنّما يسخر من الخطابات التي تغلّف كل شيء بالدين الذي جمّد عقول الناس وجعلهم يعيشون في بوتقة مغلقة.

---

[1] حامد عبده الهوال : السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر دط، 1982، ص16.

فهذا العيب الذي يسخر منه الأسواني خطير، لكنه تحت حماية السلطات، ومثل هذه الخطابات التي تجعل المدنّس مقدّس هي خطابات تشكّل خطرا على المجتمع، هذا الخطر يفترض مقاومتها والوقوف ضدّ تيارها، والتضييق عليها.

وأسلوب السخرية في الرواية منه ما هو مباشر ومنه ما جاء بطريقة غير مباشرة لكنه كان خادما مطيعا لدمج الخطاب السياسي بالخطاب الأدبي، فالأدب « يتعقب العيوب التي تعيش تحت الحماية ويوجه إليها أسلحته التي عرف بخبرته وطول معاناته أنّها أجدى وأفعل في المقاومة وليس هناك أحيانا أجدى من سلاح السخرية، فهي التي تكشف الحقائق وإن أبقاها بغلاف جديد شفاف لا يخفي ما بداخله، فالسخرية هي دعوة للثورة من دون هتافات عدائية ومن غير تنظيمات يدان أصحابها، فالسخرية تهيئة للنفوس تحرّضها على الثورة وتفتح العيون على النقائص التي يحاول أصحابها إبعادها عن مواطن الضوء»[1] كما تتبدى صورة هذه النزعة في نسيج النص منذ البداية.

يقول الراوي في الصفحة الأولى من الرواية «لا يحتاج اللواء أحمد علواني إلى جرس المنبه ما إن يؤذن الفجر حتى يستيقظ وحده، يظل مستلقيا في الفراش مفتوح العينين يهمس بكلمات الآذان، ثم ينهض إلى الحمام فيتوضأ على عجل ويصفف شعره الأسود المصبوغ بعناية»[(2)] كيف للواء في الجيش أن يملك الوقت الكافي لصبغ شعره، وإذا كان متدينا بحق هل يصبغ شعره باللون الأسود الذي فيه تغيير لمقام الإنسان فيعود به من الشيخوخة إلى الشباب، هذا المقطع يتبعه مقطع آخر يحمل نبرة السخرية والتهكم نفسها التي

[(1)]ينظر: حامد عبده الهوال : السخرية في أدب المازني، ص35.

[(2)]الرواية، ص 7.

تحملها الجملة التي جاءت بصيغة الاستفهام والتعجب « قد يسأل سائل كيف لمسلم ورع مثل اللواء علواني أن يتفرج على أفلام البورنو»[1].

عبث واضح في هذه السطور فالراوي يضمّن لغته هنا معان عكس التي يريدها يكلم عقل القارئ لا شعوره وإحساسه، فهل يعقل أن نسمع بمتدين ورع يتفرج على أفلام البورنو؟ ويكون موقفنا موقف أحد لم يسمع هذا، على العكس من ذلك فهذا يحيطنا بشعور من الدهشة والتعجب، فهذه الكلمات تحمل نوعا من المبالغة التي يرمي الراوي من خلالها إلى كشف شيء ما فأحيانا لا يسخر الإنسان ليثير الضحك وإنما ليعكس نفسية سوداء وواقعا مريرا، لا مفرّ منه ومن أدرانه إلا بالسخرية منه وتحقير شأنه حتى يشعر بشيء من الحرية والمرح اللّذان يتولدان على هذه التقنية أو الأسلوب في الكلام والتعامل مع المواقف.

وفي كلام السارد على لسان السيد أشرف ويصا سخرية من المنظومة الاجتماعية المصرية والذهنية السائدة، والمعتقدات الكامنة في لا شعور المرأة المصرية والرجل على حد سواء في كلام ويصا ونقذه اللاذع يضرب **الأسواني** الأعراف التافهة عرض الحائط، في سؤاله عمّا جوهر العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة ؟

ويجيب عنه لاحقا مستهترا بكل ما تفعله المرأة من أجل إرضاء الرجل، فكل أفعالها زيف واجتهاد مغرض يجعل الرجل يدفع الثمن غاليا فهو بعد طرحه لهذا التساؤل، يستعرض النماذج التي يسخر منها ومن ممارساتها كممارسات الرجل للحصول على امرأة وممارسات الرجل ومن فلسفتهما في الحياة كقوله «كل هذا الكرنفال العظيم المبهر، له هدف واحد:اصطياد الرجل وجره إلى قفص الزواج، منذ البلوغ يعاني الرجل شبقا ملحا مؤلما يدفعه

[1] الرواية، ص 10.

إلى مطاردة المرأة حتى يضاجعها ويستريح من ضغط هرمونات الذكورة على أعصابه، على الجانب الآخر تنشأ المرأة عندنا وهي تعتبر عضوها التناسلي جوهرتها المكنونة»[1].

هذه الصور قامت بوظيفة التعرية والفضح لتدلّ وتعبر عما يعتلج في المجتمع من مكسوت عنه، فالراوي يسخر من فكرة العذرية التي تعد موضوعا مقدسا، وكل من فقدته سقط عنها خطاب القداسة، كما يسخر من فكرة الجري واللهث خلف إشباع الرغبة الجنسية لكل من الرجل والمرأة واستعمال كل منهما لأساليب ملتوية باسم الزواج والحلال، ليصير كل من طرفي المعادلة رجل /امرأة عالة على الآخر وفريسة للابتزاز وفي ظل كل هذا تمّحي كل أسس الزواج، وأهدافه، ومعانيه الاجتماعية الحقيقية والنفسية، بوصف الأسرة نواة المجتمع وسرّ ترابطه ورقيه.

فالكاتب ضمن هذه السخرية يمارس هروبا استراتيجيا وفضحا ساخرا من واقع الأسرة المصرية، الذي انعكس بدوره على المجتمع بكل أطيافه وفئاته وهياكله الاقتصادية والدينية والأخلاقية.

فكل من الزّواج والإنجاب يصير في هذه البوتقة مجرد حيلة ونصب، على الآخر الذي « يدرك حجم الخديعة: لقد دفع كل ما يملك وهو يحلم باللؤلؤة، ثم اكتشف أن المحارة فارغة وقبل أن يتمكن من الهرب، تكون الزوجة أنجبت، المصرية أسرع النساء إنجابا على وجه الأرض إنّها تستعمل الأطفال أسلحة فعّالة للإحتفاظ بالزّوج وتطويعه لإرادتها، هذه أوّل حقيقة يعرفها كل زوج مصري (حتى لو أنكرها) أما الحقيقة الثانية، فهي أنّ أنوثة المرأة المصرية تتناسب عكسيا مع مستواها الاجتماعي، نساء الطبقة الراقية –غالبا – لسن إلا دمى عقيمة مزيفة شبيهات إناث، عرائس حلاوة بلا شهوة ولا روح»[2]

---

[1] الرواية، ص 24.

[2] الرواية، ص52.

كما يضيف قائلا «أصبح موضوع الكتاب واضحا في ذهنه، سيكون الفصل الأول بعنوان "دليل اللّذات في نكاح الخادمات "، والفصل الثاني بعنوان: "يوميات حمار مبتهج " أما الفصل الثالث فسيكون بعنوان كيف تصبح قوادا ناجحا»[1] هذا الكتاب الذي يكشف عن سخريّة لاذعة واستخفاف كبير بكل مبادئ المجتمع وما يعتلج فيه من ظواهر ومظالم وممارسات شاذة.

وعناوين هذه الفصول التي اختارها أشرف ويصا لكتابه، التي تتقاطع بعناوين ضمنية مع المادة الحكائية ومضامينها في رواية "**جمهورية كأنّ** "فكأن السارد الذي أخذ صوت أشرف ويصا وتقمصه في هذه الصفحات يعلن بطريقة ضمنية عن محتوى الرواية بأسلوب مضحك سرعان ما ينتهي بمجرد فهمنا لمعاني العناوين التي تحيل بالفعل إلى شخصيات الرواية وأفعالها "دليل اللّذات في نكاح الخادمات " هو ما سيعرضه الرّواي من مشاهد جنسية وعلاقة بين السيد ويصا والخادمة إكرام.

كما أنه إشارة ساخرة للنكاح الذي يصوره بين نورهان وأزواجها اللّذين كانوا دوما رجالا من طبقة ثرية وبمواصفات راقية لتلعب هي دور الخادمة المطيعة لرغباتهم وشهواتهم.

أما الفصل الثاني فهو يحيلنا على شخصيات كثيرة ضمن الرواية "يوميات حمار مبتهج "هم المشايخ والشخصيات الوصولية الانتهازية، هؤلاء الذين يصورهم طوال صفحات الرواية على أنّهم مجموعة من الأغبياء الذين لا همّ لهم سوى التسلق وبلوغ أعلى الدرجات وجمع أكبر قدر من الثروة، ومنهم السيدة ماجدة والسيد زناتي.

ما نلاحظه أيضا على عنوان الفصل الثالث أنّه يحيل على رجال أجهزة الدولة وخدامها الأوفياء من وزراء وضبّاط جيش، وكذا مشايخ في الدين يكرّسون الخطاب الديني

---

[1] الرواية، ص31.

لخدمة السلطة الحاكمة، فالرواي الذي حضر على لسان شخصية أشرف ويصا سرعان ما سيغيب وسيحضر صوت السخرية اللاّذعة فيما يأتي من الرواية ضمن سياقات مختلفة واتجاه مواضيع عدّة، هذه النبرة الساخرة جاءت على لسان بعض الشخصيات كما جاءت كوصف لبعض الظواهر كالسخرية من الخطاب الديني الذي يغلّف كل شيء ويحميه وفي هذا المقطع «ضحك الأستاذ عبد الظاهر ساخرا، وقال: الله الله أنت فقيهة كمان»[1].

هذا الكلام الذي يحمل في طيّاته سخرية من خطاب الاختلاف الذي تتبناه أسماء فكلّ من عائلة أسماء، والدتها، والدها، المذيعة نورهان.. الخ يرون في الحجاب فرضا على كل مسلمة بالغة، أما أسماء فلها منظور آخر وحاولت أن تتذكّر بعض الآراء الفقهية التي تثبت وجهة نظرها والتي تستند عليها في رأي الدين لقضية الحجاب، هذا الاستخفاف من قبل المدير هو استخفاف وسخرية يحملان نبرة الغرور والاستعلاء وتضخم الأنا فهو وأمثاله يرفضون كل من يختلف عنهم.

هذا الخطاب الذي يستمر عبر نسيج الرواية، يخيطه السارد بدقة ومن بين المقاطع التي حضر فيها أسلوب السخرية كلامه عن السيدة نورهان بالقول «عندئذ، أطرقت نورهان صامتة وانبعثت في الخلفية موسيقى خافتة حزينة، ثم اقتربت الكاميرا ببطء من وجهها وهي تناجي ربنا سبحانه وتعالى بصوت متهدج: "إلهي خالقي ومولاي اللّهم إنك تعلم بأني اشتقت إلى ارتداء حجابي، وأنت تعلم بأني أملك الآن القوة لارتدائه يا ربي يا سامع ندائي عجل لي بارتداء الحجاب ولا تقبضني إليك إلا بعد أن أرتديه»[2].

خلف هذا الكلام نسمع صوت السارد ساخرا من هذا النفاق الذي يغمر جنبات السيدة نورهان التي من المفترض أن تناجي ربها في صلاتها، وفي مكان آخر غير شاشة التلفزيون

---

[1] الرواية، ص 41.

[2] الرواية، ص 79.

التي تعلن من خلالها وعلى أنغام الموسيقى حسرتها على الحجاب الذي لم تريديه، هذه المناجاة التي تبدو من خلالها المذيعة نورهان حزينة وخائفة، تطلب الهداية وهذا جزء من محاولتها لاستمالة قلوب المشاهدين وتعاطفهم، وتبدي تقواها التي لن تغني مستمعيها أو تسمنهم من جوع، فهذا الأمر من وجهة نظر السارد التي لم يصرّح بها هي قضية شخصية لا دخل للمشاهدين ولا لأحد غيرها فيه، فليس على أحد أن يبدي حبه للدين على شاشة التلفزيون وبالذات قضية الحجاب، فمن الأجدى بهذه المذيعة وغيرها أن يطرحوا قضايا أعمق لكنهم يمارسون صناعة الثقافة، وتوجيه الرأي العام يحاولون قدر المستطاع أن يحوّلوا أنظار المواطنين، بشتى الطرق والأساليب.

يعود السارد في مقطع آخر ليتساءل مستهزئا بسيادة المذيعة التي سرعان ما ينكشف عكس الخطاب الذي تصنعه حول نفسها «يقولون أن نورهان امرأة خطرة تلعب بعقول الرجال وتسيطر عليهم جنسيا، ثم تفعل بهم ما تريد، يا سبحان الله هل تتحول المزية إلى نقيصة ؟! هل نعاقبها على جمالها؟ هل المطلوب أن تكون ذميمة منفرة حتى نرضى عنها؟ نورهان طول عمرها محتشمة ملتزمة لا تسمح لرجل غريب أن يمسها بطرف أصبعه»[1]هذا الخطاب الذي سرعان ما يكشف عن مضمراته في مقطع آخر بقوله:

«لقد كانت نورهان بنتا خاما ساذجة، لا تعرف شيئا عن الجنس فاجتهدت حتى تعلمت قرأت كثيرا ورأت عشرات الأفلام التوضيحية على الأنترنت حتى عرفت فنون الفراش ومارستها في الحلال، مرّة بعد مرّة، حتى أتقنتها»[2]

فالخطاب الأول يشرح الثاني، ويبيّن سخرية السّارد من ظاهرة الإبتزاز الجنسي في الزواج، فنورهان في كل زواج لها تكون براعتها الجنسية المغلفة بطاعة الزوج، ورضا

---

[1] الرواية، ص 86،87.

[2] الرواية، ص 87.

المولى، تجعل من زوجها تابعا لها من أجل الحصول على ما تريد من أموال وأملاك ومناصب.

تتواصل السخرية من الخطاب الديني الذي يتبناه –هذه المرة – السيد زناتي والد أسماء«هل يعتبر الأستاذ زناتي منافقا؟ من باب اللباقة، نقول إنه يجيد التواؤم مع ظروفه إنّه مثل ملايين المصريين، لا يبدّد طاقته بعيدا عن أهدافه الثلاثة في الحياة: الرزق الحلال وتربية العيال، والستر دنيا والآخرة لقد حجّ إلى بيت الله مرتين، وأدّى العمرة خمس مرات وهو لا يضيّع فرضا ولا ينسى سنّة ويحتسب كل ذلك عند الله سبحانه وتعالى»[1]

إضافة إلى ما سيأتي من رسم لصور من مواقف الزناتي الذي عاش مع أصدقائه في السعودية إلى أن «اكتشف بالصدفة أن أحد الزميلين يختلس من البنّ الخاص به ويشرب القهوة على حسابه، هنا شن الزناتي حربا بلا هوادة على المختلسين، واستشهد بآيات قرآنية وأحاديث صحيحة لتأكيد أنّ الخيانة من الكبائر، ثم هدّد الخائن بفضحه عند كفيله السعودي فانهار واعتذر بشدة وتعهد بشراء البن لزناتي لمدة ستة شهور كاملة كنوع من التكفير عن فعلته الشنعاء»[2].

فهذا السرد لبعض المواقف من حياة الأستاذ زناتي بأسلوب فكاهي مشوق، يحكي السارد عن مواقفه التي يبررها بالدين دوما ويحاول أن يقف إلى جانب نفسه ويعطي الحق لما يفعله، فالراوي يسرد لنا ويترك كلمات مفتاحية لخطاب التناقض بين الفعل والشخصية بين ما يراه الشرع، وكيف يؤوله زناتي ويخيطه على مقاسه «كلها كانت وسائل دفاعية تخفي هلعه من أن يكون على خطأ كان أشبه بمتدين متعصب يواجه شخصا يحاول التشكيك في

---

[1] الرواية، ص 210.

[2] الرواية، ص 211.

دينه»[1] وهذه هي حقيقة الأستاذ زناتي الذي يختبئ في كل مرة باسم الدين ويهاجم ويدافع عنها بواسطة الآيات القرآنية والأحاديث الدينية.

هذه السخرية التي مارسها السارد أيضا على بعض الأحداث فهو يثبت في كل مرة أنّ الخطاب الديني هو مجرد ذريعة لفعل كل المحظورات، وقد تجلّى هذا في حادثة منع اللواء علواني لابنته دانية من الشهادة في حادث مقتل زميلها خالد الذي أحبّته كثيرا.

فالمنع من الشهادة والذي يعتبر في الدين كتما للحق وله عقوبة غير يسيرة، يفرض العلواني وولداه بلال وعبد الرحمان دانية من الإدلاء بما كانت شاهدة عليه باسم المناصب الذي وضعاه قاب قوسي خطاب ديني يقول شقيق دانية «عدم شهادتك لن يؤثر على المحاكمة ثالثا وده الأهم من الناحية الشرعية لا ذنب عليك، مادام هناك شهود تبقي غير ملزمة بالشهادة ممكن نتصل بالشيخ شامل ونسأل»[2] هذا تحوير صريح وواضح لقيم الخطاب الديني في سبيل الخطاب السياسي لكن سرعان ما تعيد دانية الإجابة عنه بأسلوب تهكمي ساخر « هي دي الحقيقة الشيخ شامل ده مش راجل دين ده راجل أعمال»[3]

كما نجد سخرية من خطاب التغيير، يختفي ورائها وجع الإحباط والحزن، وكسر أفق توقع كل من كان يطمح إلى التحرر، من ظلم السلطة منها مواقف عصام والضباط والمحققين ومن ضمنها قول السجان لمازن السقا ما يأتي في هذا المقطع الذي يلخص لنا مواقف الكثيرين من فئات المجتمع المصري الذي عانى في صمت لأمد طويل «نظر المأمور باستغراب وقال: مش فاهم... أنت عاوز تعلم المساجين القراءة والكتابة ؟!

-بالضبط

---

[1] الرواية، ص 218.

[2] الرواية، ص 292.

[3] الرواية، ص293.

-وإيه هدفك من الحكاية دي ؟

- أي متعلم في مصر عليه واجب نحو الأميين.

- بلاش شعارات فارغة. إنت عاوز إيه من المساجين بالضبط ؟

- عاوز أساعدهم

قال بسخرية:

-يا بني روح ساعد نفسك»[1] وهذا الكلام إن دلّ على شيء فهو يدل على فقدان الإيمان وخيبة الأمل التي بثت في كل نفس تريد التغيير، سخرية تجعل من كل مواطن حر يصرخ ملء وجعه.

السخرية في نسيج رواية "**جمهورية كأنّ**" نقد صارخ، ونسف للعديد من الأفكار السائدة وضرب للمتعارف عليه، والخطابات المتراكمة في اللاشعور الجمعي للمجتمع المصري بواسطة أسلوب السخرية الذي تتابع في الرواية يمكننا أن نفهم ما لم نستوعبه في خضم الخطاب الروائي الجاد والمباشر.

فالغاية الأسلوبية من توظيف السخرية هو؛ تفجير لحقائق لا يمكن قولها بأسلوب آخر غيرها، السخرية في رواية "**جمهورية كأنّ**" في علاقة وشيجة بالخطاب السياسي الذي كثيرا ما استعمله الراوي كأسلوب لفضح ألاعيب السياسة، وموقفه من النظام السائد الفاسد وما ذلك إلا لأن كلاً من السياسة والسخرية يتطلبان ذكاءً وحنكة، فالكاتب ربط بذكاء بين المقام، والمقصد لتنسجم السخرية مع خطاب السياسة.

---

[1] الرواية، ص 500.

وما كانت نزعة السخرية في صفحات الرواية، إلا تعبيرا عن غضب شديد وعداء كبير مبيت للكثير من الظواهر التي تحكم فيها الخطاب السياسي السلطوي والمتسلط بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فالسخرية «تخلص من الانفعال الظاهر، فتبدو كأنها لا تنبعث عن عاطفة ما عند قائلها لأنها تخاطب العقل وتسعى لأن يكون الجوّ وحدها مشبعا بالإدراك والوعي حتى تستطيع أن تثير الضحك السريع، لتسلط ضوءا أكثر على الأشياء التي لا تناسب الحياة والتي يمكن أن تصنفها بأنها لا تليق بالفرد أو الجماعة، وهي عندها تسلط هذا الضوء السريع تخدم فكرة عميقة، ولكنها تريد أن تكون عابرة» [1]

غضب يحاول السارد أن يخفيه في ثنايا السخرية، فهجاؤه هو هجاء للفساد الديني والقمع السياسي والانهزام الشعبي، الذي رسم في نفسية الكاتب المصري ممثلا بـ: **الأسواني** على لسان أشرف ويصا فمواجهة الألم لديه ومعرفته صار وسيلة ناجعة لتخطيه، لأن إدراك الأشياء بتفاصيلها تمنح الروائي القدرة على المواجهة والخلاص من كل ما يعتريه.

فالسخرية هنا خلاص من الوجع وتحويلها إلى مشاهد فكاهية تغادر الواقع إلى المعنى الممتد داخل النص، بعد أن قمعته السياسة في الواقع الحقيقي.

فسخريته وأسلوبه التهكمي هو تمرد على كل سلطة وكشف ومواجهة وكسر لما سمي بالطابوهات المجسدة في الثالوث المحرم: "سياسة، دين، جنس " **فالأسواني** يجعل هذه جميعا في بقعة الضوء، يمارس عليها تحليلا ونقدا وكشفا بطريقة طريفة تشعر القارئ أحيانا بالغضب، وأحايين أخرى بالاشمئزاز، فكل ما تثيره نبرة السخرية هو ضرب من محاولات الوصول إلى لذة القراءة والفهم والاستيعاب، لما يجنيه كل من يعيش في جمهورية كأنّ جرّاء تسلط أجهزة الدولة، وخطابها المروّج له بعناية ودقة.

---

[1] حامد عبده الهوال : السخرية في أدب المازني، ص17.

5.1-تراسل الأجناس وعلاقته ببلاغة الخطاب السياسي داخل الرواية:

تستقل الرواية أحيانا بنفسها عن باقي التداخلات، التي تجعلها حوارا أجناسيا بامتياز لكن هذا الأمر صار نادر الحصول خاصة مع ما عرف بالتجريب الروائي في إطار أنماط الكتابة المابعد حداثية كما تدعى اليوم تمييزا لها عن رواية الحداثة أو الرواية التقليدية .

فالرواية كجنس غير مكتمل بطبيعته قابل لاستيعاب أكثر من جنس وخطاب والذي يسمح للكاتب بإدخال أكثر من نوع أدبي نثري كان أو شعري فهي بطبيعتها نظام حواري من تمثيلات " اللغات " "الأساليب "؛ الوعي الملموس الذي لا يمكن فصله عن اللغة وهذا يعني بالضرورة انفتاح كل نص روائي على عدد لا نهائي من الأجناس المتاخمة والخطابات التي قد تدخل لتزيد من وضوح ما يريده الكاتب، وما يهدف إليه من خلال الرواية التي تتركب كملفوظ كبير.

«وأكثر من ذلك فإنّه توجد فئة من الأجناس التعبيرية الخاصة التي تلعب دورا مهما داخل الروايات، بل إنّها أحيانا تحدّد حتى بنية المجموع خالقة بذلك مغايرات للجنس الروائي تلك الأجناس هي الاعتراف، المذكرات الخاصة، البيبوغرافيا، الرسائل.. إلخ.

إنّها لا تستطيع أن تدخل جميعها إلى الرواية باعتبارها عناصر تكوين أساسية بل هي تحدد شكل الرواية برمتها»[1]

أ-السيرة الذاتية

في "**جمهورية كأنّ**" يحصل من البداية الأولى تهجين واضح لتداخلات الجنس الروائي بأجناس تشابهه وتختلف عنه، ففي البداية قد يحسّ القارئ أن مابين يديه هو نص لسيرة

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص68

غيرية والتي تعرف بأنها «كتاب يروي حياة صاحبه (سيرة ذاتية) أو حياة غيره (سيرة غيرية) أمّا وقائع السيرة فقد تكون حقيقية، أو تختلط فيها الحقيقة بالوهم، والسيرة تختلف عن المذكرات والاعترافات وقد تكون أحيانا مجرد إطار فني لحوادث خيالية وهمية بكليتها»[1] السيرة الذاتية بخصائصها هي الجنس الأقرب إلى جنس الرواية وهذا ما سهل حضورها وامتزاجها بطريقة فنية، زادت من وضوح موضوع الرواية ولم يُخلّ بالبناء الفني لها.

هذا ما يوحيه الكاتب من ذكر وتعريف مفصل لحياة اللواء أحمد العلواني، روتينه الصباحي، ممارساته الدينية، ممتلكاته، طريقة أكله «ملعقتان كبيرتان من عسل النحل الجبلي الفاخر الذي يهديه له سفير اليمن في القاهرة، ثم بضع قطع من التويست المدهون بطبقة سميكة من الجبن السويسري الذي يحبه، وأخيرا صفائح بانيك مغطاة بالفراولة والشكولاطة الخ»[2] وحتى ممارساته الجنسية الصباحية كما في قوله «سيادة اللواء أحمد علواني من الذين ينشطون جنسيا في الصباح، وربما ذلك راجع إلى عمله في ورديات الليل على نحو أكسبه عادة الممارسة الصباحية»[3] فهو تفصيل يستحضر في أذهان القراء ما ندعوه بالكتابة السير ذاتية أو رواية السيرة وأدق التفاصيل عن ما يجول في خاطر العلواني وحتى أسئلة حول الخلق وهدف الإنسان من الحياة.

إضافة إلى اسمه والكنية التي يفضلها «إن اللواء علواني يعكس كثيرين من أصحاب المناصب الرفيعة في بلادنا، يفضل أن يناديه الناس بلقبه الديني، "الحاج" »[4] مرورا بطريقة تعامله داخل مكان عمله وكل ما يتعلق بعائلته وعلاقاته الإدارية والاجتماعية «اكتملت الدورة الصباحية.. وحان وقت العمل. ما إن خرج اللواء علواني من باب الفيلا حتى أدى

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، ص110.

[2] الرواية، ص9.

[3] الرواية، ص10.

[4] الرواية، ص9.

جنود الحراسة التحية العسكرية...انهمك اللواء في مطالعة التقارير التي صدرت في أثناء الليل، وأعطى هاتفيا تعليمات عاجلة، وما إن اجتازت السيارة بوابة الجهاز حتى دوت صيحة عالية»[1] وهذا التفصيل الذي يتداخل مع الكتابة السيرية حضر في مواقع عديدة من الحديث عن سيادة اللواء والغوص في أعماق ما يحسه ويريده ويفهمه كما في هذا المقطع «هو مثل كل أب، طبعا، يحب ولديه بلال وعبد الرحمان، لكن ابنته دانية مصدر البهجة الأصيل في حياته. كثيرا ما يتحدث إليها في شأن عابر، وفجأة تغلبه العاطفة فينقطع عن الكلام ويحتضنها ويقبلها»[2].

فالكاتب قدم لنا الكثير من تفاصيل حياة اللواء التي قد تتطابق مع سيرته الفعلية فهو هنا أي الكاتب، بموقع من يكتب سيرة غيره هذه المقاطع والتعريفات السيرية تكررت في مواضع كثيرة من الرواية فأحيانا يصف لنا الشخصية في بداية الحديث عنها، وأحيانا أخرى يطلق صراح السرد ليصل إلى سيرة الشخصيات.

فكل من اللواء علواني، زوجته الحاجة تهاني، ابنته دانية، المذيعة نورهان، مازن السقا أسماء زناتي، أشرف ويصا، والخادمة إكرام، الشيخ شامل. جاءت سيرهم مضمنة في الرواية على نحو تفصيلي يرسم لنا الشخصية من داخلها وخارجها.

ففي حديثه عن أسماء زناتي، يسجل السارد حوادث هذه الشخصية على لسانها هي أنا أسماء زناتي شعري أسود طويل، أنا حاصلة على شهادة ليسانس أدب إنجليزي ولي محاولات في الكتابة، أنا من أسرة مصرية تقليدية جدي كارم والد أمي هو الذي رباني وشكل

---

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص، 21.

تفكيري أعيش مع أمي أنا أحب أبي وهو قطعا يحبني، لكني أختلف معه دائما رفضت ارتداء الحجاب، والعمل في الخليج أعمل كمدرسة في مدرسة البنات الإعدادية [1]

فهذا المقطع يوضح لنا سيرة أسماء ويعرفنا بها بصورة مترابطة على أساس من الوحدة فعلى لسانها يعود الكاتب إلى طفولتها، وتنشئتها الأولى والمؤثرات التي جعلت منها شخصية مختلفة في مجتمعها وأسرتها، كما يشكّل نظرة بانورامية عن حياتها الحالية وكذا وظيفتها كمدرّسة كما ذكر لنا تاريخها النضالي الحافل بالتجارب إضافة إلى بعض المقاطع كما في قولها «أحسّ أحيانا أني شخصيتان أعيش بشخصية واحدة يراها الناس وفي داخلي شخصية غريبة مختبئة تظهر فجأة» [2]فالسارد لم يكتف بعرض السّمات المادية لشكل أسماء وذكرياتها بل جعلنا نغوص إلى عمق واقعها الذاتي والشعوري، ونقرأ داخلها في كلمات تصف بها ما يعتريها وهي تواجه واقعها.

إضافة إلى سيرة كل من أسماء واللّواء العلواني يعرض الأسواني لسير حياتية لشخصيات أخرى في متن الرواية، من ضمنها شخصية السيد أشرف ويصا فأشرف ويصا في الرواية يلعب دور السارد ويحمل صوته و يتعهد بفضح الجميع فالحقائق كلّها تحت مجهره يدقّقها جيدا ويبثّها في كتابه، ولا يستغني في ذلك عن تعريفنا بنفسه وتفاصيل حياته حيث تحضر حقائق شخصه وحياته، فشله ونجاحه جميعا.

تارة على لسانه وتارة أخرى على لسان إكرام الخادمة والعشيقة، وفي هذا المقطع جاء وصفه على لسان أسماء قائلة :«كان شكله غير عادي تحس بأنّه قديم وعريق بشكل ما واحد من بشوات زمان مثلا، أو ممثّل مخضرم طلع من فيلم أبيض وأسود رشيق ووسيم وجهه أسمر وتبدو عليه تجاعيد السنّ، وشعره ناعم أبيض تماما مفروق من منتصف الرأس

---

[1] الرواية، ص36،38.

[2] الرواية، ص 228.

على طريقة الأربعينيات، عرفت أنّه مسيحي من تمثال العذراء في مدخل الصالة كل شيء في الشقة ينمّ عن ذوق كلاسيكي جميل»[1]

فتتداخل السيرة والرواية معا في صوت السارد أشرف ويصا الذي يبدو كاتب الجمهورية والعارف بها، وبتفاصيل الفساد والظلم والتسلط وكل ما يجعل منها مستنقعا أخلاقيا في ما يسرده، وصوت ويصا هنا يجعلنا نطرح سؤالا آخر إذا كان ويصا هو الراوي فهل "**جمهورية كأنّ**" هي رواية سيرذاتية، أم رواية سيرة غيرية تتعقد وتتداخل قضية التداخل الأجناسي حين يحضر صوت السيد أشرف، ففي حديثه أو اعترافه بأنه كاتب الرواية لا يطلق عليها صفة أجناسية تحددها، وتضعها في خانة الرواية لكنه يزيد من عمق التعقيد في العلاقة وإشكالية التداخل بقوله «لن تعرفني أبدا لأني سأوقع هذا الكتاب باسم مستعار لست خائفا أنا والحمد لله، شجاع أبا عن جد، كل ما في الأمر أنّنا نعيش في مجتمع متخلف كذّاب يعشق الأوهام، ولست مستعدّا لدفع ثمن غباء الآخرين عشت خمسة وخمسين عاما أمضيت معظمها في التأمل العميق، حتى توصلت إلى عدّة حقائق فصار واجبي أن أعلنها وأوثقها»[2] هنا يتقاطع صوت الرواية والسيرة ليجعلنا نفهم أنهما قطبان لجنس واحد.

تتماها هنا الحدود لتحرك أفق تلقينا، وتجعلنا نتساءل هل أشرف ويصا هو نفسه علاء الأسواني؟ لكن المؤكد من كل هذا أن ويصا ينقل الواقع المصري بحذافره في كتابتين متداخلتين يصعب الفصل فيهما بين ما هو سيري وما هو روائي، بل يبدوان كلا متجانسا دون تغليب خطاب على خطاب آخر، فويصا يتعهّد قرّاء كتابه أنّه قدّم وسيقدم أحداثا ووقائع حقيقية بصدق، فقد أبرم ميثاق الصدق مع القارئ ووعده بأن يكون شجاعا ينقل له ما فهمه وأدرك عمقه خلال خمس وخمسين سنة من حياة كئيبة مع امرأة تعيسة تدَّعي النجاح وتتّهمه

---

[1] الرواية، ص187.

[2] الرواية، ص 55.

دائما بالفشل وتعتبره كائنا طفيليا، هذا الصوت الأول الذي بدا به أشرف ويصا متكلما بضمير أنا، سرعان ما يغيب في فصول لاحقة و يتماها ليصير "ضمير الهُوَ " مطلقا على نفسه اسمه.

وفي مواطن أخرى من الرواية حيث يتماهى كل من الرواية والسيرة، فيما يرويه الكاتب عن بعض شخصياته هو سرد مفصل محيط بحياة الشخصيات عن نورهان، الشيخ شامل"لم يتلق الشيخ شامل تعليما دينيا منتظما وإنما هو حاصل على الليسانس في آداب اللغة الإسبانية من جامعة القاهرة – ويضيف على لسانه – أكرمني الله فجلست تحت قدمي العلامة فضيلة الشيخ الغامدي، فهو يملك ثلاث سيارات سوداء مرسيديس ومن نعم الله على الشيخ شامل، أنه يسكن في فيلا كبيرة تسكن زوجاته الثلاث في طوابقها الثلاثة لا يعيب الشيخ شامل حبه للنكاح مادام لا يكشف ذكره على حرام [1] وهذا ذكر لتفاصيل من حياة هذه الشخصية تجعلنا نتعرف عليها بدقة أكثر.

فالكاتب يرسم لنا سيرة أغلب الشخصيات في الرواية كما فعل مع شخصية نورهان «المصريون يعرفون نورهان كمذيعة في التلفزيون، لكنّهم لا يعرفونها كإنسانة. بل إنّ شخصيتها، تحيط بها حكايات كثيرة، بعضها حقيقي، وبعضها أكاذيب ممزوجة، نورهان منذ بلغت المحيض وهي تلميذة في مدرسة المنصورة الثانوية، تخرّجت نورهان في الكلية بتقدير جيّد جدّا، تزوجت من أستاذها هاني الأعسر وأنجبت منه طفلا جميلا سمّته حمزة ترمّلت نورهان قبل أن تبلغ الثلاثين، وتحملت وحدها "مسؤولية ابنها حمزة، تزوجت من المهندس عصام شعلان بعد ذلك، وطلبت منه الطلاق بعد مدة زمنية، لتتزوّج من الشيخ شنواني وتصير مديرة لإحدى قنواته التلفزيونية»[2]

---

[1] الرواية، ص48،49.

[2] الرواية، ص 381،85،80،78.

كل هذه التفاصيل التي ساقها الكاتب لا يمكنها أن تكون سوى، سير ذاتية لشخصيات متعددة ووجهات نظرها وحتى طفولتها هذه السير التي استطاعت أن تمنحنا معلومات عن مكونات الشعب المصري، دينيا ونفسيا كما أنّها زادت من جمال البناء السردي واسترسال الحكي عن طريق الإنقطاعات المتكرّرة التي تحصل فتتداخل سيرة بسيرة أخرى قليلا ما يحدث اللقاء بين أصحابها لكنها جسّدت بناءا فنيا راقيا.

ب-الرسائل والشهادات الحياة:

حضر فنّ الرسالة في رواية "**جمهورية كأنّ**" والرسالة في تعريفها العام «هي إشارات أو علامات مشفرة أي موضوعة في شكل قابل للنقل، يبعث بها مرسل إلى مستقبل بواسطة وسيلة نقل، يتولد نقل الرسالة علاقة اجتماعية (إعطاء المعلومات إعطاء أوامر، استفهام) هي لب الرسالة، ودور الاتصال هو نقل شكل الرسالة أما المعنى فيكتشفه المتلقي»[1].

فالرسائل هي الأخرى كانت حاضرة في "**جمهورية كأنّ**"، فكانت تزوّد كل من مازن وأسماء بالأخبار وتنقل لكل منهما ما حدث مع الآخر، هذه الرسائل التي«تتشابه واليوميات في وضوح تاريخها وأحيانا في موضوعاتها، وتختلفان في أن اليوميات لا تتأثر إلا بكاتبها بينما الرسالة تتأثّر بقارئها، فإذا كانت اليوميات هي اعترافات إنسان منعزل، فإن الرسالة هي خروج من الإنعزال، وحوار مع الآخر ولا شكّ في أنّ درجة الصدق فيهما ليست واحدة»[2].

فالرسائل التي ضمّنها الأسواني روايته هي رسائل "**إيميل** "كان يتبادلها كلّ من أسماء ومازن اللذان لجآ إلى أسلوب التّراسل الإلكتروني بغية الهروب من عين الرقيب فكلاهما

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات النقد الروائي، ص 97،98.

[2] المرجع نفسه، ص97.

مناضل سياسي في حركة كفاية، والتي كانت أجهزة المخابرات تلاحق كل من ينتمي إليها كما أن طبيعة عملهما ساعدت على عرقلة فرص اللقاء بينهما.

فحضور كل من شخصية مازن وأسماء في الرواية عن طريق هذه الرسائل التي تخلّلت قطع الرواية بطريقة فجائية تتقطع في كل مرة لنجد أنفسنا أمام فصل جديد منها يجعلنا نتشوق لمعرفة القادم من يوميات الشابين أسماء ومازن، ، واستعمال الكاتب لصيغة إيميل في التراسل والتواصل بين مازن وأسماء؛ هو إبراز الدور الذي لعبته الميديا ووسائل التواصل الاجتماعي في ثورة 25 يناير 2011.

ويحدث في ما بعد الثورة أنّ كلاً من مازن وأسماء يلجآن إلى الرسالة الورقية تقول أسماء: «لأول مرّة أكتب لك خطابا على ورقة بدلًا من الإيميل منذ جمعة الغضب عندما قطعوا الإتصالات، وأول مرة أكتب خطابا على الإطلاق منذ شهرين»[1]

هذا الخطاب الذي حملته الرسالة الورقية لمازن، كانت قد سبقته رسائل عديدة وردت في الرواية وتداخلت معها – كما أنها جاءت على صفحات الرواية كنصوص مكتوبة بخط يوضحها أكبر من حجم الخط الذي كتبت به باقي أجزاء الرواية –مما زاد من انسجام الرواية وجماليتها، فهذه الرسائل كانت توثيقا للثورة والحب معا، بين مازن وأسماء اللّذان، مثّلا لفئة غير قليلة من شباب مصر الذي حمل الطّموح وكان عنوانه التّحدي أمام نظام عتيد، ودولة عميقة وسياسة قمعيّة جعلت من حلم التغيير كابوسا مخيفا.

فمنذ تعارفهما الأول بعثت أسماء برسالة إلى مازن وهو فعل تراه أسماء كسرا لهامشية الأنثى«أعرف أنني أخاطر بسمعتي، لأن البنت المصرية إذا طلبت صداقة من شاب فإنها

[1] الرواية، ص495.

تدمغ نفسها بالانحلال»[1] فأسماء التي رفضت كل من تقدم إلى خطبتها بدعوى عدم توافقهم مع ما تريده وما تؤمن به تخرج عن رفضها في صورة تعلم جيدا كيف ينظر إليها الرجل المصري الذي اعتاد على أن يكون هو المبادر، فأسماء مثّلت للمرأة المصرية المتحررة التي لا تخضع بسهولة، مثّلت صوت الأنثى التي لم ترى نفسها يوما تابعا لا يستطيع أن يتكلم بل كانت هي الثورة في حد ذاتها فكانت لسان حال المرأة المصرية المثقفة، مازن هو الآخر صورة للمثقف الإيجابي الذي لا يخضع أمام رهانات السلطة.

هذه الرسائل كسرت رهانات السرد التقليدي داخل، "**جمهورية كأنّ**" وزادت من رسم الصورة الواقعية لأحداث 25 يناير وما بعدها،هذه الرسائل بلغ عددها حوالي "ثلاثة وعشرين رسالة " مابين رسائل مطولة وأخرى مقتضبة تحمل أخبارا سريعة إما عن مازن أو عن أسماء

فشكلت ما يقارب ربع الرواية التي بلغ عدد مقاطعها أو فصولها "ثلاثة وسبعين " مقطع، فهي –إذًا– حاملة لجزء غير يسير من مضمون الرواية، ففي كل مرّة كان يسرد الشابان أحداثا وأخبارا، ويعبران عن مشاعر الحب لبعضهما البعض، ليرتسم في هذه الرسائل خطاب التحرر من ظلم النظام، ومن أحكام المجتمع المتغطرس الذي كبّلت الحريات أعرافه لردح من الزمن، وجعلت من الرجل والمرأة خاضعين مكبلين بشتى أنواع القيود.

لكن هذه الرسائل التي حملت الحب والعشق والرغبة الجامحة في التحرر، سرعان ما انطفأ وهجها بعد آخر رسالة لأسماء بعد مغادرتها مصر إلى لندن بعد أن عانت من ويلات التعذيب، لتختلف مصائر كل من مازن وأسماء اللّذان تعاهدا على النضال والمواصلة فكانت النهاية بينهما مفتوحة رغم إشارة أسماء بأن مازن لن يتركها في قولها «أحبك وأنتظرك وأعلم أنك ستأتي حبيبتك إلى الأبد أسماء»[2]

---

[1] الرواية، ص36.

[2] الرواية، ص 512.

يوحي هذا المقطع بالنهاية المفتوحة لكل تلك الرسائل الجميلة التي طالما كانت تفوح بعبير الحب، مزيّنة برونق الصدق وجمال الثورة، النهاية المفتوحة التي بدأت باستسلام أسماء زناتي تجعل احتمالية انتهاء القصة بينهما، كما تحمل احتمال بقاء الحب بينهما مجموعة أخرى من الرسائل اكتفى لنا **الأسواني** بكثير منها أضفت على الرواية طابع الحوارية والتعدد الصوتي، فقد شكلت هذه الرسائل الحوار في طابعه الأكبر، حوار صوتين وأيديولوجيتين وشخصين تضمن حوار وجهات نظر سياسية، واحتوى العديد من التّصورات حول شباب الثورة، التي انتقلت من مازن إلى أسماء، كما حاورت الجنس الروائي بدخولها عليه كمكمل فني جمالي، أكّد أن الرواية حوار للكثير من الأجناس التي قد تدخل متضمنة رؤى عديدة وخصائص مختلفة لكنها لا تخلّ بالمعمار العام للرواية.

إضافة إلى الرسائل حضرت الشهادات الحية لمجموعة من الشباب المشاركين في ثورة يناير 2011 هذه الشهادات التي حملت في طياتها كشفا وإجابة عن سؤال كبير، كيف تمارس السلطة أساليبها القمعية على المتظاهرين والثوار؟

هذا السؤال أجابت عنه مجموعة الشهادات الحية التي ضمنّتها رواية "**جمهورية كأنّ**" لكل من" لبنى درويش، بيشوي سعد، محمد الزيات، هذه الشهادات التي كشفت عمق الوحشية التي تعاملت بها أجهزة الدولة في الفترة التي لحقت الثورة.

فلبنى درويش كانت ضمن الشّاهدين عل "أحداث 9 أكتوبر أو ما سميت **بأحداث ماسبيرو** والتي كانت مظاهرات جمعت «الأقباط المسحيين والمسلمين تحت شعارات واحدة "**يا ابن شبرا انزل من دارك لسه في مليون مبارك**"، "**أي ملة وأي دين؟ الكنيسة انحرقت ليه**

"وغيرها من الشعارات التي جلبت على المتظاهرين ويلات الدهس بالمدرعات، والرمي بالرصاص وإطلاق دعاوي كاذبة إعلاميا تتهم المسحيين بالهجوم على الجيش»[1]

أما «بيشوي سعد فكان ضمن الشاهدين على المظاهرات التي أقامها الأقباط والمسلمون بعد أحداث ماسبيرو إضافة إلى محمد الزيات الذي انقهر ألما على كل الذي رآه من وحشية القتل والدّهس لكل المتظاهرين» [2]

هذه الشهادات الحية لمن كانوا هناك في مصر ما بعد مبارك خاصة الأقباط منهم عانوا نفس الرفض والعداء الذي كان يكنّه لهم مبارك، فهذه الشهادات أضاءت جانبا أخفاه الإعلام المصري وحوله إلى خطاب مضاد، رغبة منه في تشويه صورة الآخر القبطي المسيحي، الذي عانى من ويلات الاضطهاد لعقود زمنية، ولم يتغير حاله حتى بعد الثورة.

دخول الشهادة الحية ضمن رواية نصنفها واقعية يزيد من التأكيد على أنّ الأحداث على الورق تحيل لا محالة على ما يقابلها هناك في الواقع، وتؤكد أن "**جمهورية كأن**" في وثيقة تؤرخ لما جرى في مصر من قبل ثورة يناير إلى غاية مرحلة حكم العسكر.

إضافة إلى كل من السيرة الذاتية والرسائل والشهادات التي تداخلت جميعا و تضافرت لتشكيل المعمار الفني و المضموني لرواية "**جمهورية كأنّ**" حضر أيضا ولو في مواضع غير كثيرة كل من الخطاب الديني والخطاب السياسي بمعناه الحرفي كما حضرت بعض الإقتباسات من القرآن الكريم وقول واحد للمناضل شيغيفارا.

---

[1] الرواية، ص400،393.

[2] ينظر: الرواية 408، 410.

تدعم هذه الحوارات الأجناسية إحدى العبارات التي قالها المنظر الروسي **ميخائيل باختين** كون الرواية «كلها قول، وكذلك الأمر بالنسبة إلى عبارات الحوار العامّي أو الرسالة بالمعنى الخاص لأن للرواية طبيعة مشتركة معه، لأن القول الفني الجمالي مركّب»[1]

و كل هذه التّداخلات جاءت لتكسر نمطية النص والبناء التقليدي، كما أوحت بواقعية الرواية، وزادت من وضوح الخطابات السياسية المتصارعة في مصر، كما وضّحت المعتقدات والأيديولوجيات التي تنافست في رسم صورة المحنة المصرية.

فحوار اللغات والشخصيات والأجناس، هو جميعا حاضر في الجمهورية يحلل ويوضّح زوايا مظلمة في الواقع المصري ليبدو، في واقع الورق وتتحوّل من خلاله هذه الرواية إلى سجّل مفتوح على كل الخطابات ووسائل نقلها من سير ذاتية وغيرية، رسائل شهادات حية ، كما كان لتنوع اللغة داخل الرواية نغمة جميلة في تداخل اللغة الفصحى باللغة العامية التي جعلت من النص أقرب إلى المتلقي، وجعلت العبارات أبلغ تحمل كل طاقاتها الإبلاغية والتداولية، كما ركز الكاتب على بناء أغلب حوارات شخصياته باللّهجة المصرية التي زادت من وضوح المضامين التي سنناقشها فيما يلي:

بين تجلّي المضمون السياسي ومراوغات المضمر:

تعدّدت المضامين في رواية "**جمهورية كأنّ** "بين سياسي وديني كما تعرّضت لقضية الجنس كواحد من الممنوعات واخترقت الطابو والمحرم، فولجت متاهة السياسة، وأغوار الجنس وغياهب الدين.

---

[1] ميخائيل باختين: النظرية الجمالية، المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، رؤية موسوعية جمالية سيكولوجية ، تر عقبة زيدان ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق، ط1، 2017، ص 18.

1.2 – الدين كذريعة لتحصيل التفويض السياسي(الخطاب الديني والخطاب السياسي):

تجدر الإشارة إلى أن المقصود ليس الدين كتعاليم وتشريعات، بل الهيئات والأشخاص الذين ممثلوا هذا الدين الذي يكمن في شخص الإمام أو القسيس... إلخ، الذي يتكلم ويحكم وباسم الدين، وكذلك المؤسسات الدينية كالمساجد والكنائس والمعابد أين تمارس طقوس المتدينين.

حفلت رواية "**جمهورية كأنّ**" بالموضوع السياسي في علاقته بالدين، والإعلام هذه القوى الثلاث التي تضافرت لتصنع لها ثقافة خاصة تحكم بها المجتمع المصري، وتسير وفقها ما تريده وتجعل كل الهيئات خاضعة لها، فالسلطة السياسة التي امتدت أنساقها وممارساتها على طول الرواية لم يكن لها أن تحقّق ما تطمح إليه في مواقف عدّة لولا هاتين المؤسستين الممثلة في رجل الدين و رجل الإعلام، فالسلطة السياسية «تحتاج لكي تسود إلى أولئك المجربين المحنكين، فهم الأكثر ولاءً بالتجربة وبالمصلحة، بيوتهم من زجاج ولن يرموا المنتصر بحجر»[1] فكان هذا التكاثف والتضامن حاصلا على مستوى الشخصيات وكذلك على مستوى الأحداث التي شكّلتها وعاشتها هذه الشخصيات التي مثّلت للثالوث المحرم والسلطة الرابعة معا؛ دين، سياسة، جنس، إعلام، ويمكن تسميته أيضا العلبة السوداء للقمع إذا ما دخلت السلطة الرابعة على الثالوث المحرم وصنعت كلّها خطابا مضادا لصوت الشعب.

يقول الراوي السارد «منذ اليوم الأول للثورة جاء إلى التلفزيون عقيد في أمن الدولة واتخذ له مكتبا في إدارة الأمن واجتمع بالمذيعين والمعدّين وأخبرهم بأنّه من الآن فصاعدا ونتيجة للظروف الدقيقة التي يمرّ بها البلد، سيعطيهم تعليمات يومية وسيتابع تنفيذها

---

[1] محمد علي اليوسفي: شهوة السلطة، الدار التونسية للكتاب، ط1، دت، ص14.

بنفسه»[1] في هذه الفقرة فضح صارخ لما تمارسه أجهزة الدولة، وما تلقيه من أوامر تجعل العامل يرضخ والمدير تحته يرزح فالتحكم في التلفزيون وبرامجه هو تحكم ديكتاتوري متسلط على الرأي العام في قضية الثورة، وتعدي على حرية الرأي وحرية التعبير معا لكن النظام السياسي المصري لا يعترف بكل هذا بل الغاية عنده تبرر الوسيلة خاصة حين يشتري ويحنّط شخصيات موازية لسلطته باسم الدين.

وها هي حادثة أخرى تفضح ممارسات رجال الدين وتواطؤهم مع السلطة السياسية بغية الحفاظ عل مصالحهم ومكانتهم «اتصلت نورهان بالشيخ شامل لتسأله عن الرأي الشرعي في إذاعة معلومات غير صحيحة في التلفزيون سكت الشيخ شامل لحظات ثم قال لها إنّنا نعتبر الآن في حالة حرب مع المخربين الذين يريدون إسقاط الدولة، و الشرع الحنيف يبيح للمسلمين في حالة الحرب مالا يبيحه في أوقات السلم وفقا للقاعدة المعروفة الضرورات تبيح المحظورات»[2]

ففي أخلاقيات الإنسان الطبيعي الذي لا يستند إلى قانون ديني وتشريع إلهي يعتبر الكذب فعلا لا أخلاقيا وتزييفا، ينشر كل مشاعر السوء بين الناس، لكن في عرف الشيخ شامل الذي تحوّل من دراسته لتخصص اللغة الإسبانية إلى رجل دين وخادم مطيع للدين الإسلامي، يفتي على هواه ويقرر على هواه ويقدم صكوك الغفران متى ما شاء، وبإذن من أرباب السياسة في بلده.

فهو مجرد متغلّف بالدين مرتزق، وهل أصبح الفعل الثوري الذي قام به المصريون ضد نظام جثم طويلا على صدورهم حربا؟

---

[1] الرواية، ص219.

[2] الرواية، ص 219

ما يمارسها لإعلام هو ترويج للخطاب السياسي النابع من عمق النظام، وهما في تضافرها صناعة ثقافية تنمّي في المصرّي الطاعة والرضوخ والتبعية، خاصة حين يمجد الإعلام السياسة يأتي بأسماء لها صوت مسموع في أوساط الشعب يقول اللواء العلواني "لقد وضعنا خطة لإنقاذ البلد من الفوضى وقد دعوتكم كي تشتركوا معنا، كل واحد فيكم سيؤدي مهمته في مجاله مصر الآن بحاجة إليكم جميعا، صاح لاعب كرة قدم اشتهر بصخرة الدفاع

- كلنا تحت أمرك يافندم
- سكت اللواء كأنما يرتب أفكاره، ثم تطلع إلى رجل الأعمال واستطرد:
- سنكلفك مع زملائك بافتتاح وسائل إعلام بكل أشكالها، محطات تلفزيونية وإذاعية وصحف ومواقع إلكترونية،لا بدّ من أن نستعيد المبادرة، واجبنا أن ننشر الوعي بين المصريين حتى يتمكنوا من إفشال المؤامرة»[1] فالإعلام بمعيّة الخطاب الديني والشخصيات الجماهيرية الشهيرة، كان لهم صوت وصدى في جعل المصريين ينقادون إلى الهوة التي صنعها هذا الخطاب، ضد خطاب الثورة والتحرر، فاللّعب كان بكل الأوراق المتاحة والهدف هو اللاشعور وعقل المواطن المصري يقول لا في وجه الحكم الظالم الذي طال أمده، فالحاج شنواني الذي كان حاضرا في اجتماع اللواء العلواني وكومة المشاهير يوم تنحي مبارك، بصفته رجل أعمال له اسمه وحظوته لدى أجهزة الدولة أكد «للواء العلواني أنه سيكون في خدمة الدولة وأنه مستعد للتنازل عن ثروته لإنقاذ البلد، وهذا ما توقعه العلواني فسرعان ما اجتمع الشنواني بضابط أمن مختص واتفقا على إنشاء قناة تلفزيونية كبرى تحت اسم مصر الأصيلة سرعان ما خطّت طريقها نحو الجمهور بعد لقاء الشنواني بالمذيعة نورهان، وأصبحت هي ربّ القناة وسيّدها الأوّل بعد زواجها من الشنواني، ووضعهم جميعا لخطة محكمة تثبت أن الثورة مجرد مؤامرة

[1] الرواية، ص 259.

صهيونية»[1]فقد عملوا طوال مدة زمنية في حياكة وخياطة خطاب إعلامي على مقاس السلطة الدينية والسياسية لتحريض المواطنين ضد شباب الثورة، فبرنامج مع نورهان هو أكبر كذبة إعلامية صنعتها نورهان رفقة الشنواني وبمباركة من الشيخ شامل «ففي كل ليلة يشاهد المصريون نورهان وهي تستضيف أساتذة في الجامعة ومفكرين وخبراء يؤكدون جميعا أن الثورة في مصر مؤامرة موّلتها وخطّطت لها المخابرات الأمريكية بالاشتراك مع المخابرات الإسرائيلية الموساد، وفي كل مرة يبدو على وجه نورهان الجميل التأثر وتنهي الحلقة بدعاء تردده بصوت خاشع يا رب اجعل مصر بلدا آمنا ونجّها من الأشرار»[2]كل هذا كان بمباركة من النظام وتأييد، وفرح لا ينتهي بنجاح الإعلام في استيلاب إرادة الثوار وتشويه صورتهم التي ضحّوا بها من أجل حلم شاخ بين ليلة وضحاها.

وبعد أن اجتهدت نورهان رفقة ضيوفها بمختلف انتماءاتهم، وصل صوت رجال الدين إلى بقعة الضوء ليزيد من فظاعة الصورة في شن الحرب ضد شباب الثورة والفاعلين فيها فكانت الحلقة التي استضافت فيها الشيء شامل، هي أقوى الحلقات على الإطلاق لأن الدين في المجتمع المصري عنصر مقدس، ورجل الدين هو خليفة الله في الأرض سواء لدى المسلمين أو المسيحيين .

ولم يكن الخطاب الديني فقط خادما للإعلام والسياسة معا بل كان مثبّطا نفسيا للعديد من المواضيع الاجتماعية منها: طرد أسماء من المدرسة لكونها غير متحجبة وكذلك منع اللواء العلواني وولديه بلال وعبد الرحمان دانية من الشهادة في قضية مقتل خالد، وتسويغ الحاجة تهاني للزواج بين شخصين متكافئين لتقنع دانية بالعدول عن فكرة الزواج بأي شاب

---

[1] الرواية، ص 296.

[2] الرواية، ص374.

أقل مستوى منها، محاولة الشيخ شامل إقناع العم مدني بالعدول عن فكرة محاسبة الضابط الذي قتل به خالدا «وقوله بأنه جاء لتقديم العزاء في المرحوم خالد الذي يعتبر شهيدا، وقوله بأن الضابط الذي جاء معه هو أكثر الضباط معرفة والتزاما بالدين، ليقايض الشيخ شامل العم مدني بمبلغ طائل مقابل ترك الضابط في حال سبيله بقوله:

أ لديه مبلغ من المال حدده الشرع الحنيف يدفعه أهل القاتل إلى أهل القتيل حتى يعفيهم القصاص؟»[1]

كما جاء خطاب الدين المسحي كوسيلة حاولت بها السيدة ماجدة الضغط على أشرف مرة بلسان بطرس وسارة ومرة على لسان الأب متياس «أظن المدام ماجدة قصدها أننا كأقباط لنا وضع خاص في مصر، الحكمة تقول إننا نؤيد رئيس مصر حتى لو كان ظالما مقابل أنه يوفر لينا الأمن، حتى سيدنا البابا حذّر أبناءه من الاشتراك في المظاهرات»[2]

فنفس الخطاب الذي يدلي به الشيخ شامل هو نفسه الذي يمارسه القس ماتياس فالخطاب متعدّد والهدف واحد، وكلّها تندرج تحت نطاق واحد فتغليف الإعلام بالدين أو تضافر هاتين القوتين هو خطاب أكبر، ممثل للخطاب الذي يسري في المجتمع فترتبط الخطابات الدينية المنغلقة والمحرَّفَة بكل شيء فتكبل الفكر والتفكير، وتجعل الإنسان آلة ترضخ وتطبق دون أدنى اعتراض، ليكون الدين والسياسة والإعلام هما الحكم في ثورة يناير والضربة الكبرى التي تلقاها كل مصري حمل في أعماقه ودموعه الحلم بالتغيير.

[1] ينظر، الرواية، ص 347.

[2] الرواية، ص364.

2.2 المرجعية الواقعية المتخيل السردي:

جاءت رواية "**جمهورية كأنّ**" بطابع واقعي تأريخي فقدّمت تأريخا لواقع الجمهورية المصرية قبل ثورة يناير وأثناءها وبعدها بقليل، سمّى **الأسواني** الأشياء بمسمّياتها حيث غلب على الرواية الطابع التقريري، فقدمت لشخصيات تحيل على نظيراتها في الواقع الفعلي، كما سمّت الأماكن بأسمائها وأوردت تواريخ حقيقة وأحداث واقعية «تقول الرواية وهي مشغولة بالموت والتداعي والذاكرة بأمرين: كل تأريخ، شاء أم أبى، تأريخ سلطوي، لا لأنه رهين السلطة فقط بل لأنه مشغول بالمنفعة لا بالحقيقة ومشغول أكثر بثنائية فاسدة هي: النصر والهزيمة فالروائي يكتب التاريخ الذي لا يكتبه المؤرخ، تاريخ المقموعين والمضطهدين و المهمّشين ذلك التاريخ المأساوي الذي يسقط في النسيان وتتبقى منه آثار متفرقة، يبحث عنها الروائي طويلا ويضعها في كتب لا ترحب بها مكتبات الظلام»[1]

وهذا ما فعله الأسواني حين كتب عن تاريخ سلطوي يقمع ويرهب عن حكم لا صلة له بالديموقراطية، لا يخشى شيء إلاّ التّغيير فهو كابوسه وخوفه، "**فجمهورية كأنّ**" تدخل في زمرة الرواية العربية المعاصرة التي تصنف كبحث «نوعي في تاريخ هوية مأزومة فقدت ما كان عندها ولم تعثر على ما تريد الحصول عليه، هوية معلقة في الفراغ، ترى إلى ماض لا تستطيع العودة إليه وترنو إلى مستقبل تعجز عن الوصول إلى أبوابه، هوية كالأحجية مؤجلة الموت ومؤجلة التحقيق هذا كله يعين الرواية على إعادة كتابة التاريخ السلطوي المكتوب، أو كتابة أخرى للتاريخ تنكرها السلطة وتتطير منها، ففي أرشيف السلطة زمن ثابت مغتبط بثباته وفي أرشيف الرواية أزمنة متعددة تسخر من الثبات، وأوهام النصر والهزيمة»[2] وهذا ما جاء

---

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1 2004، ص 370.

[2] المرجع نفسه، ص 370.

في الرواية على لسان عصام شعلان، بقوله «أيّ صراع يحصل بين الشعب والسلطة ينتهي دائما بهزيمة الشعب، السلطة في مصر ممكن تفشل في أي شيء إلاّ في إخضاع المصريين»[1].

كما جاءت رواية "**جمهورية كأنّ**" نقد لاذع للسلطة السياسية المصرية والسلطة الاجتماعية بمفاهيمها واستراتيجياتها السياسية تجاه المواطنين إذ لا شكّ «أن الرواية مطالبة بالرّد على العنف المشهدي بتقنيات لا تقتصر على فضح تدمير الشعوب واقتصادياتها وبناها التحتية فحسب بل تفضح مؤامرة السلطة الكونية المعولمة، والممعنة في الهروب من الواقع والتخفي وراء الصورة والمشهد»[2]فقد مارس الأسواني في هذه الرواية كل أشكال الفضح لمختلف الهيئات والمؤسسات والشخصيات، وقام بتعرية الكثير من الأنساق المتحكمة في أرجاء الدولة العميقة بأسلوب نقدي ساخر لاذع تسبب في منع الرواية من النشر داخل مصر وأقطار عربية متاخمة لحدودها.

3.2 –الأيديولوجيات السياسية وصراع الطبقات:

لم يكن المنظور الأيديولوجي بالمفهوم الماركسي والمنحصر في فكرة الصراع الطبقي في التاريخ غائبا في الرواية يقول **ميشال زيرافا** أنه «لا شيء في الرواية يتسم بسمة الحياد فكل شيء فيها يتعلق باللوغوس الجماعي، كما يتعلق بالتصادم القائم بين الأفكار وهو تصادم يسم المشهد الفكري في فترة زمنية معينة»[3] فقد قام البناء السردي لرواية "**جمهورية كأنّ**" على فكرة صراع الطبقات الاجتماعية، والتيارات الأيديولوجية الذي

---

[1]الرواية، ص 223.

[2]محمد علي اليوسفي: شهوة السلطة، ص 204

[3] محمد بن محمد الخبو: مداخل إلى قصصية المعنى، مكتبة علاء الدين، صفاقس . تونس، ط1، 2016، ص13.

تصاعدت وتيرته حدّ الصراع الطبقي إذ مثّل لفئتين فئة تبحث عن السلطة وأخرى عن المال من يملك السلطة في مصر قبل الثورة وبعدها.

وتمثلت في الأيديولوجيا الماركسية اليسارية والإسلام السياسي، المنظور اليساري المعارض تمثل في حركة كفاية ممثلة في شخصية مازن وأسماء، وكذا في بعض أفكار خالد مدني الذي يدين بأفكار يسارية دون التصريح بذلك، والإسلام السياسي ممثّلا في الإخوان وأجهزة الدولة الأيديولوجية، وصراع الطبقة الأرستقراطية والطبقة الكادحة ممثلة في علاقة أشرف ويصا وإكرام الخادمة وعلاقة خالد مدني بدانية العلواني، عصام شعلان والسيد مدني وكذا علاقة عصام شعلان بعمّال المصنع يقول الراوي السارد في هذا المضمار:«إذا تخلّصنا من عقدة الطبقة المتوسطة، فإنّ علاقة الزوج بالخادمة تعزّيه عن توترات علاقته بزوجته، وتؤدي إلى استقرار الأسرة بالطبع، قد تسبب الخادمة مشكلات، لكنها قابلة للحل هناك مثلا، خشونة اليدين والقدمين التي تعانيها الخادمة بسبب ظروف العمل هذه يمكن علاجها بإعطائها مبلغا شهريا لتشتري الكريمات الكفيلة بتنعيم الأطراف»[1].

هذا الكلام الذي جاء على لسان السيد أشرف ويصا الأرستقراطي هو ممارسة متعجرفة من الطبقة الأرستقراطية التي ترى بعين الاحتقار والتسلط للطبقة العاملة.

ويتكرر الخطاب في قول إكرام حين طلب منها السيد أشرف أن تناديه باسمه فتجيب قائلة «مش حا قدر حضرتك اسمك أشرف بك»[2] فرغم التحامهما في عدة نوبات غرامية شبقية تصل بهما إلى أقصى درجات الحب بقيت الهوة فارقة بينهما وهذا ما يوضحه كلام الخادمة إكرام، في هذه الكلمات البسيطة التي مازالت تشكل التصور الأيديولوجي القائم على تقسيمات طبقية للمجتمع.

---

[1] الرواية، ص 28.

[2] الرواية، ص 65.

ويستمر تجسيد هذه الصورة عبر صفحات الرواية ولم يتجسد هذا المنظور إلى الطبقة العاملة من قبل الشخصيات بل يبدو جليا أن السارد هو الآخر يشارك بعض شخصياته في هذه النظرة الدونية، بل ونراه يعاتب هذه الطبقة ويراها سر فشل الثورة، كما يرسم لها صورة الخاضع الفاشل والتابع الذي يقف بسبب أو دونه مطأطأ الرأس أمام جلاده، وهذه الرؤية التي حكمت نسق الأيديولوجيات المتحاورة والمتصارعة في الرواية أوضحت انتصار الراوي للثورة، ومقته للطبقات الدنيا من المجتمع وللعمال وللشعب بأكمله لأن أغلب من ينتمون إليها هم أناس همهم الوحيد زواج وتربية الولد.

وهذا المنظور الأيديولوجي أو وجهة النظر أو وجهة النظر الأساسية التقييمية التي تحكم العمل الأدبي هي «منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا وهذا المستوى لا يظهر منفصلا في بناء النص بل إنه يتخلّل كل أجزاء العمل الأدبي، فهي لا تظهر بشكل مباشر بل لجأ الكاتب إلى أساليب أكثر مهارة وخفية توحي للقارئ بهذه القيم العامة، والامتناع عن اتخاذ موقف عام مطلق وترك القيم النسبية الذاتية للشخصيات والقارئ»[1] لكن هذا المنظور الذي بدا جليا من خلال اختياراته للشخصيات ولبعض الأحداث الجارية، وكذلك حوار الشخصيات خاصة التي توضع في سياق طبقي مختلف لتتضح رؤيته الأيديولوجية عبر صفحات الرواية.

فأشرف ويصا رغم حبه لإكرام بقيت الانتماءات تؤثر في أفكاره «ظل واقفا لحظات لكنها استمرت في الكي بغير أن تلتفت إليه، انصرف وصفق الباب بعنف سواء أكانت كمذنبة أم مظلومة، فلا يليق أبدا أن تعامله بهذه الطريقة كيف ترفض الحديث معه؟ من تظن نفسها ليست أميرة ويلز في أي حال هي في النهاية خدامة لا طلعت ولا نزلت في

[1] ميخائيل باختين: النظرية الجمالية. المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية ، ص 189.

ستين داهية يا ست إكرام»[1] فالسارد يعلق تعليقا أيديولوجيا لا يخلو من نبرة احتقار للخادمة إكرام وحتى في مقاطع أخرى متقدمة بعد توطد العلاقة بين الاثنين بقي حاجز الانتماء يشكل عقبة في طريق الحب، وهذا لم يكن مع أشرف ويصا وإكرام وإنّما تكرّر مع كل من خالد مدني، والآنسة دانية بنت اللواء العلواني التي أحبّت خالدا وتعلقت به لكن فكرة الانتماء الطبقي والهوة السحيقة بين كل منهما منع قضية الإرتباط مع أن خالد توفي قبل نهاية الثورة وقبل أن يتزوجا لتبقى دانية وحيدة تصارع الواقع المرير لوحدها أمام تسلط والدها وشقيقيها.

القضية بين خالد مدني ودانية تكمن في أن خالدا دائما يذكر دانية بانتماءاتها، كما أن لديه إحساسا ضمنيا داخليا بالنقص وهذا ما برز في كلامه مع والده «على فكرة أنا أستحق تقدير امتياز، لكنه طبعا محجوز لأولاد البشاوات لم يفهم مدني، فشرح له خالد أن إدارة الكلية لا تمنح درجة امتياز إلا لأبناء الأساتذة وكبار المسؤولين حتى تضمن تعيينهم كمعيدين في كلية الطب»[2] فخالد يدرك جيدا أن انتماء الإنسان يمنحه الكثير أو يأخذ منه الكثير في مصر أن تقول كان أبي، فتصير أنت ذاتا وفاعلا، أما غير ذلك فأنت مفعول به كما يتضح ذلك في حواره مع دانية: «هل أحسست مرة بأنني أتعالى على زملائي؟

–أنت متواضعة لكن تواضعك لا يلغي الحقيقة؟

...أنك دانية بنت الأكابر وأنا خالد ابن السواق

وهذا ما يثبته قول السارد «بقي عام واحد ثم يتخرجان سيفترقان حتما ارتباطها بخالد مستحيل في أي ظرف من الظروف، حتى لو تخرج بامتياز، وتم تعيينه بتقدير امتياز

---

[1] الرواية، ص136.

[2] الرواية، ص 146.

وحصل على عقد عمل في الخليج وأصبح ثريا، سيظل عمل أبيه مانعا لأي ارتباط لا يمكن حتى أن تطرح الأمر على أسرتها»[1] فهذا المنظور مستمر في عدّة صفحات من الرواية وخاصة في بعض المقاطع الحوارية، فهذا الصراع والاختلاف الطبقيان لم يكونا إلا نتيجة للسياسات الاقتصادية التي تتبناها أغلب الدول العربية، التي تعد مصر أنموذجا عنها، هذا النظام الذي يصنع طبقة غنية وأخرى لا تجد قوت يومها، إضافة إلى وقوف هذا الاختلاف الصارخ في وجه الكثير من العلاقات الإنسانية فهو أيضا يقف أمام التطور، لأنه يكرّس مبدأ البقاء للأقوى، وميزان القوة يبقى في يد فئة – أصحاب رؤوس الأموال– دون أخرى مما يكرس مع مرور الزمن غياب مبدأ التداول على السلطة وتعمّ الديكتاتورية وتغيب الديموقراطية، وهذا ما يؤدي إلى نتائج وخيمة على الشعوب وهذا ما سار بأغلب الدول العربية إلى محن سياسية خطيرة.

طرح **الأسواني** لهذه القضية في سياق حديثه عن ثورة يناير هو دليل على عمق الرؤية السياسية لدى الكاتب، لكن المفارقة الحاصلة على مستوى البنية الدالة والنسق المضمر هو انتصار د للطبقة الأرستقراطية في كثير من المواضع على الرغم من توجهه اليساري، فالأيديولوجيا الطاغية على مستوى الرواية توحي حقيقة فقدانه الإيمان بالطبقة العاملة، وهذا ما ظهر في كثير من كلام شخصياته، أسماء، عصام شعلان فهو على لسان هاتين الشخصيتين منتصر لعكس ما نراه.

لأنّ الطبقة المتوسطة والعاملة غالبا ما تتنكر لمن يدافع عنها وهذا النموذج الذي جاء صوته على لسان عصام شعلان، سرعان ما يتجسد في خيبة مازن السقا الذي يتخلى عنه عمال المصنع مقابل إغراءات قدمتها إدارة المصنع فالأسواني هنا ينطبق عليه القول أننا جميعا «قابلون للكذب، متى؟ وقت الانخراط في اللغة، ذلك أن اللغة تتطلب أن تكون طرفا

[1] الرواية، ص102.

ففي الرياضة سوف تتعصب لفريقك مهما لاحظت من أخطائه وممارساته وفي الأيديولوجيا سوف تتعصب لحزبك مهما فعل وتتم برمجتك تدريجيا بالأيديولوجيا المذهبية التي تجعلك تبرّر كل شيء، وتجد له حججا لمحاربة الخصم لقد صرت برغيا في آلة»[1]

4.2-السجن والتعذيب كأداة لقمع الثورة المصرية:

عرضت الرواية فكرة السجن والتعذيب التي مارسها النظام المصري، وأجهزة الدولة بفروعها هذا النظام الذي كان على طول خطّ الرواية جلادا لكل المعارضين، كما فعل كل ما بوسعه لإخماد ثورة 25 يناير التي سجن من سجن وعذب فيها أبناء الوطن، كما مورس الاضطهاد السياسي على الأقباط كأقلية دينية في مصر وذلك في مظاهرات ماسبيرو التي «خضعت كلها للعسكر وادعاء الإعلام أنّ نار الفتنة قد اشتعلت بين الأقباط والمسلمين، وأنهم اعتدوا على المجلس ورجال الأمن، فكانت وسائل قمعهم مدرّعة ماشية زي المجنونة ولا كأن اللي سايقها سكران، وبيتطوح المدرعة دي كانت متجهة ناحيتنا، تعرف معنى إنسان يجري بحياته لأنو خايف على روحه هي دي المهانة والرجالة حيفهمون كمية أشلاء سايباهم المدرعة وراها أمعاء، وأمخاخ ورجلين ونص بني آدم كل ده شفته، بس الأقذر بقي ناس بتجري ومن الهلع بتدوس على هذه الأشلاء»[2] هذا التعذيب الذي يبين السارد أنّه لم يكن حديث عهد في الجمهورية المصرية بل له تاريخ منذ عهد كان فيه عصام شعلان وصديقه والد مازن السقا مناضلان في الحزب الشيوعي فأجهزة الدولة طالما كانت بالمرصاد للثورة والثوار.

---

[1]محمد علي اليوسفي: شهوة السلطة، ص13.

[2]ينظر، الرواية ص410،408.

منذ البداية لم يكن باستطاعة السلطة وأجهزة الإستخبارات الحربية بقيادة العلواني تقبّل فكرة الثورة، فإرادة المنع لديه كانت موازية تماما لإرادة الحياة والثورة لدى المواطنين الذين كانوا قلة من دعاة التغيير رغم خروج أعداد هائلة إلى ميدان التحرير، إلا أنّ أغلب الشخصيات التي رأيناها بوضوح تملك في لا شعورها إذعانا وراثيا جينيا للسلطة ونزعة مازوشية سمحت للنظام بممارسة ساديّته بكل أريحية.

ابتدعت السلطة السياسية وأجهزتها في مصر أدوات لإغلاق الأفواه ودحض الأهداف «التمرد والمظاهرات شيء غريب على طبيعة المصريين، إحنا شعب مطيع طول عمره يحترم قيادته حتى لو غضب منها، اللي بيحصل في ميدان التحرير شيء شاذ عن العقلية المصرية، هدفنا نبعث رسالة للمصريين بأنّ المظاهرات نتيجتها الوحيدة الفوضى، هدفنا نقول للمواطن العادي: إما تقف مع المظاهرات وتفقد الأمان وإمّا تقف مع الدولة وهي تحميك»[1]

هذا المخطط السياسي المحنك سرعان ما راح يطبق على معتقلي ما بعد الثورة من شبّان وشابّات، تمّ تعذيبهم بأشنع الطرق وهذا ما جاء على لسان الذين سجنوا من أمثال مازن السقا وأسماء زناتي وسميرة إبراهيم وغيرهم تقول سميرة في شهادتها واصفة وحشية النظام وما مورس عليهم من تعذيب «أول حاجة عملها كهربني في بطني، وقالوا علينا إحنا جايبينهم من بيت دعارة، كانوا بيدلقوا علينا مَيّة ويكهربونا ويشتمونا بألفاظ مقززة تصوّري ناس بتتفل عليك وبتشتمك وبتضربك بالجزمة على وشّك بيندمونا على 25 يناير، بيندمونا إن إحنا عملنا ثورة بعد كده عرونا وأنا نايمة عريانة وفاتحة رجليا عشان

[1] الرواية، ص 176.

البيه هيكشف عليكي سابني بالوضع ده، وماسك الموبايل بيلعب فيه الذّل اللي ما يخليكش تقول أنا عاوزة حق البلد» [1]

هذا التعذيب الذي لحق شباب الثورة هو إهانة لكيان المجتمع ككل بإهانة المرأة التي تعدّ عموده الفقري وقلبه النابض بكل الحب والجمال، لتصير فجأة دمية بلا روح وجسدا عاريا تنتهك حرمته وحرمة الروح التي تسكنه بأبشع الألفاظ والكلمات التي تخلف ذكراها عُقدا لا تمّحي أبدا، وتخلق في نفسها انهزاما وتراجعا وذلاّ، ينتقل عبر جيناتها الوراثية إلى أجيال لاحقة، فتتربّى الأجيال اللاحقة جميعا على الطاعة والخضوع والولاء.

أسماء هي الأخرى تعرضت للسجن والتعذيب «لم تكن أسماء تستطيع أن تعلق كان الكلام يؤلمها، كل حركة كانت تؤلمها، كان الجبس في يد و الكلبش في اليد الأخرى يجعلان حركتها مستحيلة فجأة تتذكر ما حدث فتلهث تتصبب عرقا، وتحس بأنها تريد أن تصرخ لم يتكلم الجندي معها، ولم يسألها شدّها من شعرها وسحلها في الأرض، بينما راح زملاؤه يضربونها بعصي في أيديهم، إلى أن أوشكت على فقدان وعيها لتسمع الضابط يقول لها... شفته يا أسماء أنت ماليكش قيمة إزاي؟ ماليكش قيمة أنا خليت العساكر يلعبوا فيك ويمكن يعملو أكثر أنت ولا حاجة يا أسماء ولا حاجة اعرفي قيمتك و بالاش تتطاولي على أسيادك فاهمة» [2] لتكون مرارة التعذيب ماءً أطفأ حماسة أسماء، ورغبتها المشتعلة في التغيير السياسي والاجتماعي.

لتقول في رسالتها الأخيرة لحبيبها وشريكها في النضال مازن السقا«اسمع كلام الأستاذ عصام وسافر بمجرد الإفراج عنك، هذا ليس هروبا من المعركة أبدا لقد خسرنا المعركة، ليس لقلة شجاعتنا ولكن لأنّ المصريين خذلونا وتخلوا

[1] الرواية، ص 318،321.

[2] الرواية، ص 487،488.

عنا المصريون الذين ثرنا من أجلهم، ومات الآلاف منّا وفقدوا عيونهم دفاعا عن حقوقهم، هؤلاء المصريون رأونا ونحن نعتقل ونقتل وننتهك فصفقوا في فرح وشجعوا المذبحة بحماس، لن أضحي بعد الآن لسبب بسيط: لأنهم لا يستحقون التضحية، هم يحبون عصا الدكتاتور»[1] فأسماء ترى كما يرى عصام شعلان أن النصر في النهاية للسلطة ليس فقط لأنها قوية ولها أساليبها بل لأن الشعب يحب هذه الأساليب ويخضع لها.

فالشعب هو الآخر شريك في الجريمة خاضع خانع، ألف العيش تحت الأوامر مجتمع أغلب من فيه يحبون التلقين ويخشون الإلقاء، يبتسمون في وجه الجلاد رعبا، ولا يقاومون ويمارس كل منهم سلطته من منبره الخاص.

لم يتوقف أسلوب السلطة في الردع عند هذا الحد بل كان القتل هو الأسلوب الأبشع ضدّ الثوار فقتل الأقباط، وقتل الطلبة أمثال خالد مدني وخالد سعيد، وكذا الاغتصاب كحادثة اغتصاب عصام شعلان، وفتيات الثورة، هو خطاب سياسي معلن لأن لا صوت يعلو على سلطة السياسات القمعية والدولة قائمة شاء من شاء وسيخرس من أبى.

5.2-المرأة والثورة:

يلاحظ في رواية "**جمهورية كأنّ**" حضور لافت للعنصر النسوي الذي يعلن السارد هجومه عليه منذ البداية، فقد قدّمت المرأة بصورة سليبة ومواقف سلبية ليتعدد حضور المرأة وتكون الصورة الغالبة تلك التي بدت فيها مجرد آلة جنسية ومجرد تابع لا يتكلم إلاّ بإذن الذَّكور.

---

[1] الرواية، ص491،511.

وهذا ما تجلى في صورة إكرام التي صارحها أشرف في بداية العلاقة أنه كان فقط يريد جسدها، كما رأينا أسماء في صورة امرأة مرفوضة من قبل أسرتها بسبب عدم خضوعها لسلطة الدين وارتداء الحجاب وخضوعها لسلطة المجتمع والزواج، كما صور ماجدة بطريقة سلبية فرغم نجاحها في عملها وتربية أولادها إلاّ أنّ عدم حبها لممارسة للجنس جعلها نقمة في نظر السيد أشرف ويصا، ليكون أيضا خطاب التخلي عن حلم الثورة على لسان امرأة والممثلة في شخصية أسماء.

كما رسم السارد المذيعة نورهان على أنها غاوية وانتهازية، تحصل على ما تريد من كل رجل تتزوجه بواسطة ألاعيبها وبراعتها الجنسية، التي تُخضع كل من يفهم موهبتها، أما دانية فكانت مثال للمرأة التي تتضافر كل السلطات لإذعانها، لتكون نهايتها حزنا لا ينتهي فهي أميرة أبيها وحبوبة أخويها وقرّة عين أمها، ونبض حبيبها خالد مدني أمّا دون ذلك فهي شخصية سلبية تطبّق الأوامر، وبمجرد عزف أحدهم على أوتار قلبها تتحول إلى فتاة مطيعة لا تجيد سوى قول نعم.

لتتكرّر صورة الكائن السلبي مع فتيات الثورة اللّواتي تعرضن للتعذيب و لكشوف العذرية ورفضن رفع قضية ضد من تسببوا في تعذيبهم، كما بدت كل من والدة أسماء زناتي والمدرسة أبلة منال في هيئة المرأة التابع، فكلتهما يرفضان فكرة الثورة وكلاهما يؤمنان إيمانا قاطعا بأسطورة الرجل، خاصة في خطابهما مع أسماء التي كانت تتبنى خطاب الثورة والتحرر، لتتحول هي الأخرى وكمثيلاتها إلى مفعول به في الرواية.

فالأسواني لم يعط للمرأة نموذج وصورة للمواطن الفعال، بل صورها ككائن جنسي وُجد لتلبية رغبات الرجل وطاعة أوامره، أو بصورة المناضلة التي سرعان ما تتحول إلى كائن فقد السيطرة على كل ما حوله، وهذه الصور جميعا، تجعل نسق الذكورة يعلو على نسق الأنوثة وتبقى المرأة هامشا قبل الثورة ويزداد تهميشها بعد الثورة.

هذه الصورة التي تكرس هامشية المرأة ومكانتها في المجتمعات العربية والمجتمع المصري بخاصة ممثلا **بجمهورية كأنّ** .

وكخلاصة لما سبق يمكننا القول أن رواية "**جمهورية كأنّ**" هي رواية صاخبة، من ناحية البنية السردية أو الأساليب المتمثلة في الباروديا والسخرية وكذا الحوار، اللغة بمستوياتها فصيحة وعامية، كما تراسلت فيها العديد من الأجناس، كالرسالة، السيرة الذاتية الشهادات والاعترافات، كما لاحظنا اشتغال الكاتب على البنية السردية وركزنا على المكان والشخصيات كعنصر ساعد في إجلاء الخطاب السياسي، وتوضيحه على هذين المستويين من خلال أسماء الشخصيات ودلالاتها، وكذا مواقفها من الثورة، وكانت الأمكنة خير مجسد للنظام السياسي الذي يسود جمهورية كأنّ.

أما على مستوى المضامين فقد لاحظنا أن الرواية حفلت بالمضامين السياسية والتي كانت معلنة، مضمرة في غالب الأحيان خلف معان تبدو ظاهرة، لكن الخفي كان أكبر.

الفصل الثالث: صدمة الثورة وخطاب التحرّر في رواية

"عمت صباحا أيّتها الحرب"

1 –التجليات البنائية للخطاب السياسي:

1.1–تقديم الرواية:

تعد رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" للكاتبة **مها حسن** من الروايات القليلة التي كتبت عن المصير الذي آلت إليه الثورة السورية، التي تحولت من مظاهرات واحتجاجات إلى حرب دامية لا يعرف للرحمة فيها وجه ولا قانون، رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" هي اجتماع تجارب وقصص من سوريا الحرب، سوريا الدمار التي جنت عليها السياسة بألاعيبها وشراستها .

مها حسن*من الروائيات السوريات اللواتي كتبن : التاريخ، السياسة، التضحية والديمقراطية، الحرب، التشتت، العائلة، الحب، الدمار، وترسم لنا مواقفها ورؤاها عبر جسد رواياتها التي اخترنا منها رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" التي صدرت عن دار المتوسط بألمانيا، في طبعتها الأولى سنة 2017.

هي رواية عن الحرب بأسلوب متداخل يأخذنا من عوالم الواقع إلى عوالم سريالية من القص السحري، يجعلنا نرى الوجه الآخر لسوريا الدمار.

"**عمت صباحا أيتها الحرب** "هي الحرب بعيون امرأة ترى من الـ:هناك من فرنسا تحكي لنا عن واقع سوري جنت عليه أنظمة اتّفقت جميعها على ألاّ تعيش سوريا سلامها وفرحها المعهود.

*مها حسن: روائية سورية مقيمة بفرنسا، صدر لها(اللامتناهي–سيرة الآخر) سنة 1995/ (ذيول الخيبة)،(تراتيل العدم)//(حبل سري)//(نفق الوجود)//(بنات البراري) وصلت روايتها "حبل سري"و"الروايات" إلى اللائحة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر". ينظر: مها حسن: عمت صباحا أيتها الحرب.

عمت صباحا أيتها الحرب تحكي عن الفقدان والخوف لا تروي فقط قصة السوري الذي دمر بلده بل هي رواية كل إنسان، يواجه الحرب والدمار، حكايات متفرقة ولكنها تجتمع كلها في مشاعر الوطن حين تجني عليه السياسة، تحكي **مها** في هذه الرواية التي تعدّ واحدة من سلسلة روايات يجمعها همّ الوطن، لتفضح حجم الدمار الذي خلّفته الثورة التي آلت إلى حرب لا تريد أن تنتهي.

تتحدث **مها حسن** في هذه الرواية، رفقة مجموعة من الشخصيات التي تبدو واقعية أحيانا وسحرية أحيانا أخرى، شخصيات من عائلة **مها** من حارتها، كل شيء في هذه الرواية يحمل عطر حلب، رائحة حلب، طعم حلب، تحكي **مها حسن** عن فقدان البيت والوطن عن السياسة وغياهب التحالفات المدمرة، تبدو الرواية سيرة عائلية تتماهى فيها الحدود بين السيري والروائي لأنها تقترب من حياتها الشخصية ويوميات حارتها في حلب وماض الحارة الجميل، حيث كانت الروائية تكبر كامرأة مثقفة كردية تجيد مداعبة اللغة العربية حدّ الإبداع، روائية بهوية ملتبسة مابين أكراد سوريا وعربها، هكذا غلفتها "**مها حسن**" لكنها سيرة وطن بأكمله وطنا فقد الأمان، فالرواية تبتعد عن اللغة المستخدمة في كتابة السيرة لتنقل لنا ما معنى أن تتغلب الحرب على كل شيء، وما معنى أن تدمر الإنسان **عمت صباحا أيتها الحرب** ترصد لنا مأساة سورية بطريقة سردية تتداخل فيها عناصر السرد و مناصاته، بمضامين وأنساق، ترسم لمشهد المحنة السورية التي عصفت بشعب كامل، نتيجة حاكم متعسف أصابه هوس السلطة، وعشق مرضي لألاعيب السياسة.

2.1 – مناصات الرواية: قراءة في انسجام السياسي بالأدبي :

لكل نص روائي بداية ومناص«فهي مكون بنائي هام، بيد أن ما تعمل عليه في العمق ضبط مختصر للرواية أي محاولة تقديمها ملخصة بدقة وشمولية، ففي أكثر من نص روائي يكفينا التعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها، إذ وانطلاقا من هذا الملخص يتم تفصيل وعرض القضايا المخبر عنها»[1] فكل نص أدبي يولد من مناص أولي، يحيل على دواخل النص، فالمناص بكلّ أشكاله ومكوّناته «خطاب مساعد وموجّه لخدمة أشياء أخرى تشكّل وعي كينونته، فهذا المبدأ المناصي دائم الاتصال بنصه ووظيفته»[2]

ويطلق عليه أيضا لفظ **النص المصاحب** ويصف وجوده ووظيفته بالقول «النص المصاحب مجعول لإجلاء النص و حضوره في العالم، وتلقّيه واستهلاكه والعناية بهذه الظاهرة مرتبطة بتطور الآفاق التداولية في تحليل الخطاب، فالنّص لا ينفصل عن إطاره التبليغي حيث يوطن حضوره، فليس هناك تأويل ممكن إلاّ من خلال ارتباطه بهذا الإطار»[3] فالعتبات هي جزء من الجانب الجمالي الدلالي في كل رواية، وكل نص هو في الحقيقة بحاجة إلى مناص يفتح أفق انتظار القراء، فيكون إمّا تحقيقا لهذا الأفق أو كسرا له ومن النادر أن «يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل اسم الكاتب العنوان، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف»[4].

---

[1] نور الدين صدوق : البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص18.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص57.

[3] دومنيك مونغنو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2008، ص 90.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص58.

والعناية بالعتبات النصية يمكّنها «من اكتساب بنية دلالية منفتحة على مواضعات كتابة تخييلية تشكل بؤرة الحكي، وأساسه بدءا بعنوان الرواية وما ترتبط به من احتمالات دلالية تفتح للقارئ أفق انتظار، إمّا للمساءلة أو لإعادة فهم منطق الحكاية بما يكثّف لحظتها ويحدد محكيّاتها، وانتهاءا بكلمة الغلاف المرتبطة من جهتها بسياقات تداولية لا تنفصل عن نص وبرنامج الحكاية، مرورا بالإهداء والاستهلال وكلّها عتبات نصية تعرض لجانب من جوانب بؤرة الحكي»[1]

وما سنركز عليه من مناصات "**عمت صباحا أيتها الحرب**" هما قسما المناص التأليفي والنشري أي القسم الخاص بالمؤلف والآخر الخاص بالناشر، وأقسامه هي النص المحيط الذي يتألف من العنوان، الاستهلال، وكلّ ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصور المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر.

أ-في انسجام العنوان بالرواية:

العنوان هو المدخل الأول لكلّ نص أدبي، وهو من «أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص إذ يمثّل في الحقيقة العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين يدي القاريء والنص، فإما عشق ينبجس وتقع لذة القراءة – وإما نكوص، ليتسيد الجفاء مشهدية العلاقة، فالعنوان هو الذي يتيح أوّلا الولوج إلى عالم النص و التّموقع في ردهاته ودهاليزه لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها وهكذا يعرف العنوان النص بتسميته وتحديد تخومه ومجاله، ثمّ يقتنص قارئا له ليدق من ثمّ نواقيس القراء» [2]فهو مفتاح لما سيأتي من

---

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص:البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1996، ص17.

[2] ثائر زين الدين : في دروب السرد– دراسات تطبيقية في القصة والرواية، دار ليندا للطباعة والنشر، سوريا، ط1 2011، ص99،98.

مضامين و تيمات قد تتضامّ معه في كثير من الأحيان لترسم فسيفساء متكاملة من المعاني المشتركة مع العنوان.

عمت صباحا أيتها الحرب، هو عنوان متداخل مترابط، هو كنص حاضر يعود بنا إلى نصوص مضت، منها رواية "**عمت صباحا أيّها الحزن**" لفرونسوا ساغان، لكن عنوان عمت صباحا أيتها الحرب هو عنوان يزوّد القارئ في البداية بالدّلالات السياسية لهذه الرواية، وأول كلمة تحمل دلالة سياسية هي كلمة الحرب، والحرب كما تعرّفها **حنة أرندت** هي «الوضعية التي تعتزم تسوية الصراعات الناشئة بين طرفين بوسائل العنف، فالحرب أداة للسياسة»[1] فالحرب إذن هي نتيجة للصراع السياسي الحادّ، فحين يعجز رجال السياسة عن تكييف موازين القوى عندها تعلن الحرب، فهي بذلك أداة للهجوم السياسي.

وعادة ما تكون الحرب متوحشة، هائجة، فظيعة، لا تمنح الحق في الكلام فما بالنا بالحق في التحية، فالكاتبة تعقد جمعا بين الوجه الموحش للحرب، وبين وجه من وجوه الإنسانية بقولها عمت صباحا أيتها الحرب، هذه التحية بادرة الكلام وفاتحته، وهي مركبة على شاكلة التحية العربية القديمة، فالبداية تفتح الأفق أمام القارئ ليصطدم بأن هذه التحية ستلقى على الحرب، حرب وفقط لا على التعيين، فالعنوان يحمل دلالات زمنية ونفسية كثيرة.

و أوّل هذه المعاني كون الكاتبة في طور التحاور والكلام مع الحرب، فتستأنس بالتحية وهذا استعمال يواري الكثير من المعاني من بينها؛ أنّ صبر الكاتبة قد فاق حدوده إلى حدّ صارت تحدّثها، وتحاورها فكأنّها تخفي بداخل هذه التحية كلاما وأسئلة.

---

[1] حنة أرندت : ما السياسة؟ ص84.

كما يحمل العنوان دلالة زمنية عن طول الحرب، فيطلع ضوء النهار وتظلم الليالي ولا تشرق شمس السلام على سوريا، كما يحمل العنوان خطابا يؤنسن الحرب، التي لا تملك للإنسانية وجها، لأن كل الممارسات الوحشية مباحة وقت الحروب، كما تواجه مها حسن بهذا العنوان حقيقة الحرب وواقع سوريا المحن، التي فرّت منها ذات يوم هاهي تواجهها بقلمها، فالكاتبة في طور استجواب الحرب والسياسة التي صنعتها.

فعنوان الرواية –إذًا– منسجم مع المضامين السياسية للرواية، فهو مترابط مع أحداثها ومنسجم مع تلك الحرب التي طال أمدها وترفض الرحيل، فحتى الموتى لم يتمتعوا بهناءة الموت ولا بهدوئه كما وصفتهم **مها** حسن في الرواية.

ب– الغلاف الخارجي:

يحمل غلاف الرواية أشكالا دالة، وصورا، وألوانا بينها فروق شكلية ودلالية لا بدّ من الوقوف عندها كموجّهات للمعنى السياسي لهذه العتبة النصية التي تشكّل محيطا فنّيا لا يقلّ أهمية عن المتن السّردي في إبراز البعد السياسي.

يتشكل غلاف الرواية من الغلاف الخارجي الأمامي يتوسطه اسم الكاتبة باللون الأسود وأسفل منه، عنوان الرواية باللون الأبيض، مع تباين في نوع الخط وحجمه، جاءت جملة عمت صباحا بخط عريض وأكبر من الجملة الثانية أيتها الحرب، دون أن يدرجا في سطر واحد.

كما أنّ كلاّ من الغلاف الأمامي والخلفي ينتهيان بطيّة تختفي في الوجه الأمامي من الكتاب، بلون بني يميل إلى الحمرة كتب عليه «ما تزال الكوابيس تطالنا نحن الراقدات هنا كلما سمعنا أصوات القصف سكتنا وتوقفنا عن الهمس لدينا خوف يشبه خوف الأحياء، هم يخافون من الموت ونحن نخاف من فقدان هناءة الموت، أعني نخاف من فقدان هذه الحفرة

الطويلة التي وضعنا فيها، أنا ملفوفة بكفن أبيض نظيف، لم يتّسخ داخل التراب، لأنّ الحديقة أساسا ليست مهيأة لرقاد الموتى إنها مكان للإستجمام والتسلية، أنا مرتاحة هنا حين لا يكون هناك قصف، وحين نسمع القصف نخاف على أماكننا، نخاف أن تنبش القذائف التربة، وتقلب قبورنا صوب السطح، فتتعرّى أجسادنا وتقلب قبورنا نحو السطح فتتعرى أجسادنا وأكفافنا، تسألينني: ماذا هذا الصوت؟ إنّها أصوات البنات، لديّ صداقات كثيرة أسّستها هنا، إنّهن يضحكن، لقد تابعت ما كنت أفعله هناك في الحارة، ما تسمّينه أنت تقنية شهرزاد الحارة، والآن أنا شهرزاد البستان»[1] يحمل هذا الإقتباس كل معاني الخوف ويصوّر ضراوة الحرب و قساوتها، فهو يلخّص عمق المعنى الذي تحمله الرواية ويمنحنا مفاتيح القراءة.

كما ينتهي الجزء الخلفي من الغلاف بلون أزرق، ظهرت عليه صورة الكاتبة وسيرة مختصرة لأعمالها الروائية، بدت ملابسها باللون الأخضر وباقي الغلاف باللون الأزرق كما أدرج الناشر صورة لبيتها في حلب بعد دماره، إضافة إلى كلمة الناشر التي جاءت تماما على الوجه الخلفي لغلاف الرواية والتي يقول فيها «تفعل مها حسن بالزمن الثابت والمتعارف عليه للحرب، ما يفعله مودلياني بوجوه ورقاب شخصيات لوحاته، حين جعلها تستطيل فأصبحت أكثر تحريضا لنا على التأمل واستيلاد الأفكار، هذه الحرب التي بدأها قاتل واحد أصبحت حرب الجميع، حرب مالا حرب له»[2]، هذا المقطع يجعلنا نفهم أن **مها حسن** ستداعب الزمن كما فعل موديلاني مع لوحاته، كما يشرح لنا بداية الحرب ويصفها بالغموض، حرب لا توشك على النهاية، في زمن يمنح الألم مجّانا كلما طالت هذه

---

[1] مها حسن: عمت صباحا أيتها الحرب، دار المتوسط للنشر والتوزيع، إيطاليا، ط1، 2017.

[2] المرجع نفسه (الغلاف الخارجي).

الحروب وامتدت تفاصيلها بتفاصيل السرد داخل الرواية فما الحرب إلا كومة مواجع، تجعل الإنسان يضيع ويضيّع دون أن يفهم إلى أين يسير.

وكما حملت الكلمات معانيها، فإنّ للألوان هي الأخرى لغتها الخاصة «فمسألة الألوان تعدّ جمالية من جماليات الأدب التي أضافت بعدا فنيا للرواية، وقرأت بقراءات متعددة على حسب الأحوال والظروف المحيطة، ولكل لون دلالاته التي تلقي على الأشياء بظلالها وتتفرّد بمعانيها، وتكمن أهمية الألوان في كونها ظاهرة من النور والإدراك البصري يمكّن المرء من التمييز بين الأشياء»[1] أي أن للألوان واستعمالاتها في النص الأدبي، قصديات مختلفة، فاللون الأخضر على غلاف الرواية «يرتبط بمعاني الدفاع عن النفس والمحافظة عليها، كما أنه يمثل التجدد والنمو فهو لون الطبيعة الخصبة»[2] وهو لون التجدد، ولون الأشياء التي تزرع الفرح والتفاؤل كما يحيلنا على لون الربيع العربي الذي ترمي الكاتبة الحديث عن مآلاته المأساوية.

أمّا الجزء الخلفي من الغلاف فكان باللون الرمادي الغامق الذي يتخلّله السواد فالرمادي «خليط من الأسود والأبيض أو هو المنطقة الوسطى مابين اللونين، فهو في السياسة أقرب إلى الاعتدال أي بين اليسار واليمين أو التطرف اليميني والتطرف اليساري أو هو بين الخير والشّر» [3]هو الحرب والأمل في السلام، فالرمادي هو مابين البينين هو الخوف والمواجهة معا، الحرب والأمل في السلام فهو« لون محايد إنه منطقة غير آهلة

---

[1] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة– دراسة نقدية – دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الكويت، 2008، ص93،94.

[2] أحمد مختار عمر: علم اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ص185.

[3]سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة– دراسة نقدية – ص95.

ولكنها على حدود أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها»[1] هو الأمل الذي يعيشه السوري كل يوم رغم الخوف الذي يعيشه كل من في الحرب.

أما اللون الأسود، فقد جاء في اللوحة المدرجة أسفل الغلاف الأمامي الخارجي المتمثلة في مجموعة من أدوات المطبخ، الأسود الذي يدل على الحزن في أغلب ثقافات العالم، ويدلّ على الخطر في غياهب السياسة فهو رمز الحزن والموت الذي يرافق أهالي الحرب، وما صورة أدوات المطبخ إلا إحالة على البيت والوطن، فالوطن حزين والبيت قد تدمر ولم تبق منه سوى أشلاء لا يشبه بعضها بعضا، وهو حال أدوات الطهي التي جاءت بأشكال مختلفة، أما اللّون الأحمر والأسود في اجتماعها على غلاف الرواية فيمثلان للصراع الاجتماعي والسياسي الحاصل في أرض سوريا.

حمل –إذًا– غلاف الرواية عدّة خطابات، وقرائن تجعل القارئ يفهم القادم ممّا سيحصل من خلال التفاعلات بين الأشكال والألوان والكلمات، ليكون الغلاف بؤرة نصية هامة تفجّر المعاني والدلالات قبل خوض تجربة القراءة من الداخل.

ج–تصدير الكتاب:

تصدير الكتاب أو الاستهلال الخاص في الرواية، عادة ما يكون حاضرا في كل رواية تفنّن صاحبها في إخراجها يقول عنه **جيرالد برانس**«الاستهلال جزء من بعض السّرود، يسبق وإن كان لا يشمل العرض»[2] فدوره كبير كعنصر مناصي يوجّه القراءة ويكشف المستور الذي يرفض الكاتب الإدلاء به وهو «اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب ملخصا معناه، ويعدّ التصدير كمقدمة للكتاب ذو قيمة

---

[1] أحمد مختار عمر: علم اللغة واللون، ص94.

[2] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر إمام السيد، ميريت للمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص159.

تداولية واضحة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب»[1]

تقول **مها حسن** في تصدير الرواية الذي جاء كمقطوعة من رواية "**صلاة تشرنوبل**" **سفيتلانا أليكسيفتش***«لكنكم تستعدون للكتابة عن ذلك.. عن ذلك؟ لكني لا أريد أن تعرفوا عني ذلك ماعانيته هناك.. من جهة لدي رغبة في الانفتاح وقول ما عندي، لكن من جهة أخرى أشعر بأنني أتعرّى وهذا مالا أريده.. تذكرون، بيير بيزأخوف عند تولستوي؟ كيف كان مصدوما بعد الحرب لدرجة هُيّئ له فيها – أن العالم كلّه تغيّر، وإلى الأبد لكن بعد مرور بعض الوقت لاحظ على نفسه بأنه يشتم السائق من جديد، ويتذمر كذلك، كما في السابق. فلماذا، إذن يتذكّر الناس؟ لاستعادة الحقيقة؟ العدالة؟ التحرر والنسيان؟ كي يدركوا بأنهم مشاركون في الحدث الضخم؟ أو يبحثون عن الحماية في الماضي؟ »

صلاة تشرنوبل – سفيتلانا أليكسيفيتش[2]

هذا الإقتباس الذي نسمع فيه صوت الكاتبة اقتباس تحاور به الكاتبة مها حسن قراءها فقولها لكنكم تستعدون للكتابة عن ذلك؟ تبدو في موقف خائف مرتاب مما سيقوله، لا أريد أن تعرفوا عني ذلك، ما هو هذا الـ:ذلك، فالحيرة ستنتاب كقراء وتفتح أفقه على الكثير من الاحتمالات فما هو ذلك، هل هو الغربة، الحرب؟ كما أنها مترددة بين القول واللا قول تريد البوح لكنها تخشى الاعتراف لماذا تريد ولماذا لا تريد؟ سنقول لأنّها تريد أن تتكلّم.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص 108.

*صلاة تشرنوبل: هي رواية للكاتبة الأوكرانية سفيتلانا أليكسيفتش، تروي وتوثق شهادات من عاشوا كارثة انفجار المفاعل النووية.

[2] مها حسن: عمت صباحا أيتها الحرب، ص. 7

عن أمر ما قد يكون موجعا، وقد يكون موضوعا مرفوضا اجتماعيا، أو دينيا، أو أخلاقيا، فكل هذه الأسئلة ستضع القارئ أمام احتمالات كبيرة، كثيرة. ثم تضيف لكن من جهة أخرى –أشعر، بأنني أتعرى أمامكم [1]، أي أنها ستكشف أسرارا خاصة بل خاصة جدا، كما أنها ستشارك تفاصيل طالما تحفظت عليها، و بالعودة إلى العنوان نستنتج أنّ مها ستكشف لنا عما رأته في ليل الحرب بعدما استيقظت من ليل طويل بدهشة الصباح قائلة"**عمت صباحا أيتها الحرب**".

وتضيف بعدها في الجزء الثاني من التصدير تذكرون بيزأوخوف عند تولستوي كيف كان مصدوما بعد الحرب؟ [2]وهنا إحالة مباشرة إلى موضوع الرواية وحالة الكاتبة التي تبدو متردّدة منذ البداية في سرد الحرب وهي الآن تؤكد هذا الإحساس الموغل في الألم وتضيف قائلة "لدرجة هُيّئ له فيها أن العالم كله تغيّر وإلى الأبد [3] فصدمة الحرب جعلتها لا تصدق أو بالأحرى لا تريد تصديق ما جرى ويجري بعد الحرب، التي لا تخلف سوى الدّمار، أما دون ذلك فهي خلاصة لمعنى أن يكون الإنسان ذئبا للإنسان.

وتضيف من مقطوعة صلاة تشرنوبل "مع مرور الوقت لاحظ نفسه، بأنه يشتم السائق من جديد ويتذمر كذلك، كما في السابق فلماذا، إذن يتذكر الناس؟ لاستعادة الحقيقة؟ العدالة؟ التحرر والنسيان؟ كي يدركوا بأنهم مشاركون – في الحدث الضخم؟ أو يبحثون عن الحماية في الماضي؟

---

[1] الرواية، ص7.

[2] الرواية، ص7.

[3] الرواية، ص7.

كل هذه الأسئلة هي أسئلة نطرحها نحن القراء، ففي هذه الجمل أسئلة عن ماهية الكتابة، عن فلسفتها، عن سؤال لماذا نكتب الحرب ما هدف ذلك؟ هل هو التحرر أم البحث عن العدالة أم النسيان؟

وهنا تفتح **مها حسن** بابا آخر من هوّة تبتعد بها عن نصّها المثقل بأسئلة قوية بمقولات هوياتية، وجودية، سؤالها هنا ليس للكتابة فقط ليس سؤالا موجها للنص فقط بل هو سؤال الكاتب، القارئ والنص، فهل بالكتابة تتحقّق العدالة التي لم تمنحها السياسة إلا نادرا؟ العدالة التي يحلم بها الإنسان منذ بدء الخليقة إلى زمن الحروب هذا، زمن الدم والنار، العدالة التي ربما تقف **مها حسن** محاولة تحقيقها بكتابة ما لا يكتبه التاريخ الرسمي وما لم تكتبه نساء كثيرات عن رجال كثيرين.

هل تكتب **مها** ونقرأ من أجل أن نتحرر من حروبنا الداخلية قبل الخارجية وهل يزال التحرر كامنا في عمق الحروف تنقلها إلى عمقنا، فنرتاح قليلا من عذابات السياسة وخطاباتها وويلاتها؟ أم لتشارك ونشارك معها الحدث الأعظم، أم لنمارس النسيان، كطبيعة تبعث الفرح المؤقت الذي تبقى قنابله موقوتة في عمق لا شعورنا الجمعي العربي كأمة مضطهدة عانت ويلات السياسة والأنظمة، والحكام وغياب الديموقراطية والحروب الأهلية وغيرها من الأزمات والمحن.

د-العناوين الداخلية كمناص:

تتدخّل في رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب** "عناصر تندرج ضمن المناص منها "العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص في داخل النص بالذات كعناوين الفصول وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدّد بمدى اضطلاع الجمهور، فعلا على النص وحضور العناوين

الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب [1] فعناوين الفصول لا تملك نفس الأهمية التي يكتسيها العنوان الأكبر أو الأصلي، لكنها تحمل للقارئ مفاتيح تشرح وتمنحه دلالات تسهّل عليه عملية القراءة النقدية، فالعناوين الفرعية بالضرورة شارحة وخادمة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة «فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي لتحقّق العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسية والنص»[2]، وما فعلته **مها** هو أنها جزّأت العنوان الرئيس إلى أجزاء أخرى أصغر منه.

فاندرج تحت العنوان الرئيس أربع عشرة عنوانا فرعيا وهي على الترتيب: «لو كان عندي بيت(لا بيت في حلب، هاجس البيت،لا بيت في السويد، شوق البيت، مزاج البيوت عقدة البيت) [3] –حلب ديسمبر2016 (يوم تحرير حلب، يوم سقوط حلب، قبل سقوط حلب، صدمة البرد) – ثلج السويد الكاذب(آخر العنقود بداية السويد، قلبي على ولدي، أغلب المراكب تؤول إلى الغرق، غونتبوغ – دائرة الهجرة، كبة نية بالزيت، حقوق الإنسان في السويد، لمّ الشمل، منع تجوال في السويد، interview) – بستان الخزر(بيت الحج منان كوكب خاص اسمه الكامبو، رجال الرمل، حلم الرقم الرباعي، خليط بشري اسمه اللاجئون جزيرة الكنز والقراصنة، قلعة بيتي، قائد دبابة في جيش، السويد ليست جنة، رجل الثلج،لا ثلج في السويد،)– ثورة في الحارة (جيران الأزل، جس نبض، ثورة في الحارة بداية المظاهرات كسر جدار الخوف، فرح التظاهر ومفاجآت ممتعة، هرمونات الحياة: الخروج إلى الضوء، تأسيس تنسيقية الخالدية، تقنية أمي: شهرزاد الحرب، العمل في الإغاثة، جرم الإغاثة، بنات التمريض،) [4] – رويت لأعيش (هنا أرقد وأحكي، أول العنقود اليوم التاسع

---

[1] ينظر: بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جنيت ، ص124، 125.

[2] الرواية، ص 127.

[3] الرواية، ص11،38.

[4] الرواية، 13،41.

من كانون الأول: ليلة سقوط البيت، اليوم التالي لسقوط البيت بعد ثلاثة أيام، السادس عشر من ديسمبر، السابع عشر من ديسمبر حمام الموتى، أنا: كفن أو تابوت؟ اغترابات متتالية: كرة الغربة الثلجية) – صباح الخير أيها السلاح (سحر الجيش الحر، حافظ الأسد أيضا، أمينة النيئة، بدايات الخيبة معسكر الأصدقاء، ضد السلاح، خان أمي، الجيش الذي أفسد أخي.

حب خطير، السلام العنيد، معسكرات الأصدقاء، الخوف من القناص، بدية الفراغ حول[1]

حسامٍ، "مع حكاية أمي، معنى الكتابة والحكاية) – معسكر الاعتقال(حين يعتقلك الأصدقاء سجون صديقة، ليلة وداعي لأمي، يسر: أجمل صبي في الحارة حديقة الحارة، كتيبة يسر في حريتان كتائب شهداء الخالدية، مع أبي موسى، قاب قوسين من الموت، معركة الخان ومعارك داعش الأولى، الأرض الضائعة: أركض ولا أصل،حسن مراد،نظرية أمي) الهوية العالقة في الممر (هوية الحارة، أبو عرب: الشعرة التي قصمت ظهر حسام، أهل الحارة أهلي الهوية المرتدة، أخي الدونكشوت، تربية أبي، لا أمان في السويد،عودة أمي، هوية الحارة،حرب اللا معنى، زنوبة اللّهلوبة) – طريق الهروب[2] (فندق الساعة الريحانية، العودة إلى سوريا، خوف بعد الموت، التشويش) – شهرزاد الحرب (المدينة الصناعية 25– يرمي بيش: حياة الحراس والكلاب، خزان أمي، على بحر مرسين، شهرزاد الحرب أحكي لأعيش قارب الموت، فندق ستاليس في أثينا stalis otel، مقهى الباشا، الاعتصام في سينتاغما إجراءات الرحيل، برميل المازوت، مصائر الأصدقاء)–الطرد من السويد– (مزارع البقر أو صخر الجبل حكاية إلهام والزعران، سكني الجديد حقيبة الرحيل، الثاني والعشرون من شهر كانون الأول: سقوط حلب ثلج في حلب، البيت المستعاد)سبعة بيوت في سبعة أيام لسبعة

---

[1] الرواية، ص198،135.

[2] الرواية، ص 200، 265.

أولاد (اللا بيت، هلع المخيمات، لو أنني ولدت هنا/ بيت فنلندا،غرفة في سكن جامعي بيت صغير في باجالا،أنا البيتوتية البيت الأخير: بستان الخرز)»[1]، وكلها تدخل في انسجام واضح مع العنوان الرئيس محاورة إياه، وشارحة لمضامين هذه الفصول التي تبدأ من النتيجة، فما معنى أن يكون العنوان الأول لو كان عندي بيت؟ هذا العنوان يحمل معنى التمني الذي يحيل على أن هذا البيت قد حدث له أمر ما فصار مجرد أمنية وحلم، حلم ديسمبر 2016 يقول لنا أن حدثا تاريخيا قد وقع في حلب سنة 2016.

وهذا ما ينطبق على عنوان ثورة في الحارة، فالثورة بداية الحرب أو قد تكون جزءا منها لتتآلف الكاتبة من جديد مع العنف وتسمي الفصل التالي صباح الخير أيها السلاح لنصل إلى مرحلة أخرى بعد كل هذا هي، مرحلة الاعتقال التي تحضر بقوّة في أوقات الحروب والثورات.

بالإضافة إلى عناوين الفصول التي تفرعت هي الأخرى إلى عناوين أصغر فالكاتبة تفصّل بتقنيات سردية عالية إضافة إلى دقّتها في وصف ما ستقوله، تغلّف مقاصدها السياسية بأسلوب أنثوي يشبه أسلوب شهرزاد، فهذا الأسلوب في العنونة يتناص مباشرة ويتحاور مع نصوص شهرزاد في ألف ليلة وليلة، فهي هنا تعلو بصوت الأنثى وتحكي بصوتها، وقلمها عن حرب سوريا ووجعها بتفاصيل تبدو موحية، ذات دلالات سياسية.

إضافة إلى هذه المناصات التي اشتغلت الروائية على نسجها، نلمس حفاوة الاستقبال في بهو الرواية واضحا من خلال:

---

[1] الرواية، ص360،266.

د-احتفاؤها بالهوامش:

هذه الهوامش والحواشي التي «تشبه كثيرا وظائف الاستهلال حيث تحمل لنصها ولقارئها تدقيقا وتحقيقا للمرجع الذي انتزعت منه»[1] وهذه الخاصية لا نجدها في كثير من الروايات، لأنها تزيد من قوة اشتغال الكاتب على تفاصيل دقيقة إذ يصير مطالبا بشرح كل ما هو معقّد وما هو غير مرئي وما هو جديد على ثقافة القارئ الضمني والفعلي معا.

لكن يبدو أن الروائية **مها حسن** تحتفي بقرائها وتدلّلهم فهي تقف في كثير من المرات في الرواية لتشرح ما قد يبدو غامضا منذ "الصفحة 17 من الرواية وتحيل على بعض الكلمات التي تكتبها بالعربية فتعيد الكتابة باللغة الأصلية كما في الصفحة 49 292،317 كما تذكر في المتن كلمات عامية تشرحها بالعربية الفصحى في الهامش ص 277، أو توضح مواقع جغرافية كما في الصفحة 93،122، 229، 230،231، كما أحالتنا الكاتبة في الصفحة 212على مواقع إلكترونية لفيديوهات التلفزيون الروسي الذي يصوّر سجن الحياني في منطقة بني زيد [2]وكلّها تتضامّ لتتحق هدفا واحدا هو إيضاح الغامض وتعيين المواقع وإزالة اللبس عن مخاتلات اللغة، فهي ليست حواشي زائدة أو مجرد إقحامات بل هي هوامش «للتفسير أو الشرح أو التعليق أو الإخبار عن مرجعها فكل هذه الحواشي والهوامش هي خارج النص الأصلي ولكنها تعمل على تعضيده بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا»[3] لكن هذا لا يعني أنّ **مها حسن** قد شرحت كل ما هو غامض أو ملتبس أو أحالت على كل الجغرافيات المذكورة في متن الرواية، لأن هذا سينزل بشعرية السرد

---

[1]عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 131.

[2]ينظر، الرواية، ص 17 49، 292،317 277،، 93،122، 229، 230،231.

[3]عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص 131.

ويمتص التشويق الذي يستعين به القارئ كدافع لإتمام القراءة والغوص في عوالم السرد المفعمة بالسحر مرة والواقع المرير مرة أخرى.

وفي الأخير يمكننا القول أن؛ عتبات الرواية "**عمت صباحا أيتها الحرب** "تحمل طعم الخوف وتستنشق هواءه منذ مناصاتها الأولى، تلك العتبات التي كانت بهوا فسيحا سندخل بواسطته بيت **مها حسن** ووطنها الذي ستحكي عنه، وعن الوجه الآخر للسياسة حين تتحول بوجه آخر وشكل آخر وتنحو نحو خطاب الحرب، والعنف، القتل غير المبرّر والتشرد الضياع.

ففي كل تلك العتبات لمسنا خطاب السياسة حاضرا، وأثره نابعا من كون المبدع العربي اليوم عاجز على أن يدير ظهره لما يحدث في شتى الأقطار، فالفظاعة بلغت أوّجَها إلى حد الوقت الذي كتبت فيه هذه الرواية بعتبات تفوح منها رائحة الحرب، من ألوان وكلمات، واقتباسات فكلها تضامنت مع مدلول الرواية وكانت بمثابةخطاب موجّه لخدمة أشياء أخرى، داخل النص وخارجه.

كما كانت اللمسة الأنثوية حاضرة في كل التفاصيل المختارة سواء من ناحية العنوان أو الأشكال المختارة على غلاف الرواية، إضافة إلى الاستهلال الذي تناسب واتسق في انسجام واضح مع عنوان الرواية وكذا العناوين الفرعية والمجزأة لتكون عتبات "**عمت صباحا أيتها الحرب**"، منسجمة مع الرؤية الأنثوية للخطاب السياسي الذي سننتقل، لتحليل تجلياته على مستويات داخلية.

2-تقاطعات البناء السردي (بين الواقعية السحرية والخطاب السياسي):

إنّ أيّ عمل سردي لا بدّ أن يتوفر على عناصر بنائية مهمة ، هي الشخصيات، الزمان و المكان، و خاصة الرواية، إذ تؤدي هذه العناصر دورا مهما و فعالاً، لأنّ أيّ عمل سردي عبارة عن نقل لأحداث و تصوير لشخصيات، و لا يتأتّى هذا إلاّ بوجود هذه العناصر المتفاعلة التي تشارك أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية

1.2الشخصيات كموقف سياسي: الشخصيات والموقف من السلطة والثورة:

لم يكن **لـ:مها حسن** في روايتها "**عمت صباحا أيتها الحرب** " اشتغال فني واضح على عنصر الشخصيات كما فعلت بباقي مكونات البنية السردية للرواية، فمها لم تقدّم أوصافا مادية لهذه الشخصيات، كما أنّها لم تعطها تسميات جديدة، وإنّما اكتفت بالأسماء الواقعية وبالأدوار الفعلية لها في خضم ما عاشته سوريا، أثناء الحرب.

فبدت هذه الشخصيات كائنات سياسية في أغلبها تملك صوتا إما مؤيدا للنظام وإمّا محسوبا على المعارضة، وهذه الشخصيات مثّلت للجانب الأعمق من الحرب في سورية التي تحولت من صراع الشعب ضد النظام إلى صراعات داخلية وحرب أهلية، أفقدت الثورة السورية هدفها فنص "**مها حسن**" يحفل بشخصيات تمثل فاعلية سياسية حاملة لأيديولوجيا معينة، وهيئات ثورية ممثلة في بعض شخصيات الرواية، هذا الاختلاف والتباين ضروري فالشخصيات الروائية عادة ما تكون مختلفة من حيث الموقع الإجتماعي والسياسي.

فتركيز الكاتبة كان على شخصيتين اثنتين وهما الأم الرّاوية وحسام بطل الرواية مع غياب وصفها للجانب الشكلي لحسام، لكنها كثيرا ما كانت تقدم لنا معلومات مكثفة عنه

وعن حياته ونضاله السياسي، فكل شخصية روائية تحمل مدلولا «قابلا للتحليل والوصف وشخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وهي سند لصيانة الحكاية وتحولاتها»[1]

فالشخصية الروائية بهذا المفهوم تكون ذات دلالات متعدّدة وحاملة لوجهات نظر قد تنتمي إلى ما يراه الكاتب وقد تخالف منظوره وما يبتغيه، لكنها "وليدة مساهمة الأثر السياقي ووليدة نشاط استذكاري يقوم به القارئ" هذا النشاط الاستذكاري قد يقوم به القارئ لوحده وقد يتشارك فيه مع الراوي خاصة في رواية تنتمي إلى ما ندعوه بالواقعية السحرية فالشخصيات في هذه الرواية؛ هي شخصيات تغيب فجأة وتحضر بغتة لتروي تارة ولترثي سوريا الحرب تارة أخرى.

فكل ما تقوم به أو تتمثله هو فعل ذو بعد سياسي واضح ينظم هذه الشخصيات في صفين سياسيين هما الشخصيات المعارضة للنظام والشخصيات المؤيدة، هذه الشخصيات التي كانت نادرا ما تتكلم ونادرا ما تتحاور فأسلوب الحوار بين الشخصيات شبه غائب في الرواية ماعدا بعض المقاطع القصيرة، وإنما غلب عليها أسلوب السرد بالتناوب أي في كل مرة نستمع لصوت شخصية من الشخصيات، لكن الأصوات الغالبة والتي حضرت بشكل مكثف هي:

صوت الساردة وهي شخصية الأم، صوت الكاتبة، صوت حسام، وأحيانا قليلة يتدخل أحد من أصدقاء الكاتبة أو أقاربها ليشاركها السرد، هذا الأسلوب الذي يتطلب وصف أفعال الشخصيات وحيثياتها، ونادرا ما يأتي على الوصف العام لها وأكثر ما ركّزت عليه الكاتبة في هذه الرواية وفي اشتغالها على عنصر الشخصية، هو التوجه السياسي والموقف من السلطة.

---

[1] ينظر، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص39.

وما هذا إلا لأن رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**"هي رواية قضية والتزام تحمل الهم السياسي لسوريا، والخطابات المتناحرة هناك، حيث صار الحلم بحياة كريمة ضربا من المستحيل، وهذا ما جسّدته الرواية .

تنقسم إلى شخصيات الرواية إلى: **مؤيدة** وأخرى **معارضة** كما وظّفت شخصيات محايدة أو أصواتا محايدة لكل هذا لا تملك وجهة نظر ولا اتجاه، فديدنها هو الموت في غالب الأحيان.

ومن ضمن الأصوات التي تحسب على المعارضة والتي تكلمت على لسان مجموعة من الشخصيات نجد:

أ-الصوت اليساري الشيوعي:

برز الاتجاه اليساري الشيوعي* في الرواية كتيار ذو صوت مسموع في الخطاب السياسي السوري وقد حمل هذا الصوت في الرواية كل من؛ والد مها حسن، مها حسن، الأخ حسام؛ الذي مثل بطل الرواية فكانت صورته انعكاسا لصورة كثير من شباب سوريا اللذين دفعوا ثمنا غاليا ثمن نضالهم في سبيل التغيير.

فحسام الشاب السوري الكردي الذي التحق بثورة الحرية والكرامة منذ بداياتها، وشارك في المظاهرات السلمية، وكان شابا حالما محبا لوطنه، وهذا ما جعل منه أحد المؤثرين داخل حارته الواقعة في مدينة حلب التي تعد من أكبر المدن السورية، حسام الذي

* يقصد به تيار فكري وسياسي يسعى إلى تغيير المجتمع في حالة أكثر مساواة بين أفراده، ونتيجة للتنوع في استخدام المصطلح هناك اختلاف بين اليساريين أنفسهم، وبصورة عامة يختلف اليسار السياسي عن اليمين بتبنيه العدالة الاجتماعية والعلمانية وفي معظم دول الشرق الأوسط تأتي اليسارية مرادفا للعلمانية، وهناك استخدام آخر مختلف لمصطلح الأنظمة الشيوعية حيث يطلق على الحركات التي تتبع المسار المركزي للحزب الشيوعي وتطالب بالديموقراطية في جميع مجالات الحياة.

لا يحب السلاح فيرفض الانضمام إلى الجماعات المسلحة والفصائل الإسلامية، يجد نفسه منبوذا من قبل العرب الذين عاملوه ككردي لا دور له في الثورة ولا مكان له في سوريا كل هذا أثّر في مسار الانتماء اليساري لحسام، فيستسلم وينسحب من الثورة بعد خيبة كبيرة تجعله يخرج من سوريا باحثا عن ملاذ يحتويه.

تقول **مها حسن** «كان أخي حسام من المقربين كثيرا إلى المعارضة لم يكن سهلا عليه أن يتخذ موقفا فرديّا، وهو الوحيد الذي بينهم الرافض للسلاح والتعصب الديني شعر حسام بالوحدة، كان اللّحاق بالسلاح سيمنحه الأمان الجمعي الذي تحققه هكذا تجمعات لكنه رفض كان نضج حسام مبكرا في رفض السلاح، لأنه كائن خيالي، مثلي ومثل أبي أعجب بمفاهيم الثورة، ولكن حين جاء صوت القتل خاف وابتعد»[1]

يهرب حسام خشية الاعتقال، والمعاناة من التمييز ككردي عليه أن يسجن أو يموت من قبل الجيش الحر والفصائل الكردية المسلحة، حسام الذي يترك والدته وحيدة في حلب وينتقل بين تركيا واليونان وصولا إلى السويد التي تستقبله ثم تتخلى عنه، لتكون نهايته بعد الطرد مفتوحة على مغامرات جديدة مليئة بالضياع.

هذا التيار اليساري هو الصوت المعارض الرافض لنظام الحكم الديكتاتوري لما جعل من هذه الفئة تصنف ضمن المرفوضين، والمتّهمين ببيع البلد من قبل أطراف موالية للنظام السوري الحاكم.

وعلى غرار حسام تبدو شخصية الوالد الذي لم يكن له حضور كبير في الرواية فلم يبرز حضوره إلا حوالي ثلاث مرات وفي أحداث قليلة تقول عنه الكاتبة «فأبي كان معروفا في الوسط بيساريته وشيوعيته إلى حد ما، وأنا كنت في بداية صباي قريبة من أجواء

---

[1] ينظر: الرواية، ص 192، 11.

الحزب الشيوعي* حيث كان أصدقاء أبي جميعهم وأعني بكلمة جميعهم هذه الشيوعيين وكانت بنات أصدقائه شيوعيات»[1] وفي هذا تصريح من الكاتبة بكونها هي الأخرى يسارية محسوبة على المعارضة السورية وهذا ما قالته زميلتها « كان لك اليسار إذن وكنت تتبجحين بميولك اليسارية لكن دون ذكر لأسماء أحزاب معينة»[2] فمها التي آمنت بمبادئ الحزب الشيوعي، كامنا في عمق شخصيتها التي ورثتها عن والدها وتبنّتها منذ أيام شبابها الأولى حيث كان صوتها صادحا ضمن رفيقاتها الثلاث أيام الدراسة.

مها المحسوبة على اليسار المعارض في سورية أبرزت منظورها إلى الثورة والنظام من هذه الزاوية، فلم تتعرض لنقد الأحزاب المعارضة ولا فصلت في دورها في ثورة الحرية والكرامة، بل برز منظورها الأيديولوجي السياسي من خلال، تصوير وحشية النظام وأساليبه في الزج بالثورة في غياهب الحرب وكيف حوّل هذا النظام الثوار إلى خارجين عن القانون وإلى متمردين، وكيف سوّق هذه الصورة إلى العالم بأسره، فمها بدت بطريقة غير مباشرة ملتزمة بمبادئ وأفكار انتمائها اليساري الذي صرّحت به لكنها لم تدافع عنه بل صورت ما تؤمن به من خلال حديثها عن الخصم والآخر الذي ترفضه وترفض ممارساته السياسية التي تراها ويراها كل إنسان ذو تفكير سوّي ممارسات مختلّة، بدأت بإرادة البقاء والاستمرار في السلطة وتحولت إلى رغبة تدميرية تقضي على الآخر دون رحمة، فالرغبة في الحياة أمر طبيعي وشهوة السلطة هي الأخرى طبيعة إنسانية، لكن انحرافها يحوّل البشر إلى رغبات عمياء لا تشتهي إلا الدماء، والقتل والخراب لتحقّق رغبتها السادية في التخلص من الآخر.

---

*

[1] الرواية، ص 97.

[2] الرواية، ص 334.

فالكاتبة –إذًا– حاولت أن تحيد برؤيتها السياسية وإيمانها عن الإيضاح، فهي التي تلقي اللوم فقط على أفعال النظام والجماعات المسلحة ملتزمة بمبادئ التيار الذي تنتمي إليه، فكل ما عبّرت عنه هو حبها لسوريا رغم البعد عن جغرافيتها، فرسمت للوطن تلك الصورة التي لا أدق منها ولا أجمل سوى تسميتها له بالبيت فهي على مد صفحات الرواية تعبر عن ذلك الشعور الإنساني، والألم الذي يعتري كل شخص بفقدانه للبيت الأول للحضن الأول حيث الانتماء وحيث الحب وحيث الأمان.

مها اليسارية المعارضة تبدو في صراع هوايّاتي بين انتمائها الكردي ولسانها العربي وجينات العرقية العربية التي تملك ربعها في الدم والباقي في اللسان والثقافة التي احتضنتها وتربّت عليها في مدينة حلب، لكن رغم ذلك تبدي خيبتها في عرب سوريا الذين اعتبروا أنفسهم أصحاب الأرض ومالكيها واعتبروا الأكراد مجرّد متطفلين عليهم، هذا العداء الذي لم تصرّح به مها ولكنه تسبب لها في الخيبة، والضياع أكثر وأكثر تقول مها « أين أعيش؟! أين هو بيتي الحقيقي؟! جذوري؟ هويتي؟ هل ثمة من يخلّصني من عقدة البيت؟ هل أكتب هذا الكتاب لأصدّق الحياتين اللّتين أشكّ أصلا في وجودهما: حياتي التي حدثت فعلا ذات يوم في حلب، وحياتي التي تحدث الآن في فرنسا»[1]، فالرفض هو المصير حين تكون كرديّا يساريّا شيوعيا في نظرها فالهوية اليسارية متشظية يتقاسمها الإحساس بالفقدان و اللاإنتماء والألم الإنساني بصفة عامة.

إضافة إلى صوت اليسار المعارض الذي صدح صوته في سوريا، وتبنى مسؤولية الدفاع عن الثورة والتغيير، رغم القمع الدائم لكل المنتمين إليه من قبل النظام وأعوانه، نجد أيضا ضمن تيار المعارضة.

---

[1] الرواية، ص27.

ب-الصوت الديني الإسلامي المتطرف:

برز صوت التيار الديني عن طريق شخصيات أخرى من شخصيات الرواية، هذا التيار الذي وقف مواجها للنظام معاديا له وضاربا بقوانينه عرض الحائط حيث مزج كل المنتمين إليه الخطاب الديني الإسلامي بالخطاب السياسي، وكان هدفه الوصول إلى السلطة وتحقيق حكم الدولة الإسلامية العادلة هذا الحلم الذي يبدو سرمديا أكثر من كونه واقعيا لأن هذا النظام السوري؛ ليس من السهولة بمكان ولا من السطحية بما كان لتتغلب على عمق سياسته مجموعات صغيرة، وذات أفكار يضرب بعضها ببعض، لأنها في الأصل لم تقم على أسس سياسية واضحة ولا على فلسفة حكم متينة.

ومن الشخصيات المنتمية لهذا التيار، والممثلة لفئة كبيرة من السوريين الذين اختاروا الانضمام إلى الأحزاب الإسلامية نجد شخصية محمود الذي ينتمي إلى نفس حارة حسام ومها لكن هذا الانضمام جعل هذه الشخصيات تتصارع مع غيرها وأثّر على مسار الثورة السورية ونحا بها منحا آخر فحسام ويسر وغيرهم الذين كانوا مجرد أطفال أبرياء، ثم شباب طيبين وليتحولوا في سياق الحرب إلى محاربين مخيفين، فُقدت الثقة فيما بينهم، ولم يعد يعرف للسلام وجه فيما بين الشعب الذي عرف انقسامات داخلية موجعة، تسبّبت في التفرقة وخسارة الحلم ومن أبرز الذين حملوا صوت التيار الإسلامي.

نجد كلا من «سعيد ومحمود فكانت ميولها دينية، وانتسب محمود لاحقا لحزب التحرير المعارض للنظام، ربما كانت نقطة للقاء بيننا أي بين أبي وبين الأخوين أبناء

الحاجة زينب معارضة الجميع للنظام معارضة سردية متفق عليها بصمت»[1] فأهل مها وبيت محمود هم أيضا محسوبون على المعارضة مع اختلاف في المنظور السياسي بين إسلامي معروف بفكرة الحكم وفق الشريعة الإسلامية ودمج الدين بالسياسة، ويساري يرفض ذلك ويدعو إلى علمنة السياسة وفصلها عن الدين لكنهما يلتقيان في فكرة معارضة النظام ويختلفان بعدها في كثير من المبادئ «الحاج محمود نفسه المتعصب من وجهة نظري والعضو في حزب التحرير الإسلامي، كان يقدم حسام للآخرين، منوّها بأن أخته كاتبة ومعنا!»[2].

فهذا المقطع يوضح مدى الاتفاق الحاصل بين الفصائل المعارضة ذات الأيديولوجيات السياسية المختلفة، هذا التوجه الديني لعائلة محمود بكل أفرادها، هو توجه نامي في الرواية، فهو يبدأ خطابا متصالحا ومنفتحا على التوجه المعارض مهما كانت فلسفة صاحبها سرعان ما يسير نحو التطرف، والتعصب الديني الذي يمجّد التيار الإسلامي والمنتمين إليه ويلغي ما دونه وينغلق بذلك عن التآزر مع بقية المعارضين لتتحول أهدافه من المعارضة إلى الإبادة والقتل وإلغاء كل صوت مختلف «محمود نفسه والد يسر الذي كان يدعو الشباب لإبعاد الخطاب الديني عن الثورة، صار قاضيا في محكمة شرعية وصار يدعو للحكم بشرع الله وذهب أحد أولاده لاحقا للانضمام إلى داعش والمطالبة بتطبيق الخلافة الإسلامية»[3] وليست شخصية محمود لوحدها بل يسر هو الآخر كان ضمن تيار والده تقول عنه:

---

[1] الرواية، ص 97.

[2] الرواية، ص 102.

[3] الرواية، ص 192.

«يسر الطفل الثالث لمحمود، كان شابا لطيفا خجولا، أسّس كتيبته مع اثني عشر مقاتلا، كلهم من حارتنا الخالدية أخويه، حسّان وسعيد المشاكسين، لم أصدق حين رأيت يسر على الدبابة وبيده السلاح، لكن الوجع الحقيقي حين سمعت عن مقتله على فايسبوك»[1] فيسر هو الآخر صار قائد كتيبة في صفوف الفصائل الإسلامية ولم يطل عمله ضمنها، فقد توفيّ هذا الشاب مبكرا، كغيره ممن اختاروا الكفاح المسلح والذي أطلقوا عليه تسمية الجهاد انطلاقا من الفكر الإسلامي الذي يدينون به.

قدّمت الكاتبة لهذه الفئة من المعارضة ولشخصياتها بشيء من السلبية، بدا صوتها أعلى من أصوات هذه الشخصيات التي لم تمنحها حق الكلام إلا مرتين ضمن الرواية وربما يعود هذا إلى إغفالها عنصر الحوار بين الشخصيات الروائية الذي كان بإمكانه أن يوضح أكثر لأيديولوجيا هذه الجماعات، ومنظورها لممارساتها وكذا ممارسات النظام الحاكم.

كما برز صوت التنظيم المدعو" **بالجيش الحر** " الذي كان في بدايته محسوبا على الثورة ومناضلا ضمن إرادة التغيير والتحول نحو الديمواقرطية لكنه سرعان ما فقد حاضنته الشعبية، وفقد رمزيته كجيش باحث عن إحقاق الحق وتطبيق العدالة وحماية الناس ليتحول إلى مجموعات تبحث عن تحقيق سلطتهم، واستعباد الناس بتخويفهم.

صار عناصر الجيش الحر لاحقا يرهبون الناس ويتعاملون بتكسير الرؤوس والتشبيح والتخويف، وصاروا يستخدمون سلاحهم لتصفية حسابات شخصية لا تخص الثورة"[2] «مثال بسيط، عبد الخالق الحيّاني، وهو أخو خالد، كانت لديه خطيبة في قرية كفر الحمرا حين يأتي ليزورها، تستنفر القرية، تماما كما يحدث حين يصل رجل مهم من

---

[1] الرواية، ص 217.

[2] ينظر، الرواية، ص 181.

النظام كان يأتي بموكب من المرافقين والسيارات والدوشكايات، ويتوزع الحراس على الأسطحة، ويثيرون الهلع بين المواطنين الذين يختبئون من الخوف، كانت القرية كلها تعرف بوصوله، وكان الرجل يتصرف وكأنه بشار الأسد، هؤلاء لم يصلوا إلى السلطة بعد وراحوا يتصرفون كأنهم السلطة، السلطة التي تسيطر على الناس بالمال والسلاح»[1]

إضافة إلى شخصية عبد الخالق الحياني نجد شقيقه خالد الحيّاني المؤسّس لفرقة **لواء شهداء بدر**، التي بدأت بتشكل كتيبة الحياني **فهو** شخصية عنيفة لشدة عنفه تم تعيينه بودي غارد في كابريه بلاكا اشتغل في محال عقاري وتعد تورطه في قتل صاحب المحل، أصبح مطلوبا بتهمة القتل، التحق بالثوار مدّعيا أنه قتل الجميلي لأنه شبيح. وحين عرف ثوار عندان الحقيقة طردوه، ولكن أحمد عفش، صديق خالد احتضنه وتحول اللواء إلى لواء الأحرار، ما سمي بكتيبة المهام الخاصة ضم إليها خمسين عنصرا من اللصوص والزعران، ليعلن الحياني بني زيد منطقته لاحقا، اقتحم معامل المنطقة وصار يفكك الآلات ويبيع قطعها إلى أن صار يدعى الملياردير الصغير[2] هذان النموذجان لكثير من الشباب المنتمي إلى الجيش الحر. فالجيش الحر هو تمثيل لصوت مختلف مع النظام في البداية لكنه سرعان ما تحول إلى شبه له وصوت ومن أصواته، كان من أبرز الشخصيات الذين وظّفتهم **مها حسن** لتمثيل هذا التيار شخصية خالد وشقيقه عبد الخالق الحياني.

وفي الجهة المقابلة لفئة المعارضين، مثّلت مها لصوت النظام في مجموعة من الشخصيات فكان صوتهم هو صوت الموالاة وحامل خطاب النظام الحاكم.

---

[1] الرواية، ص 181.

[2] الرواية، ص 213.

ج-أصوات الموالاة:

هذه الأصوات التي كانت تحمل خطاب النظام السياسي وتنتصر لمبادئ الدولة السورية بقيادة الرئيس بشار الأسد، وهم فئة غير قليلة في سورية «الموالون ليسوا فقط أولئك السوريين، أو القسم من السوريين الذي يتبع النظام ويتشكل وعيه من إعلامهومنهاجه الداخلي لتخريب العقول والنفوس والبيوت»[1] هذه الفئة التي خضعت لحكم الدولة الديكتاتورية ولم تملك قوة المقاومة، والشجاعة الكافية لمناهضة السياسة المطبقة من قبل الرئيس وأجهزته، وهم من الفئة العاجزة عن الحلم وكذا امتلاك حق الرفض والمقاومة فهي فئة خاضعة تتبع التعليمات، والإشارات فئة خائفة فالخوف في مثل هذه الأنظمة تربية تعتمد على الترهيب من بطش النظام، وعنفه فالموالون للسلطة هم أولئك؛ الذين لا يملكون متعة اختبار عبور الخوف.

فالسوريون الموالون من أمثال سكان حارت مها التي تقول عنها «حسبت حارتنا على النظام يكاد يكون أغلب أهاليها من الموالين له فكانوا ينقسمون إلى موالين صامتين أو موالين يقومون بالتشبيح»[2] وهم يملكون نفس أفكار النظام عن باقي الإنتماءات السياسية.

ومن ضمن الشخصيات التي حملت هذا الصوت لؤي، شقيق الكاتبة الذي تقول عنه«أخي لؤي مقرب من النظام، وربما لم يختر هذا»[3] فهي تراه غير مخير في توجّهه هذا وإنّما تبناه مجبرا، ربما نظرا لمستواه التعليمي أو انتمائه إلى الحارة كجهة محسوبة على النظام فلؤي بتوجهه هذا أصبح معاديا لأخته مها يتعامل معها من منطلق مشابه ومطابق لموقف النظام من المعارضة.

---

[1] الرواية، ص 333.

[2] الرواية، ص 103.

[3] الرواية، ص 11.

كما حملت زوجته هذا الصوت الذي تصرّح به فتقول موجهة كلامها إلى مها: «أنتم قليلو شرف، بعتم الوطن للأجانب وزرعتم الإرهاب بيننا أنت وأمثالك من المعارضين سبب بلائنا، وسبب عيشنا في هذه الغرفة كأننا محكومون بسجن أبدي، نعم أنا شمتانة طمرت المعارضة بيتكم وسأذهب ذات يوم حين تتوقف الاشتباكات، ويقضي الرئيس على الإرهابيين»[1]

كما حضر صوت رنا صديقة حسام التي «تعيش في اللاذقية في شارع الجمهورية هذه المنطقة التي يبدو سكانها وكأنهم يعيشون في كوكب خارج سورية، الحي كان ذو أغلبية علوية، من الواضح أن هؤلاء نائمون غائبون، غارقون في عيشهم الهانئ، وكأن الحرب ليست على مقربة منهم وكأن لا يموت بشر في القرب منهم: بشر منهم ضبّاط يتبعون لهم، لطائفتهم يموتون في القتال لأجل هؤلاء أيضا»[2] فرنا هي شخصية تمثل الموالين، المطيعين الذين تبدو حياتهم هادئة مختلفة عن حياة بقية السوريين فانتماؤهم إلى الطائفة العلوية الموالية للنظام أغناهم عن شراسة الحرب وويلاتها.

إضافة إلى توظيف الكاتبة لأحاديث عن جيش النظام لكنها لم تمنح هذا الصوت لشخصية معينة وإنّما عبّرت عنه ككيان دون تفصيل أو ذكر لعنصر من عناصره وما يقوم به من أعمال توضّح انتماءه.

فأفراد الشعب الحاملين لصوت المولاة للنظام، هم أفراد اختلفوا مع الجميع وصاروا يكنّون العداء لكل من يخالف الأسد، لا يبدون المحبة والطاعة إلا لحاكمهم، طمعا منهم في جوّ هادئ يبتعد بهم عن صوت الدبابات والغارات المسلحة.

---

[1] الرواية، ص 355.

[2] الرواية، ص 70.

د-الصوت المحايد:

ومن الأصوات التي بدت دون انتماءات ولا إرادة سياسية تلك الشخصيات التي كان دينها الخوف، وحزبها التخفي خلف كل تصور قد يصنّفها ضمن المولاة للنظام أو المعارضة وصمتها ما هو إلا انتماء بطريقة غير مباشرة إلى النظام كما قد يضعنا أمام احتمال أن تكون شخصيات معارضة في صمت، تخشى أن تعرّض حياتها للتهديد بدعوى انتمائها إلى معسكر المعارضة.

يبرز صوت الأم أمينة التي أعارتها الكاتبة زمام السرد في جزء كبير من مساحة الرواية، وقد عبّرت هذه الشخصية عن انتماءاتها التي تقول عنها «أنا امرأة طاعنة في السن، ولا علاقة لي بالجيش الحر ولا بجيش النظام، وربما أصرخ في وجهه وأشتمه وأشتم رئيسه، فأنا المجنونة التي لا تخاف سوى من الله وحافظ الأسد»[1] فوالدة مها على ما تملكه من شجاعة وعفوية لا تخشى شيئا غير الله وحافظ الأسد هذا الخوف الذي يتحكم في إرادتها السياسية، لكنه لا يمنعها من التعبير عن حياديتها وعدم انتمائها إلى أي من المعسكرين النظامي والمعارض تقول السيدة أمينة «أنا لا أفهم في السياسة، وأتحدى أن يفعل أحدكم مثلي: أن يشتم جيش النظام في وجهه أنتم تفعلون العكس، كما طلبت مني نائلة: يجب أن أقول للحاج محمود إنني مع الجيش الحرّ، وجيش النظام، إنني مع بشار الأسد، لن أقول هذا حتى لو علقوا مشنقتي، ولكن فقط ليبعدوا هذا المسدس عن وجهي»[2]

كما يحضر صوت نائلة التي تقول «أنا نائلة التي هجرتها في قصتك هذه حين تعتقدين أن حكايتي أقل أهمية من حكاية حسام، نعم ربما تشرد حسام في البلاد، ولكن

---

[1] الرواية، ص 153.

[2] الرواية، ص، 172.

قصتي ليست سهلة وبسيطة، لقد تزوجت لأنجو من رعب التشرد.. كنت أشتغل خبيرة تجميل.. والآن تريننني أرتدي ملابسي كالقرويات.. إنه زوجي، زوجي التركي الذي أنقذني من التشرد.. كنت خائفة من القصف، كان الطيران يحلق فوق رؤوسنا، نجوت.. لم يعد لي عائلة أو أهل أو سند ماتت وتشرد أخوتي في أوروبا وأعيش كأنني منومة أو مخدرة، إلى أن تنتهي الحرب»[1] فنائلة التي تبدو ضمنيا كوالدتها معارضة لكل أشكال الظلم وخائفة من ويلات الحرب، هي صوت محايد وشخصية تبحث فقط عن ملاذ آمن حتى لو دفعت جراء ذلك تخليها عن الوطن والأهل ونمط حياتها المألوف.

وليست نائلة وحدها من تبدو في موضع الخوف والحزن بل تشاركت معها هذا الصوت كل من أم رامي وأب رامي، أم حسين، هؤلاء الذين يعيشون في صمت سياسي لا هم مؤيدين بشكل صريح ولا هم معارضين بمواقف جريئة، إضافة إلى شخصية ابتسام التي تنتمي إلى نفس الحارة الحلبية." ابتسام التي أرادت العيش في سوريا فقد هاجرت عائلتها جميعا لكنها مريضة بالبلد، إنها تموت إن ابتعدت عن سوريا لهذا طأطأت رأسها للنظام... ابتسام موالية؟ ابتسام جبانة ومتعلقة بالوطن، أنا خائفة، كنت خائفة من كل شيء، لهذا كنت صامتة، لست موالية ولا معارضة، أنا أبسط من أن أصنّف في حقل كهذين الحقلين المتقاتلين بضراوة، أنا نشدت السلام والعيش في بلدي[2]

ابتسام هي واحدة من المنتمين لفئة الصمت والخوف، إضافة إلى شخصية أخرى مثل:«محمد دعبول، أو أبو موسى، الذي التقاه حسام أثناء رحلة هروبه هذا الشخص الذي يقول عنه حسام أمضيت معه أياما رائعة، كان شخصا لطيفا ومحبا لعمله، يتعامل مع المزرعة بحنان وحب، كان مرحا وذا ذائقة، متعلقا بالأشجار والعشب.. كان أبو موسى

---

[1] الرواية ،ص346،349.

[2] الرواية، ص 202.271. 272.

يعتني بالمزرعة وكأنه لا حرب، كان يحرسها ويحبّها كأنّه في السّلم يعتني بها، ويحميها بمفهوم الأمانة والحفاظ على الأمانة والحفاظ على الأمانة»[1] فهذا الرجل الذي يحمل من الخوف الكثير لكنه قام بمساعدة حسام للخروج من المنطقة ونصحه بمغادرة البلاد.

إضافة إلى هذه الشخصيات تحضر شخصية زينب البيضاء ذات العينين العسليتين الكبيرتين كانت تضحك دائما، وكنت أحس أنها تشبه كائنات الثلج.. تزوجت زينب وصارت امرأة رصينة.. كانت موجودة في بيتنا وكأنها أختي ربما أرضعتها أمي. ماتت زينب حين سقطت عليها قذيفة أطلقها من يدعون أنفسهم بالجيش الحر[2] زينب التي آمنت كغيرها من الشخصيات المحايدة بفكرة الخلاص الفردي، الذي وقف مقابلا لفكرة الخلاص الجماعي الذي آمنت به أصوات المعارضة، ضد أصوات الموالاة التي وقفت كل شخصياتها مجابهة للفئة المناقضة لها من حيث العقيدة والمبدأ الذي شكل خطابها السياسي ومنظورها للعالم، فكل من الممثلين لتيار المعارضة والمنتمين لتيار المولاة، ومع اختلاف الأصوات فإن الهدف عند كليهما واحد، هو الغلبة والسيطرة، التي اجتهد الجميع للحصول عليها ولنصرة فريقه.

لكن الأحداث التي سارت ضمن زمنية الرواية وسياقها التاريخي، الذي يعكس السياق الواقعي للحرب السورية، أبان عن تفوق النظام وهزيمة المعارضين بينما بقيت أصوات الخوف والحياد ضعيفة لا تقاوم ولا تتكلم، تحاول الهروب الذي تجتهد لتحقيقه مرارا أو تموت وتكرّر سيناريو الخوف حتى بعد موتها.

إذن؛ جاءت شخصيات رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**"، شخصيات تحكمها عقيدة الوطن، وغريزة البقاء ضمن الإيمان السياسي بفكرة البقاء للأقوى.

---

[1] الرواية، ص 224.

[2] ينظر: الرواية، ص262.

3.2-الزمن الدائري وزمن الاستبداد السلطوي:

يبدو اشتغال الروائية مها حسن على عنصر الزمن منذ بداية الرواية – ومنذ تعليق الناشر– واضحا، وممّا يبيّن أنّها لم تعتمد على الزمن الخطي الذي تأتي فيه الأحداث متسلسلة وإنّما بشكل مغاير للخطيّة أو ما يدعى بالزمن اللّولبي الدّائري، الذي لا تتسلسل فيه الأحداث بشكل خطي واضح وإنّما تدور في فلك المفارقات التي تصنع منه بطلا بامتياز، خاصة إذا ما التحم بالمضمون السياسي الذي نحن بصدد البحث عن تجلياته عبر مختلف التركيبات والبنيات المشكّلة لهذا الصرح السردي.

ويؤكد **ميخائيل باختين** على دور الزمن وبكونه عنصرا قارّا من عناصر الرواية بالقول «الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه، بل إنّ المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوّع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقتها من زاوية زمنية واحدة، فما يحدّد الرواية هو التجربة والممارسة في الزمن »[1] فالزمن عند باختين ليس عنصرا ينثره الروائي عبثا وإنّما، هو عنصر متحكم في رؤية العالم والمضامين الروائية؛ فالتيمات التي تعرض في النص الروائي تأتي في أزمنة تزيد من فتح آفاق القراءة وصناعة المعنى، وتشكيل الدلالة وخدمة التأويل.

وإذا ما عدنا للتفصيل في عنصر الزمن في رواية **عمت صباحا أيتها الحرب** فسنلاحظ غلبة عنصري:

-السرد الاستشرافي

-السرد الاستذكاري

---

[1] ينظر: حسن بحراوي، ص 109

هذين المظهرين يُعدّان أساسيين في الزمن السردي لتوالد الأحداث، يقول جيرار جنيت عن أهمية الزمن في السرد «يمكنني أن أحكي قصة دون تحديد المكان الذي توجد وتمرّ فيه بينما يكاد يكون من المستحيل بالنسبة لي عدم وضعه في الوقت المناسب المتعلق بالأفعال، حيث يجب أن يحدد الزمن الذي جرى فيه كل حدث سواء كان ماضيا أو حاضرا وبالتالي يمكن أن تكون التحديدات الزمنية للتمثيل السردي أكثر أهمية من التحديدات المكانية باستثناء الروايات التي يتم تحديد إطارها بشكل عام» [1]

أ –زمن السرد الاستشرافي:

من الملاحظ أنّ زمن الرواية يبدأ عكسيا أي من نهاية القصة، في حديث الكاتبة عن مصير العائلة السورية وعائلتها هي، أي أنّ هذه الأحداث هي مستقبل وخلاصة ما سيأتي من أحداث تعود بنا إلى تفريعات قصص الكثير من أفراد العائلة والحارة السورية التي كانت تقطن بها فهذا الاستشراف هو إعلان عن النهاية عرض للنتائج قبل الأسباب تعطينا المستقبل قبل الماضي في «السرد الإستشرافي تقوم الرواية باستشراف المستقبل عندما تحكي أحداثا لكن لا تقع إلاّ في وقت لاحق»[2]

تبدأ أحداث الرواية بشكل عكسي، فالكاتبة تبدأ من النهاية وتعود أدراجها إلى البداية والتفاصيل التي كانت سببا في النتيجة التي عرضتها لنا في قولها «أهدي هذا الكتاب إلى أخي لؤي الذي قاطعني بسبب الحرب، أخي لؤي الثاني بين إخوتي الأربعة، هاجر إخوتي الثلاث، وأختاي وتبعثروا في بلدان شتى، أخي الأكبر ماهر فر إلى فنلندا، والصغير حسام وجعه طويل سأحكي عنه هنا، ما يزال عالقا في أوروبا دون إقامة محدّدة، أما سها فقد

---

[1] voir G èrard Genette, Discours du rècit Essai de mèthode ,Editions du seuil,2007,p223.

[2] حسن بحرواي: بنية الششكل الروائي، ص 143

وصلت أخيرا إلى السويد، والأخيرة نائلة بقيت في تركيا»[1] فالنهاية التي آلت إليها عائلة الكاتبة هي نهاية معلنة، نهاية واضحة، فالحرب قامت والكلّ تشرد ومات من مات وتفرق من تفرق.

لتعود بنا عن طريق تقنية أخرى هي الاسترجاع؛ لتخوض في زمن سردي استذكاري يعود بنا إلى الخلف حيث ينتهي الوقت هناك فزمن الرواية قد مضى وانتهى ولا نهاية للزمن كالموت، الموت التي خلفتها السياسة ورسمتها ببراعة تبرع في رسمها "**مها حسن** "بزمن مخاتل يتداخل الموت فيه بالبعث من جديد فتقول «ربما هكذا ترتاح روح أمي العالقة في الحديقة إذ تتسرب من القبر، لتروي معي هذا الكتاب»[2] وحتى وقد أنهت الحرب كل شيء إلا أنّ مها ترفض ذلك وتتحدى زمن الحرب والقصف والدم بزمن سحري يقفز فوق الممكن ليحقق المستحيل فمها بهذا تقول للسياسة التي جنت على الشعب السوري وأوقفت حياته: لا داعي لأن تحلمي بأنّك قد تمكنني من هدفك لكني سأروي فالرواية هي تاريخ المقموعين والمعذبين من ويلات القتل والتدمير.

مها حسن بإعلانها في وقفة استشرافية لما قد آلت إليه عائلتها تعود لنا بسرد استذكاري يرفض الموت ويتحدّاه يعانق الحرف، ويسترسل في الكلام فإعادة الأرواح الميتة إلى قيد الأمل هو إرادة الحياة الذي تمارسه مها، متحدّية واقعية الحرب وواقعية الظلم إلى سحرية السرد وفنونه في زمن لا تريده أن ينتهي في زمن نتسامر معها ونصغي لهم جميعا لنفهم.

وتعود **مها حسن** فتسقط هذا السرد الإستشرافي على كل سوري وتمنحنا معنى مشابها فتقول «سيكون حلم السوريين، بعد حلم طويل من الحرية والمساواة والتحرر من

---

[1] الرواية، ص 11.

[2] الرواية، ص 14،15.

الخوف فقط بيت، سيتنازل السوريون عن أحلام الأفكار الكبرى في العدالة والحق والحرية والمساواة والتحرر من الخوف الغريزي الذي يشعر به المتشرد والمحروم من أمن البيت.. أما أنا فسوف أقضي حياة مليئة بالبيوت، وأمتلك بيتا آمنا، جميلا وواسعا، أصادق داخله كائنا سحريا: كلبتي التي تقاسمني الأمان والسلام كلّما أشرقت الشمس في مطبخي الفرنسي تسرّب إليه خيال مطبخ أهلي»[1]

في هذا المقطع السردي، تحكي أزمنة ثلاث، ماضيها الحلبي ومستقبلا تجهله وحاضرها في فرنسا، فهي تقفز على الزمن وتسرد ما كان وما سيكون من أحلامه كثيرا ما يحضر فيها البيت، ذلك الكنز الذي فقدته في سوريا الحرب، وتواصل وصف الأحلام التي تموت شيئا فشيئا بزمن بطيء يقتل كل نبض شغوف لتحدثنا عن شقيقها قائلة.

«أمّا أخي حسام، فقد تنقل في كثير من البيوت المؤقتة أخيرا السويد الحلم الأعظم الحريات وحقوق الإنسان، لكن السويد أيضا طردته، أعطته وثيقة الطرد»[2] فهذا الإعلان هنا في الصفحة 16، لن تعود إليه مها ولشرح هذه الأحداث وكيف طرد حسام من السويد إلا بعد مدة زمنية طويلة بين القارئ وزمن حدوث فعل الطرد الذي يقع في الصفحة 343.

هذا السرد الإستشرافي المعلن في مواضع عدة من الرواية، تخبر فيه الكاتبة عن ما سيحدث وعما حدث، فهي لا تكتفي بمظهر الاستشراف في عرضها للزمن، بل سيتداخل النمطان، فهي تشوه الزمن وتتلاعب به بعد أن قدمت لنا لما ستقوله سنجد أنه تعمد إلى نمط الاستذكار أحيانا، متنقلة بين الماضي والحاضر والمستقبل بشكل يصعّب على القارئ فهم تسلسلات الزمن فهو ليس زمنا خطّيا وإنّما هو زمن لولبي دائري، مربك عبثي، غير

---

[1] الرواية، ص16.

* يعود مصطلح الواقعية السحرية إلى الألماني فراتز روه frantz Rof سنة 1925 في وصف بعض اللوحات التشكيلية وأخذها عنه Alejo Carpenter سنة 1949، وبعده كارلوس فونتيس، خوان رولفو خوليو كارتزار.

واضح وما هذه الاختيارات في بناء الزمن إلا نتيجة مباشرة لتلك الواقعية السحرية* التي تنتمي إليها رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب** "

فمها التي تحدثنا في الصفحة 31، عن سقوط حلب على لسان فرح ابنة أخيها تعود في الصفحة 36، إلى ما قبل سقوط حلب لتستذكر لنا علاقة أمها بعماتها تعود الكاتبة على لسان فرح هذه المرة حيث يتناوب السرد مابين أزمنة كثيرة، في حديثها عن عائلة والدها كما تعرض لنا مها بهذا الأسلوب في تعاملها مع الزمن وفق الإعلان الاستشرافي في قولها «أرتجف وأنا أتخيل تفاصيل معاناتها في الحرب، ثم استسلامها للموت والرحيل وحيدة، غريبة تجتاحني الكتابة كغرام مدمر لأصفها أمي»[1] هذا الإعلان الملخص وفق ما ندعوه بتسريع زمن السرد أو تلخيصه، هو استباق لشرح مفصل واستطالة مختلفة تماما للزمن حين تعيد قص حادثة وفاة أمها.

كما تقول في موضع آخر مستعملة نفس النمط- السرد الاستشرافي- في حديثها عن فكرة البيت الذي تجعلنا نترقب ما ستقوله «هذا الذي ستسميه ابنتي لاحقا بشوق البيت، نعم هناك شوق للبيت، أعلى من شوق البش»[2] فهذا الوصف الملخص وحده يجعل أفق انتظارنا ينفتح على احتمالات كثيرة.

لنتساءل عن أيّ بيت يا ترى ستحكي لنا مها، فيما يختلف شوق البيت عن شوق الإنسان أو عن الشوق للإنسان؟

هذه الوقفات الزمنية التي أعلنت فيها الكاتبة عما سترويه لنا لاحقا ستتبعها فيما هو آت بتدويرات زمنية متنوعة، تعلن فيها اللغة عن زمن لا نعرفه في الواقع ومن زمن لساني

---

[1] الرواية، ص21.

[2] الرواية، ص 22.

نفسي يحكي لنا سنوات، وأيام لم نشهدها ولكن **مها حسن** ستنقل لنا الكثير منها على لسان رواة كثيرين يتحكم كل منهم في زمنية أحداثه بطريقة واقعية وأخرى تمزج السحري بالواقعي.

فمها حسن أعلنت لنا في البداية عن مضامينها السردية وعن نهاية القصة ولخصت لنا مصير أبطالها، هذه المصائر التي ستتفرع في مظان السرد والتواءاته وحيله الماركيزية وتخترع مخارج أخرى لكل شخصية في علاقتها بالأحداث التي تمر بها، تلك التداخلات التي تفقد القارئ تركيزه في البداية لكن سرعان ما يتكيف معه ويجمع شتات اهتمامه فلكل شخصية زمنها الذي دار في فلك أزمنة ثلاث؛ ماض سعيد، حاضر متأزم، ماضي قريب عنيف مستقبل مجهول، كما نجد زمن الموت حاضرا هو الآخر.

ب-الزمن السردي الاستذكاري:

تسرد الكاتبة مراحل من حياة البطل حسام، وما يقطع زمن السرد إلا صوت الأم كما فيتوقف الحاضر بفعل السرد الاستذكاري الذي تمارسه الأم تاركة المجال للماضي يتدفق ليشكل صورة الشتات الذي وقع فيه حسام.

وينكسر الزمن هنا في لحظة أخرى من زمن الرواية وهي زمن نهاية الحرب في حلب حيث تحكي لنا مها على لسان زوجة أخيها قائلة «موسيقى تصدح في الشارع الحرب انتهت في حلب، أجبرتنا الحرب أن نسكن هنا، في مكان مخصص سأكتب لعمتك عبر الواتس آب، عمتك الكبيرة في فرنسا، رئيسة العصابة مبروك علينا حلب»[1].

تراوغنا لحظة زمنية أخرى تحت عنوان فرعي من الفصل الموسوم"**آخر العنقود**" ليتدفق بسلالسة سحرية استرجاع عفوي على لسان الأم الساردة، في ذكرها لأحداث مولد

[1] الرواية، ص32.

حسام لنعود إلى زمن السويد بتأشيرات زمنية دقيقة تمنحنا معاني واقعية بدقة التفاصيل وعمق الوقفات الواصفة، يقول حسام « إنه الخامس من نيسان أفقت اليوم متذكرا أني أنام في السويد »[1] فيسرد لنا عن طريق السرد الاسترجاعي بأحداث ماضية بوقفات تمتاز بالتلخيص الزمني أكثر من التفصيل فيقول مضت قرابة عشرين شهرا على مغادرتي مدينة حلب تركت أمي[2] ليسرد تفاصيل وصوله قبل أن يعود صوت الأم التي تطالعنا كأنها في وقفة حوارية مع حسام.

ليعود بعدها صوت الكاتبة التي تغرق في الاسترجاع والاستذكار لحياة حسام في سفر إلى الماضي، إلى طبقات منسية في ذاكرة حسام عن بداية الضياع، هذا الزمن الطويل، هو طول لزمن التشرد، زمن الفقدان، فقدان الحماية والوطن، فأزمنة الفرح معروف عنها تمضي بسرعة السعادة ومؤقتها، أما أزمنة الوجع والخوف فتستطيل بطريقة مؤلمة جعلت الكاتبة تنقله إلينا عبر فترات زمنية غير محددة تحكي عن واقع متألم بطريقة ساحرة.

فالزمن في هذه الرواية أغلبه زمن نفسي بامتياز، زمن يعبر عن التواءات السياسة وحيلها وغياهبها، تقاطعاتها وتحالفاتها والغموض الذي يسمها، زمن يشرح بطريقة فنية أنثوية يفوح منه عبق الطفولة والجمال زمن يعبر جيدا باختيارات **مها حسن** المحنكة عن السياسة حين تكسر كل شيء فتحطم الزمن، ترد **مها حسن** على الحرب التي شتت وشرّدت لتجعل الزمن زمنا متشردا، على أعتاب التاريخ لا يفهم ولا يضمن كما لا تضمن الحرب ولا تفهم عمر الشباب وأحلامهم.

حسام وغيره من أبناء سوريا، الذين يرون العمر مزهرا أمامهم، فينقطع كل شيء في لحظة زمنية غير معلنة، حسام صورة تجسد شباب سوريا الذين جنى ماضيهم على

---

[1] الرواية، ص45.

[2] الرواية ص 45.

حاضرهم ومستقبلهم بطريقة عشوائية غير منتظمة ولا واضحة، نفس الطريقة التي تخط بها **مها حسن** روايتها وترسم دوائر الزمن واستداراته.

فحسام الشاب السوري الذي تعلق طويلا كغيره بحبال الحق والعدالة وكان مؤمنا أنه سيعثر على الأمان، هذا الأمان لن يحدث فزمنه غير واضح أبدا تقطعه الأم بصوتها الذي يعود بعده الحديث عن توقف الزمن في الكامب التي يصل إليها حسام هذا الانقطاع هو بداية فقدان الأمل وفقدان الثقة، في الكامب يقول حسام «الكامب يعني الخوف يعني الانتظار، يعني وقوف الزمن»[1] .

فمها حسن في تركيباتها الزمنية تمارس مايدعى «القطع الضمني الذي لا يصرح الراوي به، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية»[2] لتعود الأم من القبر تروي فرحها ببيتها، فرح ما قبل الموت صوت الموت هذا الذي يعلن في كل مرة هو إعلاء لصوت الحرب، للحقيقة الوحيدة في سوريا فإما أن تموت وإما أن تموت ضياعا وحسرة وشتاتا مرعبا.

هذا الشتات الذي وفق تقنيات سردية متنوعة بتركيبات مختلة، عودة إلى زمن "تضال حسام، وانخراطه في الجيش الإلزامي، زمن الطفولة، والحب والود مع أبناء الحارة ثم زمن الثورة، زمن دخول حسام عالم السياسية، وزمن بدأ المظاهرات، كانت بداياتها أياما حلوة زمن المظاهرات هذا لم تحدده الكاتبة وإنما اكتفت بتلخيص الأحداث بغية تسريع زمن السرد، فكانت تتحدث عما حدث في أسبوع باستعمال القرينة اللغوية دون الخوض في

---

[1] الرواية، ص 67.

[2] حميد الحميداني: بنية النص الروائي،ص77.

التفاصيل كما في قولها على لسان حسام «صرنا نخرج للمظاهرت في كل يوم وفي الفترة نفسها تقريبا من آخر شهر رمضان وفي ليلة العيد جهزنا للمظاهرات»[1].

ليتواصل السرد وفقا لنمط السرد الاستذكاري الذي تمارسه الكاتبة كرفض لواقع سوريا وحنينها جعلها تعود دوما بذاكرتها الفردية والجماعية إلى الهناك إلى ما وقع في زمن جميل كما يبدو وقع صدمة الحرب واضحا على تقطيعات الزمن وتلافيفه التي يصعب تحديد البداية فيها ومعرفة ما سيحدث.

تعود الأم وتقطع زمن المظاهرات لتسترجع هي الأخرى تفاصيل زفافها، زمن فارق هو الذي تعود إليه الأم تقول «كنت في الثانية عشر حين أخذني، بن عمي من بين إخوتي ارتديت ثوب العروس الأبيض»[2].

تأتي هذه الاستذكارات، لزمن حلب الجميل زمن كانت فيه الأم عروسا سعيدة حالمة، مثل حلب تماما إلى أن تقول «حين ذهبتم جميعا وفضي عليا البيت هذا البيت الذي كان يمتلئ بضجيجكم أنتم، أولادي السبعة، صار فارغا وغادر حسام أيضا، كان آخر من تركني، ورحت أواجه الوحدة والفراغ والحرب»[3] فالكاتبة مع استعانتها بتقنيات متنوعة في كسر الزمن وإعادة تركيبيه تستعين أيضا بتعدد الرواة وتستعمل كل هذا ببراعة بانتقالات فنية واستراتيجية من الماضي السحيق إلى الحاضر السردي.

هذه التواريخ، ليتراوح السرد فيها بين إبطاء وتسريع وكله في نطاق السرد الاستذكاري لنعود مجددا إلى بداية تشكل الجيش السوري حيث كان الأهل متحمسين له ولنصرة الحق زمن تحول الحارة التي تركها أبناؤها وامتلأت بالمقاتلين القادمين من أحياء

---

[1] ينظر الرواية، ص 109.

[2] الرواية، ص 121.

[3] الرواية، ص 123.

أخرى ،وبعد استطرادات عن حكايات فرعية يعود حسام قائلا «أحسست أني الوحيد المتبقي منالناشطين.. أغلب من ظلوا هم المتعاونون مع النظام»[1].

فالكل تنازل عن حلمه واتخذ مسارات نضالية من نوع آخر ليحس حسام ببرد الفقدان والوحدة، والولاء السياسي الغبي الذي دفع ثمنه غاليا، هذا البرد الذي يقطعه دفء السرد الأنثوي الذي يدخل فيه صوت **مها حسن** بحديث أنثوي بديع عن اهتمامات أمها في البيت، وماضي الحارة الجميل السعيد، الحارة الحلبية قبل الحرب.

ليعود صوت الحرب وزمنها في الفصل المعنون "**معسكر الاعتقال** "حين قرر حسام الرحيل بعد هلع كبير من الاعتقال، وهروبه منها صوب عفرين المكان حيث يضيع حسام وأمل الهروب لا يزال قائما لكن كان خائفا من الكتائب "الكردية (البي كي كي) ، حيث أعلنت داعش إعزاز المنطقة العسكرية، ليروي لنا حسام قصصا متداخلة من معارك داعش ووصوله إلى المعبر، ويواصل مسيرة الإفلات من الموت والهرب نحو تركيا التي يدخل حدودها ويشتغل قبل أن يهم راحلا من جديد، وقبل أن نصل إلى لحظة خروجه من تركيا.

هذا الإغراق مع قطع متواصل لزمن السرد بتداخلات كثيرة، ويحكي حسام أحداثا وتتدخل معه صوته أصوات أخرى، نجد الكاتبة تلخص أحداثا كثيرة وصولا إلى قول حسام «بعد بحث مضن وطويل عن المهربين ولقاءات طويلة مع الكثير منهم كانت فاشلة لأقطع مع البلم رحلة الموت، قاطعا الحدود بين سوريا وتركيا والمهرب يصرخ خلفي»[2] ليقطع تسلسل الزمن دخول الأم على الخط الثاني من السرد الأم شهرزاد الحكي ليعود حسام

---

[1] الرواية، ص 183.

[2] الرواية، ص 286.

قائلا «هذا الهروب المتواصل خوفا من الموت، هروب يعقبه وصول وهروب آخر كل هذا التشتت نتاج غطرسة أحدهم بمعية الكثيرين، لتتواصل أزمنة الضياع والخوف بين أمكنة كثيرة زمن الوصول إلى اليونان، يعقبه زمن الهروب إلى السويد وبعدها لحظة الطرد من السويد» ذالك الرفض الذي عانى منه حسام على طول الخط يجعله يتمنى الموت في حلب على البقاء في الكامب وفي هذه الأثناء يعود حسام بذاكرته إلى زمن الاعتقال والهروب، وزمن سقوط حلب، وكيف عاشه من بعيد عبر فايسبوك، ليقطع هذا السرد المنتظم، دخول صوت جديد، هو صوت صديقة مها التي تروي هي الأخرى الكثير من زمن العذابات في سوريا، كما يحضر صوت نائلة أخت حسام وقصص زواجها وهروبها من حلب، أماني زوجة عامر، التي تعيش في فنلندا الكاتبة **(مها حسن)** وأزمنة انتقالاتها وشعورها باللا انتماء وفقدان البيت، وتعود الأم كصوت أخير لتقول عدت في اليوم السابع[1] إلى زمن فقدان البيت، تعود الكاتبة إلى لحظة البداية، بعد سفر في زمن الماضي وزمن المصير الذي أعلنته مها في البداية لتنهي الرواية بقول «عودوا يا أولادي، لكن البيت راح ورحت أرقد هنا في حديقة الموتى، في بستان الجثث »[2].

في الصفحة الأخيرة لا تنهي مها زمن السرد وإنما ينفتح مجددا فهو ليس بمثابة النهاية بل يتداخل مع البداية.

فالزمن في رواية **عمت صباحا أيتها الحرب** هو زمن مشتت متفرق، متمرد يرفض أن يستوي في شكل واحد، هو زمن يعبر عن سياسة السلطة السورية، لأن الزمن «السياسي الاستبدادي زمن دائري ينطلق من نقطة ويعود إليها ولذلك فهو يحدد طبيعة نهايته منذ بداية انطلاقه، وهكذا يجسد بقوة أسطورة العودة الأبدية بدورانه حول نفسه نافيا، بذلك، أي

---

[1] الرواية، ص 350،358.

[2] الرواية، ص 362.

تقدم أو تطور. ولعل هذا النوع من الزمن السياسي هو الذي أطر ممارسات السياسة العربية»[1] وأغنى ممارستها، وجعل العربي قابعا في نقطة واحدة، وكائنا غير قابل للتطور والسير نحو الأمام لأن أغلب مراحل السياسة العربية متشابهة حد التطابق مع اختلاف الظروف والسياقات، إلا أنه زمن متشابه، يبدأ في نقطة ويعود إليها.

فزمن عمت صباحا أيتها الحرب، ما هو إلا إعادة تصوير لزمنية العرب والحاكم العربي **مها حسن** هنا تعلن ذلك المضمر في الخطاب السياسي العربي «بطابعه التقنوي الذي صار بل وكان دوما جوهر الدّاء الذي ينخر الجسد السياسي في العالم العربي – إنه سرطان الاستبداد الذي يجري في شرايين الدولة مجرى الدم، ولذلك لا تنطلي الحيلة على المفكر المحلل، حينما يرى جسدا ممشوق القامة يرتدي أزهى الثياب والحلي، لأنه يدرك أنه جسد مخترق من طرف الخلايا السرطانية الاستبدادية التي لا يزيدها التحديث الشكلاني إلا نشاطا وتكاثرا، الأمر الذي يؤدي في الأخير إلى التداعي المفاجئ لجسد الدولة المسرطن من دون سابق إنذار بعد أن يعجز هذا الجسد، بالتمام، عن المقاومة الذاتية، وبعد أن تعجز وسائل الاستشفاء عن صد الهجوم الأخير»[2] هذا الهجوم الذي لم يستطع صده كل من بن علي ومعمر القذافي ومحمد البشير لكن تمكن بشار الأسد من مقاومته ولف الحية على صاحبها ليتعود سوريا الفرح، سوريا الدمار وكأن الديكتاتور مصرّ على إلغاء التاريخ ومحو كل الأزمنة وهمه الوحيد هو والسلطة والخلود على كرسي مهما كان الثمن والزمن الذي يمر في حياة السوريين، فالزمن الروائي حين يتحول إلى زمن عبثي فهو بالضرورة توصيف صادق لإحساس الكاتب بعبثية التاريخ وبطش السياسة، التي أثرت في بناء الزمن الروائي لما كتبته **مها حسن** في **عمت صباحا أيتها الحرب.**

---

[1] إدريس جنداري: من أجل مقاربة فكرية لإشكاليات الربيع العربي، العروبة – الإسلام –الديموقراطية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص113 .

[2] المرجع نفسه، ص 122.

4.2.2حوار الآداب العالمية في عمت صباحا أيتها الحرب:

يتحاور نص **مها حسن** مع نصوص روائية عالمية فاقت شهرتها حدودها الوطنية ووصلت إلى العالمية، حيث صارت من أبرز النصوص المعروفة وهذه الاختيارات التي ضمنتها وحاورتها أحيانا على مستوى الأسلوب والتيمات، وأحيانا حوار تناصي بحضور أجزاء من كتبات هؤلاء الذين أثروا ذاكرة مها حسن، لتستحضرهم مع نزوة الكتابة.

إذ نجد من ضمن هذه الآثار العالمية "ألف ليلة وليلة"الذي يحضر منذ العنوان الذي جاء على شاكلة تحية العربي القديم ويعود صوت هذا النص العالمي في الفصل الذي تسقط فيه مها اسم شهرزاد الحرب على والدتها تقول الأم في هذا الصدد «لقد تابعت ما كنت أفعله هناك في الحارة ما تسمينه أنت تقنية شهرزاد، أنا شهرزاد الحارة، والآن شهرزاد الحديقة، لقد اكتشفت الحكاية باكرا »[1]

فإذا كانت شهرزاد الألف ليلة وليلة، تروي لتقاوم بطش السلطة فمها هي الأخرى تجعل أمها شهرزاد الحرب التي تروي هي الأخرى لتعيش رغم الموت، وإذا كان يقطع سرد شهرزاد وصول الصباح فتسكت عن الكلام المباح فصوت الأم يصمت ويغيب حين يقصف السلاح أو تسقط قذائف الحرب.

حيث بعد الموت موت آخر، وبعد الدمار دمار آخر، هذا الدمار الذي أودى بحياة الأم لتمنحها مها حق السرد والعودة ولو على صفحات روايتها وفي تلافيف ذاكرتها الإبداعية، ومن أكثر العبارات التي استعملتها في التناص مع أسلوب القص في ألف ليلة وليلة قولها في مواضع متعددة وفي نهاية القص لأحداث من قبل الأم الساردة العبارات التالية« قطع: تحليق طيران / – قطع: سقوط القذائف /قطع: قذيفة هاون تسقط قرب

[1]الرواية، ص120.

المقبرة /– قطع: تحليق طيران حربي، يقال أنه طيران روسي. / – قطع: أصوات تحليق طيران/– قطع /تسقط القذيفة قرب قبر أمي، أعني الحديقة»[1].

كما أخذت عن ألف ليلة وليلة، أسلوب التداخل والاستطراد الذي يفقد التركيز ويجعل القارئ يتساءل من أين بدأت.

كما تصرح الكاتبة في توظيفها لهذا الأثر بالقول على لسان والدتها «تماما، كما شهرزاد، كانت تحكي لتبقي شهريار معها، وتؤجل موتها، كنت أحكي ليبقى معي الآخرون في أثناء الحرب، فأضمن، إن مت فإنني سأرى أحدا ما أمامي، أو ربما أمسك بيد أحد فلا أموت وحدي»[2]، فالسرد على طريقة شهرزاد هو قوة تمنحها المقاومة، والاستمرار رغما عن أنف الخوف والحرب لأن الوحدة مؤلمة سواء في الحرب أو السلم بل أكثر إيلاما وسط الخراب ومباغتة السلاح. لذلك اختارت الأم أن تكون شهرزاد الحرب كما أرادت لها ابنتها ذلك، لأنها مبدعة في نظرها ولأنها من ستشاركها السرد في هذه الرواية، فتتداخل شهرزاد الأم مع شهرزاد البنت ليكون سردا لا يشبه سردا آخر فقط يشبه ما فعلته شهرزاد ذات يوم وخلده تاريخ الأدب. كما تحضر فرجينيا وولف* التي تستحضرها **مها حسن** وتحاورها،

---

[1] الرواية، ص 325،222،134،81،66.

[2] الرواية، ص288.

* كاتبة إنجليزية كتبت عدة رواياتٍ كلاسيكيةً معاصرة مثل Mrs. Dalloway و To the Lighthouse، بالإضافة إلى عدة نصوص نسوية رائدة A room of One's Own و Three Guineas. في سبعينيات القرن الماضي، أصبحت وولف أحد أهم الركائز التي استندت عليها حركة الأدب النسوي، وأصبحت أعمالها مشهورة على نطاق واسع وكثر الحديث عنها كونها ألهمت الحركات النسوية، وهذا مجال جديد لم تخضه وولف من قبل. يتم قراءتها في كل أرجاء العالم، حيث تمت ترجمة أعمالها إلى ما يزيد عن خمسين لغة. وتم تأليف الكثير من الكتب عن حياتها وأعمالها، وتم تأليف العديد من المسرحيات والروايات والأفلام عن شخصيتها. كما وُصِفت بعض أعمالها بالمسيئة حيث تعرضت للنقد كون بعض أرائها معقدة ومثيرة للجدل في مجال معاداة السامية والنخبوية. يتم الاحتفاء بفيرجينيا اليوم عبر تماثيل تجسدها ومجتمعات تقوم على شرفها ومبنى مخصص لها في جامعة لندن..

فكلتاهما تتقاطعان في رغبة ما تقول الكاتبة «كنت أكره بيت أهلي في صباي وكان أحد أسباب زواجي: الانتقال إلى بيت يتيح لي الكتابة عشت طويلا حلم فيرجينيا وولف، وتأثرت به: غرفة تخص الفرد وحده»[1] فالكاتبة في عز عنفوان الكتابة لم تجد مكانا أنسب من أن تملك كما قالت فرجيينيا وولف غرفة خاصة بها هي فقط، غرفة تعيش فيها نزوة القص وطقوس الكتابة حيث تمارسها دون أن يزعجها أحد ودون اضطرارها للتنقل أو أفف من أحد.

ففيرجينيا وولف تسكن جنبات كتابة مها ورغبتها الجامحة التي اضطرتها للخروج مبكرا إلى بيت الزوجية، وبعده إلى باريس مدينة الأحلام التي وجدت نفسها فيها، صاحبة بيت وغرفة، فالحلم الذي راودها أوصلها إلى حيث أرادت ولم تكن لتتخلى عنه فكما فتح لها نص فرجينيا آفاق الطموح، هاهي تحاكيه لتبعث فيه روحا عربية كردية جديدة.

هذا الانفتاح الذي بدأ بألف ليلة وليلة لا يزال مستمرا يحاور قطعا أدبية عالمية ومنسجمة مع موضوع الرواية وسياقها العام، الذي نسجتها **مها حسن** وفقه لتستحضر في مستهل الكتابة مقطعا من رواية صلاة تشرنوبل لصاحبتها سفيتلانا أليكسيفيتش، كان اقتباسا متناسبا مع موضوع الرواية، فصلاة تشرنوبل هي الأخرى تحكي عن قصص الحرب والموت والدمار، والكلام الذي وضعته مها في الاستهلال هو شفرة لدواخلها، شفرة الكتابة نفسها والهدف منها وكل ما يعتليها كأديبة فقدت الانتماء والوطن والعائلة جراء دموية الحرب وعنفها ولتقول أن مأساة الحرب هي المأساة وفقط، سواء كانت شرقية أو غربية، فحلم البشرية بالسلام ليس حلم فرد واحد وإنما حلم الجميع بعالم أبيض دون تماسات مع اللون الأحمر، فحضور مقطع من كتاب سليفانا هو تشارك للهم، لبشاعة الموت، ودمار السياسة، التي تتحول إلى كائن آخر حين تبدي مخالبها.

---

[1] الرواية، ص 25.

إضافة إلى هذا قدمت **مها حسن** هذه الرواية في قالب واقعي سحري، تتجلى فيه الأسطورة تارة، ويتحقق الواقع بحيثياته تارة أخرى هذا الاتجاه – الواقعية السحرية – الذي يقول عنه الكاتب الأمريكو لاتيني **ماريو بارجس يوسا** « فيما يتعلق بالواقعية السحرية لا أحد يستطيع أن يعرفها بطريقة محددة وحاسمة؛ فالبعض يقول إن أليخوكار بنتير هو أكثر من قدم هذا العالم الذي لا يمكن أن نسميه واقعيا ولا يمكن أن نسميه فانتازيا، ومن هنا نشأ مصطلح الواقعية السحرية أي الجمع بين عنصرين مهمين هما الواقع والفانتازيا. جارثيا ماركيز أيضا ارتبط اسمه بهذا الاتجاه ربما بشكل أوسع»[1]

ويعد **جارثيا ماركيز** من أبرز كتاب الواقعية السحرية إلى الدرجة التي صار بها هذا الاتجاه شبه مرتبط باسمه، إضافة إلى أن شهرته في العالم كانت متلازمة مع نصه "رواية مئة عام من العزلة الذي تضاهي شهرته في العالم العربي شهرة «نجيب محفوظ وكل أعماله ترجمت إلى اللغة العربية، وهذا طبعا يدل على تقدير واضح لأعماله من أبرزها: الكولونيل لا يجد من يكاتبه، ومائة عام من العزلة، خريف البطريرك، والحب في زمن الكوليرا، الحب وشياطين أخرى»[2] هذه الأعمال جميعا التي طغى عليها جانب نقد السلطة السياسية وفق نموذج الواقعية السحرية.

فشهرة **ماركيز** العالمية لم تأت من فراغ، فمنذ نشر أول قصة حتى صدرت رائعته المشهورة مائة عام من العزلة التي جعلت الناس في كل مكان من العالم ينظرون إليه على أنه واحد من أهم كتاب العصر. والحق أن أهمية أعمال جارثيا ماركيز تنبع من قدرته على إعادة خلق التصورات والأحاسيس الخاصة بالتراث الأدبي والفضاء الثقافي كما أن أدبه يدخل بصورة حاسمة في منظومة أدب لاتيني أمريكي معاصر قادر على حل إشكالاته

---

[1] حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2008، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص 32،33.

الخاصة ومنطلق نحو العالمية [1] فماركيز إذن بجمعه لخصوصيات الثقافة الأمريكو لاتينية وبناء نصوص تتلاءم وتفوح منها رائحة الخصوصية الثقافية استطاع، أن يطرح بطريقته الخاصة هذه قضايا سياسية عالقة، كما استطاع أن يخرج ويكون من الأدباء الذين حصلوا مكانتهم بين آداب عالمية كثيرة تتباين موضوعاتها وخصوصياتها.

إضافة إلى لمسته الخاصة التي مزجت الواقع بالأسطورة والسحري «لدرجة أننا في مائة عام من العزلة مثلا نجد الأموات يتراسلون مع الأحياء وفي خريف البطريرك ينهض الدكتاتور ليعاقب كل من سمعهم يذمونه أثناء موته»[2] وهو نفسه ما نجده عند **مها حسن** في هذا المقطع فـ:**مها** تعيد والدتها الميتة من القبر لتشاركها السرد والحكي في هذه الرواية تقول مها على لسان أمها «أنا وحدي أرقد هنا، إنهم يرقدن بجانبي، ابتسام، زينب الأخريات هنا كشف السر: منذ بداية الكتاب وأنا أروي لك من قبري، وهن يسمعنني ويعرفن كتابك ويقرئنك السلام»[3]، هذا التوظيف لفكرة إعادة صوت الموتى ومشاركتهم السرد هو فكرة ماركيزية وتقنية تدخل ضمن السرد العجائبي الذي يجعل المستحيل ممكنا ويضفي على الأرواح لمسة حياة، تعود بهم من القبر ليحكوا لنا من هناك.

هذا الأسلوب الذي تقاطع معه أسلوب **مها حسن** في كثير من الخصائص، مثلا أسلوب التكرار، التفصيل في السرد والاستطراد ثم العودة، انتقاد الديكتاتور ووصفه بكل ما فيه دون خوف من الرقيب، الزمن الدائري، إضفاء طابع الغرابة والأسطرة للشخصيات ونقل بعضها الآخر نقلا حرفيا من الواقع، اللغة الجميلة، وأكثر ما تقع فيه مها متفقة مع ماركيز، الإغراق في الحكي والسرد على نمط ألف ليلة وليلة، فليست **مها** وحدها من

---

[1] حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص، 40.

[3] الرواية، ص 138.

أخذت من هذا الأثر الأدبي الفني الخالد بل ماركيز هو الآخر وقبلها بسنوات كان قد اطّلع على كتاب ألف ليلة وليلة، والجميع يلتقي في هذه النقطة لأن السرد عند شهرزاد والسرد عند **مها حسن** والسرد عند ماركيز هدفه واحد: النجاة من جبروت السلطة السياسة والكلام عنها وعن غياهبها، وكشف الجانب الآخر منها والذي لا يتكشف إلا في وقت الأزمات.

كما ضمّنت **مها** روايتها أسلوب ماركيز وسحرية السرد، نجدها تتناص حرفيا مع بعض نصوصه نذكر على سبيل المثال قولها: «كانت أمي معلمتي في السرد، إذن، كما أهديتها روايتي (ميترو حلب) لا تكفّ عن الكلام، كانت تتحدث إلى أي شخص تقابله وتروي له حياتها كاملة رغبة أمي في الكلام تكاد تكون أكبر رغبة لديها ولهذا فإنّ كلامها يأتي حرّا متداعيا، دون ضوابط»[1] هذه الجملة تقترب تماما مما قاله ماركيز في كتابه نزوة القص وهذا ما جاء به:«نصف الحكايات التي بدأت بها تكويني سمعتها عن أمي إنها الآن وهي تسمع مطلقا أي كلام عن الخطاب الأدبي، ولا عن كل هذا»[2]

كما أنها هي الأخرى مصابة بنزوة القص التي ورثتها عن أمها كما ماركيز بالضبط تقول مها في هذا السياق «أتحدث إلى نفسي كتابة حين أكتب كما أفعل في هذه اللحظة، فإنني أكتب بصوت مسموع، كأنني أكتب لي قبلا»[3] ويقول ماركيز في السياق نفسه «أدخل على الحمام، وبينما أفرك جسدي بالصابون، أروي لنفسي فكرة تدور في ذهني منذ عدة أيّام هذا يعني أنني أعاني من نزوة القص المباركة »[4] فكلاهما يعيش داخل الحكي والحكي هو الآخر يسكنه.

---

[1]الرواية، ص 177

[2]غابرييل غارسيا ماركيز: ورشة السيناريو، نزوة القص المباركة، تر صالح علماني، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، دمشق سوريا، دط، 1999، ص 09.

[3]الرواية، 178.

[4]غابرييل غارسيا ماركيز، نزوة القص المباركة، ص11.

كل من ماركيز **ومها حسن** يتداخل في هذه الجمل ليصنعا لنا نصين متحاورين ولو لم تكتب مها كلامه بحرفيته إلا أن أثره عليها وعلى أساليبها أثر واضح وعميق هذا الأثر الذي يتواصل إلى النهاية.

نلتقي به مجددا بعد الصفحة 134 في عنوان الفصل السادس الذي جاء موسوما "رويت لأعيش" وعبارة ماركيز المأثورة "عشت لأروي " فإذا كانت مهمة ماركيز هي أن يعيش ليروي ويبذل حياته من أجل القص، **فمها حسن** روت لتعيش لأن الرواية في فلسفتها سبيل للخلود بعد الموت، وسبيل لبقاء أثر الإنسان حتى ولو غادر هذا العالم فسيبقى ويتكلم عنه نصه، فهذه المعارضة كانت بالغة الفنية والجمال، داخل متن الرواية ونسيج الحكي.

إضافة إلى تأثير ماركيز السحري على **مها حسن**، نجد تأثيره الواضح من حيث المضامين فإذا كان ماركيز يحكي لنا عن ديكتاتورية باتيستا وكاسترو **فمها** هي الأخرى تروي لنا عن ديكتاتورية الأسدين، حافظ الأسد، وبشار الأسد؛ فالسياقات التاريخية السياسية التي عايشها ماركيز تتشابه وتتقاطع مع ما عاشته **مها حسن** ولو من بعيد.

فكل من أمريكا اللاتينية وسوريا عانت من الحكم الديكتاتوري وويلاته ولعل هذا التوظيف لواقعية سحرية لاتينية ما هو إلا تشابه في الواقع السياسي الذي يؤثر في الأديب ويفرض عليه نمطا خاصا من الكتابة، فاختيار **مها** حسن لماركيز لم يكن عشوائيا بل هو إسقاط. أسلوبي وفني وموضوعاتي، موفق «فواقع الديكتاتورية الذي كان يلح على جارثيا ماركيز منذ بداياته... ليكون قد تمكن من تمثل تاريخ بلاده وواقعها السياسي والاقتصادي وعرف كيف يقدم لنا هذه المنظومة الواقعية الرائعة في عمل فني يتجاوز خصوصيات

الزمان والمكان ويؤثر في الإنسان أينما كان» [1] وما كان له هذا، لولا إيمانه القوي بأن سلطة الأديب على إبداعه واستمالته لقارئه تكمن في كونه أديبا ملتزما بما يعتلج في واقعه من أحداث مختلفة، ووقائع تستحق ذلك.

يقول ماركيز «إننا نحن كتاب أمريكا اللاتينية والكاريبي ينبغي أن نعترف ونسلم بأن الواقع أفضل منا جميعا فقدرنا، وربما مجدنا كذلك هو أن نقلده بتواضع وبشكل أفضل في إطار المتاح وهذا الواقع يظل ناقصا دون شخصية الديكتاتور الموجود في كل مكان بأمريكا اللاتينية ولهذا يرى جارثيا ماركيز أنه حين فكر في كتابة رواية عن الدكتاتور اللاتيني الأمريكي لم يكن من الصعب عليه أن يعثر عليه في عالمه – فهو موجود ومكتمل»[2] لأنه محيط بكل شيء في أمريكا اللاتينية، هذا الديكتاتور الذي لن يختلف كثيرا عن ذلك الذي تحدثت عنه **مها حسن** في روايتها.

تقول «حافظ الأسد اسم، وليس شيئا وليس مهنة أو حيوانا، هذا اسم لرجل، لكنه رجل مخيف يستطيع أن يفعل كل شيء. يعني مثل الأسد؟ يستطيع أكل الحيوانات والبشر؟ هززت برأسك، وأريتني صورته على دفترك»[3] فالبطل –إذًا– واحد فإذا كان الديكتاتور واضح الصورة في ذهن ماركيز، بل وموجودا في كل الأمكنة فإن مها حسن تذكره باسمه وتصفه جيدا وتصف إحساس الشعب اتجاهه.

فماركيز و**مها حسن** كلاهما ينطلق من الواقع ليعانق السحري ويوظف الأسطوري لقول السياسي الذي يحرك كل شيء، ويسكن كل شيء ولا يستطيع أحد أن يحركه أو

---

[1] أحمد أبو حامد، في الواقعية السحرية، ص60، 62.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] الرواية، ص 170.

يزعزع أركان نظامه ولا تنظيف الفساد الذي صار متغلغلا لا يتوقف عن السير حتى يدمر كل شيء.

وليس هذا فحسب هو ما جعل نصوص ماركيز تحضر في **رواية عمت صباحا أيتها الحرب**، فالمكان والوطن تيمة أخرى اشتركت فيها مها حسن بماركيز التعلق بهذا المكون الهوياتي الذي يحفر في ذاكرة كل شخص ذكريات كثيرة فمنه الانطلاقة الأولى والفكر الأول والحب الأول حيث العائلة وكل من نحبهم.

يقول ماركيز عن البيت «إن أكثر ذكرياتي حيوية وتلازما مالا تتصل بالأشخاص وإنما تتصل بذلك البيت الذي عشت فيه في أراكاتاكا مع جدي وجدتي إنه حلم متواصل ما زال يلح عليا حتى الآن وأكثر من ذلك فإني مازلت أستيقظ كل يوم ولدي إحساس، حقيقي أو زائف، بأني كنت أحلم بوجودي في هذا البيت وكأني لم أغادره أبدا »[1]

فماركيز –إذًا– متعلق بالبيت الأول يحمله في جنباته ولم يصدق بعد أنه تركه كما أن البيت بالنسبة إليه فالبيت هو الوطن، هو الانتماء هو الحب هو حالة نفسية أكثر منها مكانية مادية مثلما هو بالنسبة **لمها حسن** التي تتحدث عن حبها وتعلقها بالبيت الأول «سأقضي حياة مليئة بالبيوت وأمتلك بيتا آمنا جميلا وواسعا.. ولكنني كلما أغمضت عينيّ تخيلت أن معنى البيت لاصق هناك: في سورية، حيث بيتي الأول وحنيني الأزلي»[2]

مها حسن –إذًا– متعلقة بالبيت وبماركيز وبالأساطير التي تمنحها السعادة، **مها حسن** تحاور ماركيز بطريقة سلسلة، وتداخل منسجم في كثير من النواحي الفنية حتى إن

---

[1] غابرييل غارسيا ماركيز، نزوة القص المباركة، ص 224.

[2] الرواية، ص 15.

طيف ماركيز يحضر في كلامها عن شخصياتها في الرواية حيث تقول «أمي تشبه شخصيات ماركيز»[1] أمها التي تصفها بأنها شتراوسية نيئة، أمها التي تموت لتحيا على صفحات الرواية، الشخصية التي لا تشبه أحدا ولاتريد أن تشبه أحدا فهي في الرواية،شهرزاد ماركيزية بامتياز، تحكي باستمرار ويعشق ماركيز الحكي إلى درجة اختار فيها أن يحدد حياته في كونه عاش ليروي. هذه التداخلات والانفتاحات النصية التي جعلت، **مها حسن** تحاور **ماركيز** وتستحضره، من ناحية السرد وكذا الأساليب وحتى التيمات والمواضيع، مع اختلاف طفيف في انتماء ماركيز إلى هناك، أمريكا اللاتينية وتنتمي **مها** إلى واقع سوريا الذي تنظر إليه من باريس وتعايشه بكل تفاصيله وتسقط عليه هذه المرة وتحاور في روايتها، رائعة "دون كيشوت " لسيرفانتس. تقول في معرض حديثها عن شباب الثورة وحماسهم المتقد، الذي يملؤه الفرح أملا بغد أجمل ونظام عادل.

«لاكتمال مشهد البطولة، حتى الدونكيشوت المصاب بأمراض المخيلة، كان يحمل سلاحا صادئا وخوذة من الكرتون، ويركب حصانا هزيلا، لكن تلك الأدوات تبقى مكملة لمشهد الفارس: السلاح – الخوذة – الحصان– وكأنها إكسسوارات، لا بدّ منها لرسم البطولة، هكذا لعبت البطولة دورها في نفوس الشباب المتحمسين لنصرة الحق، كان أغلبهم دونكيشوتيين، فرسان نبلاء، يبحثون عن (دولينسية)»[2] هذا الحديث الذي ساقته مها حسن عن دونكيشوت الذي شبهت شباب سورية بدونكيشوت، هو بطل سرفانتس في رواية الطواحين.

ونقطة التقاء شباب سورية ودونكيشوت هو إصابتهم جميعا بالوهم فدونكيشوت الذي كان يخال نفسه فارسا مغوارا، يشبه إلى حدّ بعيد محاولات الثوار السوريين الذين

---

[1] الرواية، ص176.

[2] الرواية، ص167.

يحلمون إلى درجة تجعلهم يبعثون على الشفقة ويبدون بمنظر الشخص الذي لا يعاب عليه فعله لأنه لا يعي ما يفعل.

هذا التوظيف هو تعبير من الكاتبة على أن الشباب قد عانقوا سقف المستحيل وأنهم قد غرقوا في الطوباوية التي جعلتهم يخالون أن النظام الديكتاتوري بقيادة بشار الأسد سيستسلم لهم وسيمنحهم الحرية والعيشة الهنية التي قاموا من أجلها بالمظاهرات التي تحولت إلى ثورة، ومن ثمة إلى حرب ضروس لا يتوقع لها أحدا متى تنتهي أو كيف ستنتهي.

خرجت **مها** –إذًا– من نصها الحربي الثوري الذي يحمل الوجع في كل حرف من حروفه، حتى في تلك الجمل التي تجعلنا نبتسم بامتعاض، لأنها أرادت أن يشاركها همها وهم الوطن وألمه، كل من دونكيشوت، فرجينيا وولف، جارثيا ماركيز، لم يكن توظيف اعتباطيا ولا حوارا مركبا لآداب خلدها التاريخ وعبرت إلى مصاف العالمية، وإنما هو توظيف استراتيجي سياسي محنك ومدبر فأمريكا اللاتينية وشهرزاد القديمة التي تعيش معنا وتعيش في قلب كل أنثى تجيد السرد وتتفنن فيه.

تبدو السياسة تحديا عظيما بالنسبة لهما وهذا هو التحدي نفسه الذي وقفت **مها** أمامه وقفة الروائي المحنك الذي يعرف ماذا يحاور وكيف يحاور، ويقول بكل جرأة كلمته أمام تاريخ التعسف الذي يعاني منه العرب اليوم فيما بعد الربيع العربي الذي جنت منه العرب خيبات حمراء بلون باهت ساخن لا يطفئ نار الظلم والفجيعة وإنما يوقد نيران أخرى، أمام زمن مجهول نيران لمائة عام أخرى من عزلة العربي وحلمه بالتحرر من الأنظمة القمعية التي جثمت على صدر الدول العربية لعقود طويلة لا يزال العربي فيها إنسانا دوكينشوتيا حتى بعد الخيبة والمرارة، لا يزال يحلم بغرفة فيرجينيا ويهرب من عذابات الدبابة والرصاص إلى ألف ليلة من الحلم العربي الذي بدا زمنه عجيبا ووقائعه خياليا أكثر

منه واقعيا حقيقيا، يتداخل فيه عجيب السحرية التي وظفتها **مها حسن** لتصف سوريا المحن بلسان شهرزاد وجرأة ماركيز.

فهي تحمل هم الإنسانية، تحمل هم الذين تقاطعت مصائرهم بمصيرها الذي حين حاولت الهرب به إلى باريس وجدت نفسها في الحارة، في حلب، تحكي عن الكبة والبرغل، وعن صوت السلاح لتحيّي الحرب تحية ودية، لكن هذه التحية لم تمنعها من التعبير عن بطش الديكتاتور ولا عن رعشة الخوف بطعم الشتات والفرقة والدمار، كما لم تمنعها من تجرع مرارة التحول في مسار النضال السوري وتحول سوريا إلى مقبرة للديموقراطية.

3-بين فتنة السرد وسلطة الحرب: قراءة في المضامين السياسية

من غير الممكن لمن يحمل رواية **عمت صباحا أيتها الحرب** أن لا يلامس ذلك النقد اللاذع الجريء للخطاب السياسي السوري المعاصر، فيما عرف المحنة السورية أو الحرب السورية التي خلّفت مأساة إنسانية وليست وطنية فحسب.

فسوريا التي كانت بلد الحب والثقافة والعلم والحضارة تتحول فجأة إلى دمار لا ينتهي تتحول إلى شبه بقايا بلد ويتحول فيها الإنسان ذئبا لأخيه الإنسان.

سوريا التي كتبتها **مها** بحس امرأة شجاعة تملك من المشاعر الوطنية ما يجعلها ترسم الكل بدقة ترسم صور النزاع فقد «مكنت النزاعات من زيادة أهمية الكلمة المكتوبة، لتعزيز الكتاب وهذا على مرّ القرون، فقد خلقت النزاعات الدينية والمواجهات السياسية مساحة للكتابة بشكل مباشر أو غير مباشر» [1]

---

[1] Armand colin ;Inntroduction à l'analyse de roman ;3 èdition armand colon ;paris .2009 ;p14 ;15.

مها حسن التي انطلقت في روايتها هذه من قصة عائلتها وحسبنا أن هذه العائلة هي صورة مشابهة لصور عائلات سورية كثيرة عانت في خضم الحرب من أبشع ما قد تمنحه الحرب ويمنحه النظام والنظام الدولي لإنسان بريء لا ذنب له سوى أنه حاول إشعال شمعة الديموقراطية ليحترق جراء ذلك بنار الديكتاتورية.

فرواية **عمت صباحا أيتها الحرب** هي ممارسة كتابة لذلك النوع من الرواية السياسية الذي يعي جيدا أن الرواية «مطالبة بالرد على العنف المشهدي بتقنيات لا تقتصر على فضح تدمير الشعوب واقتصادياتها وبناها التحتية فحسب، بل تفضح مؤامرة السلطة الكونية المعولمة، والممعنة في الهروب من الواقع والتخفي وراء الصورة، المشهد والفرجة»[1]

فمها حسن في هذه الرواية هي كاتبة سورية تنظر من باريس إلى واقع سوريا تحت الحرب وضمن عالم أكبر تعرض للنظام والمواطن وحتى العالم، فهي لم تكتف بأسلوب الأدباء العالمين فقط بل تعدت مرحلة الأسلوب والتشكيل الفني إلى داخل وعمق المضمون الروائي، وكل هذا برأي امرأة ذات قلم شجاع مهاجر، يحس بالتيه جراء العديد من المصائب التي ستبينها لنا ضمن موضوعات بارزة في الرواية:

3.1-الواقع السياسي القمع والديكتاتورية وتوظيف الفصائل الإسلامية:

تمارس كل الأنظمة الديكتاتورية في العالم، وسائل مخيفة ورادعة لكل من يخالفها دين الحكم، وديدن السيادة، فهذه الأنظمة تملك من الدموية ما تستطيع به إبادة شعوب بأكملها للحفاظ على سيادتها والاستمرار على كرسي السلطة.

---

[1] محمد علي السوسفي: شهوة السلطة، ص104.

فالنظام السوري الذي بدأت ملامحه في البروز منذ أزمنة ليست بالقصيرة قابع على كرسي الحكم وجنبات الدولة السورية منذ حكم السيد الرئيس حافظ الأسد والذي استمر مع تولي ابنه بشار الأسد الرئاسة بعد والده، فكل من الأسد الأب والأسد الابن وجهان لعملة واحدة وجهان يتطبقان وفكرة شهوة السلطة العارمة والحكم المطلق.

وما يحدث اليوم في سوريا ليس نتيجة ثورة تغيير أو انتفاضة شعب عانى في عصور قريبة زمنيا من عهد حكم بشار الأسد لكن الخوف والديكتاتورية هما الدستور الأول والأخير للحكم في سورية منذ حافظ الأسد الذي ورث عنه ولده القاعدة كما هي وحافظ الأسد في مخيلة كل سوري.

هو صورة للخوف والطغيان صورة للحاكم الواحد الأوحد الذي يحكم جنبات الدولة ويسير أمورها جميعا ويقطع كل الرؤوس التي بانت عن القطيع التابع والموالي، هذا التاريخ السلطوي القامع قابع في لا شعور المواطن السوري الذي كان يخشى الكلام أو التعبير عن أي رغبة في التغيير أو الخروج عن نسق الحكم المتبع، هذا الخطاب السياسي السائد الذي عبرت عنه الكاتبة والذي ينطبق على كل سوري عاش مرحلة حكم حافظ الأسد تقول السيدة أمينة والدة مها حسن «كنت أعتقد أنّ حافظ الأسد كائن غير بشري حيوان ضخم مثل التنين، له عدّة رؤوس وله قرنان، وثمة أفاعي تخرج من جسده وتلدغ البشر كان حافظ الأسد أقصى أشكال الخوف عندي»[1] فهذه الصورة لشدة بلاغتها تجعل القارئ يتخيل المشهد ويفهم الرسالة جيدا ويفهم عمق المرض المتجذّر في ثنايا رجل لا زال اسمه مخيفا وصورته لم تمت ولم تتغير مع مرور الزمان.

[1] الرواية، ص 171.

هذا الحاكم الذي تقول عنه الكاتبة على لسان والدتها أنه كائن غير بشري، فهي تدرك جيدا قدرته اللا متناهية على تعذيب الآخرين وقمعهم وقتلهم إن تطلب الأمر ذلك فالغاية هو السلطة، وما دونها لا يساوي جناح بعوضة وفي قولها: له عدة رؤوس، ما هي إلا كناية عن أجهزة الدولة التي تسجد جميعا أمام إرادة السيد الرئيس وتخضع لأوامره دون أدنى تفكير.

فحافظ الأسد بالنسبة إليها هو أقصى أشكال الخوف، أي إنه لا خوف بعده ولا خوف إلا منه ولا خوف أبشع من الخوف منه، حافظ الأسد هذا الخوف الذي صار قانونا سياسيا يحكم كل شيء في سوريا ويسري على الجميع وينتقل بالوراثة إلى جينات كل من ولدوا آنذاك، ليتشابهوا كثيرا مع من ولدوا في فترة حكم الأسد الأب، فكل ما بدأه هو أكمله ابنه بشار الأسد وإلا فلما يبقى السوري خائفا يورث الحكم لابن الرئيس في جمهورية سوريا العربية!؟

هذا الخليفة الجديد الذي تراه الكاتبة امتدادا طبيعيا وجينيا لما بدأه حافظ الأسد فالمجتمع الذي انقسم في لحظة كان عليه أن يلتحم فيها، لم يكن انقسامه اعتباطيا ولا انقساما وليد اللحظة التاريخية والسياق السياسي الراهن وإنما هو جهد سنوات وعمل دقيق بمعايير حربية لا يمكن أن تخطئ تقول الكاتبة «هؤلاء كلهم نتيجة لبطش بشار، وليسوا معارضين له، في النهاية إنّ بشار وأباه الذي أسس النظام المخابراتي في سورية، وأنشأ مملكة الخوف والعنف مسؤولان عن التشدد الديني والتطرف الذي جاء بمهارة هذا النظام»[1] فوأد الثورة السورية، لم يكن احتمالا، بل كان نتيجة موضوعية لبناء سياسي محنك فأجهزة المخابرات السورية وغيرها مما تأسس في عهد حكم حافظ الأسد تعمقت وتطورت فيما يليه من تواريخ.

[1] الرواية، ص 274.

فكل هذا الإحكام والإيغال في العنف والترهيب، لم يكن ليفتح أفق توقع الحاكم وأجهزته على التنبؤ بثورة أو انتفاضة قد تكون ذات يوم، انقلابا وصرخة ألم لشعب عانى كثيرا وتربى على الخوف والخضوع رغم كل شيء، ليصنع النظام من هذا الحراك الشعبي حيلة جديدة يعرض فيها عضلات دهائه السياسي وحنكته التي فاقت حدود التصور.

وليبذل قصارى جهده من أجل إجهاض ثورة الحرية والكرامة، فبدأ بصنع أعداء وهميين جدد يسميهم تارة بالمعارضة، وتارة أخرى بالأيادي الخارجية لكن كل شيء واضح عدا صمت الجميع الذي جعل من الجريمة أكبر فأولئك المدعون بالمعارضة كما تقول إحدى صديقات الكاتبة «من يسمون أنفسهم معارضين للنظام هم امتداد للنظام ذاته. وهذا هو التشويش الذي صنعه النظام وفبركه منذ بداية الثورة وصدّره للعالم ونجح دون شك في تقديمه، وضع العالم كلّه أمام خيارين؛ إما هو النظام الدموي القاتل لشعبه أو الإرهابيون والمجرمون القاتلون للعالم بأسره»[1] فأن يكون النظام هو الفاعل فهذا غير ممكن، لكنه وجد الخطة البديلة لإلغاء كل الاحتمالات التي قد تجرّ به إلى قفص الاتهام، فصار كل شيء وهميا، صنع من الثورة وهما وسوّق لهذه الصورة التي تلغي إمكانية التفكير في أن النظام هو الآخر مذنب في حق المطالبين بالتغيير.

فمع بداية المظاهرات التي تذكرها الكاتبة وتذكر بعضا من تفاصيلها ومواقف المشاركين فيها، وبداية الفرح بحلم التغيير، اتضح الرفض التام لها من قبل السلطة والعداء واضحا من خلال الممارسات التي باشرتها السلطة السياسية بفتطبيق فكرة الاعتقال وبطريقة ذكية يقول حسام «أغلب الاعتقالات كانت تحدث بسبب اختراق المظاهرة من قبل

[1] الرواية، ص 272.

أحدهم، يدخل علينا بصفة معارض، ويتعرف على هوياتنا الحقيقية ثم يبلغ عنّا الأمن فيأتون لاعتقالنا»[1] هذه الوسيلة التقليدية لقمع المتظاهرين لم تدم طويلا.

يقول حسام «تطورت المظاهرات لاحقا لندخل مرحلة الكشف عن وجوهنا، لأن عددنا صار كبيرا وصار الاعتقال صعبا، لم تعد القوات الأمنية تلحق على اعتقالنا، امتلأت السجون، وصار الاعتقال أمرا طبيعيا بالنسبة لنا، صاروا يعتقلون أحدهم، ثم يطلقون سراحه على الأغلب، بسبب ضخامة عدد المعتقلين جهزنا لمظاهرة ضخمة، ودعونا الناس للمشاركة، ولكن الأمن توزع في الحارة وخاف الناس من الاقتراب، طار صواب القوات الأمنية وراحوا يطلقون النار بطريقة عشوائية»[2].

هذا القمع الذي مورس في البداية تطورت أشكاله بخلق الفرقة بين كل المؤمنين بالثورة والداعين لمبادئ جديدة في حكم البلاد وتسيير شؤون العباد فبعد الاعتقال والسجن خلق النظام وسيلة أنفع بكثير واستغل كون «المجتمع السوري مجتمع ديني، ككل المجتمعات العربية، الإسلام هو الحاكم الباطني في جميع ميادين الحياة، وجد الإخوانيون ومشتقاتهم من أحزاب دينيّة دمجت السياسة بالدين، فجندت الشباب وحولتهم عن مسار الثورة إلى مسار الجهاد المقدس»[3] هذا المكون الهوياتي في المجتمع السوري، سرعان ما صار دعوة للتفرق وفقدان الثورة مصداقيتها، لتتحول المظاهرات إلى ثورة والثورة إلى حرب ضروس، تتصارع فيها الفرق الدينية في سبيل السياسة وباسم الدين والدولة الإسلامية.

---

[1] الرواية، ص 112.

[2] الرواية، ص 110،113.

[3] الرواية، ص273.

وكأن السوري فاقد لإرادته يسير خلف مشاعره ولا يحاول التفكير إطلاقا في فكرة ماذا يمكن أن يحصل فكأنه شعب مخدر، يسير نحو حتفه بيده ودون نظر إلى الخلف أو مراجعة، لما حدث وكيف كان الوصول إلى هنا وهل يمكن العودة منه بسلام؟

فتوظيف الخطاب الديني وإعلاء صوته كان بمثابة الطعم الذي التف حوله المتطرفون الإسلاميون وكذا أحزاب المعارضة، لتختلط كل التوجهات في قالب واحد، حرب الكل ضد الكل لينجو النظام بجلالته ويبقى بشار الأسد على كرسي المملكة « فالنظام الأمني القاتل مستعد للتعاون مع مجرمي العالم لوأد الثورة وانتصاره على شعبه فبينما تتناطح الفصائل الإسلامية فيما بينها ويصفي بعضها الآخر يبقى النظام في النهاية»[1] فنقمة الإخوان هذه أيضا شوشت الشباب الذين غسلت أدمغتهم، نعم حولت كل شيء وقتلت كل هدف وكل رغبة غير الرغبة في الدم والدمار ونشوة الانتصار.

فهذه الأساليب المتوحشة بشكل ناعم وغير مفهوم هيئة لفشل الثورة وموتها فالاعتقالات التي لم تأت ننتائجها، جعلت النظام يعزف على وتر الدين ويقصي كل خطاب مناهض لحكمه وحقق هدفه لتغتال الثورة السورية في مهدها.

3.2 –موت الثورة الديموقراطية برعاية النظام وتصفية الديموقراطيين:

لم تتوقف جهود نظام الأسد عنذ عرقلة الثورة، بل عملت على اغتيالها وسرقة الحلم بأي وسيلة كانت، هذه الوسائل هي رسائل لكل من يحاول ذات تاريخ قادم أن يثور على نظام الأسد أو يحاول عزف نشاز الديموقراطية، أمام سمفونية الديكتاتورية المنسوجة بدقة يقول حسام «كنت وشباب الثورة متحمسين للثورة، ومندفعين للانخراط فيها أحسست بصوت المظلومين الذين كانوا يتظاهرون، حيث لم تكن المظاهرات قد بدأت بعد في حلب آمنت

[1] ينظر الرواية، 272،273.

بفكرة الحق، ولم تكن لدينا أية اهتمامات دينية بل فصلنا الدين منذ البداية»[1] هذا الفصل الذي لم يدم طويلا ولم يكن من أبطال النظام ولا من شعارات الثوار ليعلو صوت الدين ويلتحم بالسياسة في منظر غير لائق تماما، بمناسبة كالثورة.

ويضيف حسام معبرا عن خيبته وموت أحلامه جميعا «صدمني التحول الذي حصل لهم، كان الجوّ لديهم إسلاميا بحتا، وهذا لم يكن بيننا من قبل، بل كان أبو حسّان يحذّرنا من الانجراف وراء الدّين ويطالبنا بفصل الدّين عن الثورة. هو نفسه صار لا يتحدث إلا في المرجعيات الدينية، وصار يعمل في الهيئة الشرعية لمحاكمة جيش النظام وفق قواعد الشريعة الإسلامية»[2] فزملاؤه في النضال تحولوا فجأة إلى أشخاص لا يعرفهم أشخاصا يحملون خطابا مغايرا لما اتفقوا عليه في البداية، لتكون الثورة بين الشعب والنظام ثورة بين الفصائل الإسلامية المسلحة، وهذا أسلوب لإسكات صوت كل من يعارض.

فلذة التمرد والتحرر التي عاشها شباب الثورة ويعبر عنها حسام في بقوله «كانت بداية الخروج في المظاهرات بمثابة المنفذ الأول صوب الضوء والخروج من نفق الخوف هنا سيبدأ الشباب بتذوق نكهة الحرية، ستكون هذه المرحلة مليئة بالإثارة، وبلذة الانتصار على الخصم أحياء لم تطلهم»[3] هذه الثورة التي سرعان ما تحولت إلى أشياء أخرى لتكون الصدمة التي جعلت الديموقراطيين يفقدون لذة المواصلة، ويقفون بكل ضعفهم يرثون حلمهم الذي ما ظنوا يوما أنه سينتهي إلى كارثة إنسانية حقيقية، يهرب بعدها من يهرب ويقتل من يقتل يقول حسام «انصدمت بفقدان الثورة، هذه الثورة التي خرجت فيها، واشتغلت بإنسانية

---

[1] الرواية، ص104.

[2] الرواية، 182.

[3] الرواية، ص 10،105.

ومبادئ راقية فقدتها»[1] هذا الفقدان الذي كانت آثاره وخيمة على نفسية كل من وقفوا بثقة في وجه الظلم والجبروت، الذي طال زمنه.

فتبدأ مرحلة السلاح القاسية التي انقسم فيها المناضلون إلى فصائل تضرب النظام ويوجعها بفقدان أفرادها واعتقالهم ومعاقبتهم ليبزغ أمل الجيش الحر الذي سرعان ما راح «راح يفقد حاضنته الشعبية، وفقد رمزيته كجيش باحث عن إحقاق الحق صار الجيش الحر لاحقا يرهب الناس ويتعامل بكسر الرؤوس»[2].

فالجيش الحر الذي أسسه الديموقراطيون تلك الفئة التي مهدت للثورة ومجدت مبادئ الحرية والكرامة، سرعان ما كانت ممارسات النظام سببا في جعلهم يفقدون السيطرة وينضمون للكفاح المسلح الذي «تعددت انقساماته وفصائله وصار لكل قرية فصيلها العسكري، بل ثمة رؤوس تتصارع فيما بينها في كل قرية أو حارة، للاستيلاء على الزعامة وكسر الآخر وكبرت الخلافات وتصفية الحسابات بين المتصارعين من الفصائل المتوزعة المتناحرة بين القرى والمدن»[3]

هذه الأحداث والتغيرات التي بدت بمثابة الدمار الشامل لكل مبادئ الثورة وشعاراتها، أضعفت من قوة المؤمنين بها، والذين اعتقلوا ومن لم يعتقل خاض الكفاح المسلح، والباقي فضلوا الهرب بحياتهم والنجاة بأرواحهم مما قد يمارس عليهم من سجن وتعذيب وقتل، لأن النظام السوري عدّ العمل الإغاثي دعما للإرهابيين، وقد شاعت في بداية الانتفاضة السورية قصّة بيان حليب الأطفال، يطالبون فيها النظام بفك الحصار الغذائي عن أطفال درعا، ثم بدأت حملات الاعتقال ضد المشتغلين في الإغاثة، فصار

---

[1] الرواية، ص 183.

[2] الرواية، ص181.

[3] الرواية، ص 181.

مجرد نقل أحد السوريين للدواء في سيارته عرضة للاعتقال ومن الصعب ذكر أسماء المعتقلين والمغيبين بسبب أعمال الإغاثة [1]

فحتى الذين ينخرطون في الأعمال الإنسانية محكوم عليهم بالقائمة السوداء التي تعرضهم للموت والدمار، وقد تطال عائلاتهم البريئة، فمجرد انتمائك للمعارضة أو ممارستك للعمل الإغاثي يعتبر جرما لا يغتفر!

كل هذا وفي سرعة جنونية أدى إلى حرب لا وجه لها ولا دين ولا أيديولوجيا غير القتل والتدمير، ليفقد السوريون الأمان بعد ذلك وليتجذّر الخوف، في أرواحهم المصدومة.

فليس من المعقول أبدا أن يبقى السوري المضطهد في بيته، يواجه الموت بعينين مفتوحتين فرغم حب الوطن، إلا أن إرادة الحياة تستطيع أن تحرك ما تبقى من أشلاء هذا الشعب الذي فقد الأمان في لحظة أمل، صارت بطريقة صادمة ملحمة ألم بلا نهاية.

3.3-التمزق الاجتماعي والمذهبي:

ما من حرب في العالم إلا وتخلف ما لا يمحوه الزمن من آثار نفسية، ومادية واجتماعية فالحرب كائن شرس يستيقظ في نفوس البشر ليصبحوا كائنات غريبة لا تمتُّ للإنسانية بصلة، ولا تفهم غير العنف والقتل واقع الحرب، يصيب كل من حوله بكذبة الحقيقة، ويزرع في النفوس خوفا لا ينتهي زمنه حتى بعد الموت.

الموت أو الضياع هذا مصير السوريين منذ سنة 2016، زمن يبدو قصيرا لكنه سيدوّن بصيغ مختلفة على صفحات التاريخ.

---

[1] الرواية، ص 128.

فالكل تمزق بعد ضياع حلب، حقائق كثيرة كانت أشبه بالمستحيل لتصير هي الممكن الأول والحقيقة الأولى لواقع سوريا المتأزم.

في رواية **عمت صباحا أيتها الحرب** تعرض صاحبتها، النتائج المبكرة لحرب سوريا من تمزق هوياتي وتشتت عائلي ومذهبي، الحرب في سوريا جعلت من الأخوة أعداء ومن الديموقراطيين قتلة، ومن العائلة الواحدة شظايا متناثرة عبر بقاع العالم وجغرافياته فعائلة مها التي كانت نموذج لكل عائلة سورية فقدت بيتها، وتناثر أفرادها جميعا عدا الأم التي تموت بعد أسبوع من دمار البيت.

كانت عائلة مها تعيش في حارة بني زيد الواقعة بمدينة حلب فرغم الاختلافات المشهودة بين أفراد العائلة الكردية وسكان الحارة الذي كان أغلبهم من العرب إلا أن ذلك لم يكن ليشعرهم بعدم الانتماء تقول الكاتبة عن حياة ما قبل الحرب «كون أبي يساريا وكوننا أكرادا، لم يؤثر على الود بيننا وكانت أمي على الأخص، متماهية مع الجارات كأنهن أخواتها، وتنظر إلى رجال الحارة ولاسيما سعيد ومحمود، وكأنهما أخواها»[1] هذه الأخوة التي تحولت كالحلم المزعج إلى مشاعر سياسية محضة، خاصة مع رفض حسام شقيق مها الخوض في الكفاح المسلح،لينقلب أصدقاؤه المقربون إلى كائنات لم تشعره سوى بالإحباط والرغبة في الرحيل دون الالتفات إلى الخلف.

يقول حسام: «السجن هزّني لقد اعتقلوني لأني كردي، ولم يهتموا بكوني شريكا منذ بدء التظاهرات، ورموا كل تعبي، إن العائلات الذين خدمتهم ووضعت حياتي في الخطر من أجلهم لم يكونوا من الأكراد، كدت أقتل لأني من الأكراد ودفعني هذا إلى العودة إلى أصولي صرت أتعرف إلى أصدقاء أكراد وأحببت فتاة كردية وقررنا أن نتزوج، وأنا الذي

[1] الرواية، ص 97.

ولدت مع العرب وتربيت بينهم ولما تتحدث أمي بالكردية أشعر بالغربة أحسست بأني على خطأ اكتشفت فجأة أني لست مثلهم»[1] حسام الذي جرح في صميم عقيدته العربية التي لم يفرق يوما بينها وبين انتمائه العرقي الكردي، حسام الذي اعتقله أصدقاء الثورة وهو الذي نسي حتى أنه كردي، يعود عودة المصدوم الذي يعيد الاعتبار لكرامته ونفسه، فيراجع هويته ويعانقها من جديد لأنه أحسّ بالذل والمهانة، مع أناس قضى معهم عمرا بأكمله ليصير بعد ذلك غريبا، مرفوضا، ملفوظا، خارج كيانهم الذي لم يتوقع يوما أن ينقلب عليه ويكشف له وجها آخر، جعله يتحمل برد السويد، واحتمال الغرق في اليونان على خذلان الأحبة الذين كاد أن يضحي بحياته من أجلهم ذات يوم قبل أن يتذكر ويذكروه بأنه ليس منهم.

الحرب ببشاعتها كشفت عن عمق الغطرسة، والتعصب الذي كان يحتمي بقناع الطمئنينة والسلام الذي لم يكن ليبقى ويستمر، حين صار الخطر يحذق بالجميع وحين صار البقاء للأقوى، هناك تنكر العربي للكردي، والسني للشيعي والعلوي.

فالحرب أبانت عن الجانب الشرير من الإنسان وعن الجانب الخفي المقنع بالنفاق والزور هذا التشقق والتحزب العرقي لم يكن وحده مؤثرا أو نتيجة من النتائج الأولية للحرب فالدمار والتشتت الاجماعي والعائلي أيضا فعلا فعلتهما في عوائل سورية، وأول الفقدان بعد فقدان الاستقرار والأمان فقدان آخر لمكان العودة لمكان الحب والسكينة فقدان البيت.

ففي الوقت الذي كانت «تتم المساومة على المدنيين المحاصرين داخل حلب الغربية الفصائل المتعددة تتحكم بمصائر النساء والأطفال اتفاقيات الروس والمعارضة بالداخل لإخراج المحاصرين ينتظر الناس الفرج في الصباح، وتبدأ رحلات الإجلاء تقوم فصائل ما

---

[1] ينظر، الرواية، ص 243.

(أحرار الشام وجبهة الشام) بإطلاق النار، يعد الروس أن المعارضة نقضت الاتفاق.. الناس يحلمون بالنجاة لقد قبلوا بترك بيوتهم، والخروج دون أي شيء»[1] كانت البيوت تتدمر والعائلات تتشرد والأعراق تتناطح ويعلو صوت بعضها على البعض الآخر، ليكون الفقدان بداية لنهاية لا أحد يستطيع التنبؤ بها أو جسّ نبضها على الإطلاق.

تقول الأم بعد أن قصف بيتها من طرف المعارضين الذين ينتمي إليهم أغلب أبنائها والمرحوم زوجها «سأجلس في هذا العالم حتى أنتظر لقمتي؟ لا والله الموت أرحم لماذا قصفوا بيتي أي حرب هذه التي تدمر بيوت الفقراء والنساء الوحيدات، لا بيت يأويني الآن يا نبي، ليتني متّ مع أغراضي، وعلقت تحت الأنقاض، لماذا أبقاني الله أريد أن أذهب من هنا بكرامتي، ولم أعد أعرف أين أحفظ كرامتي أكثر: في ترك حلب والذهاب إلى تركيا والتشرد في بلاد لا أعرفها»[2]، نعم حقيقة قاتلة، أن يصير الموت حلما، بدل الحلم بحياة أجمل البيت هو الوطن الأصغر، هو مساحة صغيرة من مساحة أكبر، يأوي الإنسان إليه ويعيش تفاصيل الحب والطفولة والكثير من الأشياء الجميلة التي مزقتها الحرب، وأكملت مهمتها بتدمير البيت «أن تكون مطرودا من البيوت يعني أن تعيش هلع الخروج، هلع الدفاع عن نفسك خارج البيوت التي حط فيها حسام وغيره من السوريين، فتحت أبوابها طالبة منه المغادرة إلى غير رجعة »[3]

البيت الذي تناثر أبناؤه الذين كبروا بين جدرانها، في بلاد مختلفة وكانت مصائرهم موجعة بقدر الحرب، تشتت بطعم التشرد والضياع حوّل سها من مختصة في المكياج ومواد التجميل إلى زوجة رجل تركي تحتمي به حتى لا تضيع أكثر، وجعل حسام يرتحل

---

[1] الرواية، ص34.

[2] الرواية، ص157،151،150.

[3] الرواية، ص 16.

ويتذوق مرارة البؤس وفقدان الوطن والاستقرار، والخوف الذي يعيش على حافة الانتظار لينقض عليه في كل لحظة، إلى أن تصل لحظة الطرد من السويد.

الحرب حققت أحلامها جميعا، فحسام الذي نجا بفضل هوية الحارة التي التقى بأحد شبانها يوم اعتقاله بتهمة الإلحاد والانتماء الكردي، لم ينجو من برد السويد «لم يختر حسام المجيء إلى السويد، ولم يختر النزول في ذلك المركب القادم من الحدود التركية إلى اليونان وهو لا يعرف السباحة بل يخاف البحر ويخاف الغرق، لكن تلك الخطوات لا بدّ منها لماذا؟ لا يعرف، إنهم يتنقلون من بلد إلى البلد الآخر، ليس أمام حسام وأمثاله الكثير من فرص الاختيار في أثناء الحرب»[1] وقساوة العيش بعيدا عن الحضن الأول والوطن الأم.

فعائلة **مها حسن** جميعا، صارت بلا أثر في هذه الحرب الضروس التي محت معالم الحارة، ومحت معالم البيت الحلبي، وقتل فيها أغلب السكان وتشرد الباقون، كأنها لعنة حلّت بسوريا.

فالسياسة فعلت فعلتها بهذه العائلة كما نشرت الغل والحقد بين أفراد العائلة الواحدة وأفراد الحي الواحد تقول نائلة الشقيقة الصغرى لمها حسن «إذا عدنا ذات يوم إلى حلب فأين ننام ؟ لقد فقدنا البيت، كما أنني أرى نفسي في كوابيس دائمة أتجول في شوارع حلب باحثة عن مأوى، وأهمس لأمي: هل من المعقول أنني ولدت في هذه المدينة، وعشت فيها أكثر من ثلاثين سنة، لا أجد فيها مبيتا ولو ليلة واحدة»[2]

---

[1] الرواية، ص47.

[2] الرواية، ص 13.

هذا الفقدان والتشتت أثّرا أيضا على طبيعة العلاقة بين أفراد الأسرة الواحدة، خاصة أولئك الذين تتضارب انتماءاتهم الحزبية والاختلافات الأيديولوجية التي فقدت في غالب أحيانها النبل والقداسة، وصار المنتمون إليها يبحثون عن السلطة والنجاة الفردية.

فالسياسة عادة ما تتحول إلى تلوث سياسي مقيت، وهذا التلوث والتحول في الأهداف لم يكن تأثيره على عائلة واحدة بل هو مصير كثير من العائلات السورية التي خاضت الثورة والحرب، وعائلة محمود هي الأخرى صارت متفرقة الأطراف والأصوات.

«أسس يسر كتيبته العسكرية وحده، بينما التحق أخوه سعيد بداعش، وهو أمير كما أن حسان الأخ الأكبر كان مع داعش، ولكنه تركهم، بسبب رفضه لقتال الثوار، وكتب تعهدا لدى الهيئة الشرعية بعدم مقاتلة الثّوار في بداية اقتتال داعش والثوار، وكتب تعهدا لدى الهيئة الشرعية بعدم مقاتلة الثوار، أمّا سعيد فهو مرتبط بالتنظيم منذ فترة طويلة، وله مكانته لديهم ويصف الثوار أمثال أخيه يسر وأبناء عمومته في كتيبة أحفاد عمر وغيرهم بالمرتدين والخوارج»[1] فكل الروابط انحلت أمام شهوة السلطة والرغبة في الدم.

فالعائلة التي كانت تسودها المحبة ويشد وصالها الاحترام والتآخي، صارت تنقسم إلى شيع وفرق لا يلتقي للواحدة منها قدم مع الأخرى، فالأخوة تحولوا إلى محاربين مسلحين، لا يدري الواحد عن الآخر إلا كونه خصما، قد يصير عدوًّا.

أية لحظة، الحرب قضت على الأخوة وصنعت الفتنة التي لا رأس لها سوى النظام السياسي الذي بنى مجده الجديد على أنقاض الجثث وعتبات البيوت المدمرة، والفصائل المناحرة. فالجماهير الثائرة في سوريا تحولت إلى رماد تذروه يد السلطة السياسية كما تشاء

---

[1] الرواية، ص223.

وتشتهي، ضمن إغواءات شهوة الكرسي والرغبة العارمة في السلطة والملك مهما دفع الشعب من ثمن.

3.4 -النظام العالمي والحرب في سوريا

إذا كان بشار الأسد ديكتاتورا يدين بالقمع والتجبر للبقاء في السلطة والحفاظ على الكرسي فما هو دين الهيئات الدولية والجمعيات المدافعة عن حقوق الإنسان والمناهضة للعنف والجريمة؟

في هذه الرواية لا تتوقف **مها حسن** عند نقد الخطاب السياسي السوري بل تتعداه إلى نقد السياسة الدولية برمتها وتحميل العالم بأسره مسؤولية الحرب في سوريا، فتسرد لنا **مها حسن** قصة تبدو نموذجا مصغرا عن الموقف الدولي من القضية السورية في بداياتها الأولى فتقول «وصلت سيارات المراقبين الدوليين حتى القصر البلدي وكنّا نهتف بالشعارات، ونكتب على سياراتهم نطالبهم بدخول الساحة كي نتمكن من الاعتصام فيها لكننا، لم نتمكن من الوصول إليهم، وشعرنا بأن المراقبين إما أحسّوا بالخوف، أو كانوا متعاطفين مع النظام، كان أحد الشباب يضرب زجاج نافذة السيّارة بقبضته، ويصرخ بالإنجليزية: سنايبر ويشير إلى سطح القصر البلدي، حيث القنّاص الشهير، وكان المراقبون يهزّون رؤوسهم من خلف الزجاج، ثم ذهبوا»[1].

هذا الموقف لوحده يبين الكثير ويفضح الكثير من الأنساق التي تبدو مضمرة كما يمسح الغبار ليوضّح الرؤيا إلى المواقف الدولية، التي كان صمتها أو كلامها المقتصد تواطؤا صريحا مع النظام السوري تقول والدة مها بدلا من مساعدة السوريين في خيارهم الديموقراطي، أفشلوهم، وساعدوا على صعود التطرف الإسلامي الذي لا يهدّد سوريا فقط

[1] الرواية، ص 114.

بل العالم بأسره، وبدلا من حلّ المشكلة السّورية في أرضها وبيتها، راحوا يسنّون القوانين، ويخترعون التشريعات للوقوف ضد اللاجئين، وقد تغلغل الإرهابيون في بلادهم كالسوس في الخشب»[1] وهذا ما يفضح زيف الشعارات التي تتبناها أغلب المنظمات والهيئات والدول الغربية والعربية على حد سواء، فسوريا الجريحة لم تدخل هي وشعبها إلى غرفة الإنعاش ولم تتلق إسعافات أولية بل تعرضت إلى طعنة تاريخية تعد، نقطة سوداء في تاريخ العالم بأسره.

تواصل **مها** فضح كل ذلك على لسان والدتها فتقول «يفكرون بطريقة تعقد الأشياء وأنا المرأة الجاهلة أفهم أكثر منهم، لو كنت رئيسة العالم لطردت بشار الأسد من الحكم وثبتت شكلا ديموقراطيا، أعرف لن يقوم بين يوم وآخر لكنني كنت سأساعد السوريين لتطبيق الديموقراطية في بلادهم، وهكذا يعود المهاجرون واللاجئون إلى بيوتهم، كلنا نريد العودة إلى البيت لكن العالم الأحمق، ذلك العالم الأشقر، سوف يخرب بيوته وبيوتنا لأنهَ يطردنا ويُطاردنا من مكان لمكان، ونحن فقط نبحث عن مكان آمن ليس إلا.. »[2]

فالحل واضح وبسيط لو كانت موازين القوى متقاربة على الأقل لأمكن التوصل إلى حل في أبسط حالاته حل واضح وبّين، وقد تعمدت مها أن يأتي هذا الكلام على لسان والدتها لا لشيء إلا لتوضح أن السلام في سوريا، ليس حلما يستحيل تطبيقه وإنما هو ضرورة إنسانية ملحّة وموضوع لا يحتاج لكل هذا اللغط الذي لم يأتي بأية نتيجة، غير أنه زاد الطين بلة وزاد المهاجرين تهجيرا والفرقة اتساعا، فالحل السياسي لأزمة الحرب يعلمها الجميع لكن لا أحد يجرؤ على قول الحق والتصرف برجاحة وحكمة، تحقن هذه الدماء التي لا تزال تُهدر والأرواح التي تزهق كل يوم بل كل ساعة.

---

[1] الرواية، ص362.

[2] الرواية، ص 362.

لكن هيهات فالعالم كله اختار«اختار العالم ببساطة أمنه الخاص، وضحى بأمن السوريين، لأن ما رأته عيون العالم على الشاشات منقولا من سورية، أمر فاق المخيلة وإمكانية التضحية بأمن الشعوب الأوروبية، مقابل طلبات الحرية والديموقراطية للشعب السّوري»[1] وسائل الإعلام الدولية لم تخفِ شيئا بل كانت التغطية شاملة وكانت الأخبار تصل الجميع، فالعالم اليوم قد تطور والخبر صارت سرعة وصوله تقارب سرعة الضوء لكن الحجة التي دافع بها العالم الغربي عن نفسه، هو أنه لا يستطيع التضحية بأمته من أجل شعب سوريا، الذي إن لم يتوقع يوما أن تؤدي به ثورته إلى هذا النفق المسدود الذي لا منفذ له منه سوى معجزة تبدو بعيدة التحقيق، لأن كل الأطراف مشاركون بطريقة أو أخرى في احتدام الصراع، وعلو صوت الحرب ولا أحد يمكن أن يعتقد نفسه بريئا أمام أشلاء الأطفال والنساء والشيوخ الذين، تشردوا وماتوا بألم الحرب وضربات إخوانهم فالّتشتت العرقي والفرقي والسياسي رفع من سقف الإجرام في حرب سوريا، وزاد من دموية الأحداث كما صورت لنا **مها حسن** في روايتها.

كما لم يمنعها خوف ولم تردعها سلطة للحديث عن كل من « المنظمات العظمى الأمم المتحدة، والدول العظمى هي التي ارتكبت ما نسميه قانونيا بالجريمة السلبية، حيث تركت الأنظمة تعاقب شعوبها، وتذبحها كالنعاج لتربيها لأجيال قادمة، على الخضوع واليأس»[2] فهي تلقي باللّوم عليها لأنها جعلت الديكتاتور يفعل كل ما يريده مقابل صمتها وتخليها عن مبادئ الإنسانية، التي تدعو لحفظ حياة الإنسان أينما كان وكيفما كان.

---

[1] الرواية، 272.

[2] الرواية، ص340.

مها حسن التي صورت لنا المحنة وأحداثها وتطورات الصراع والتحالفات والتشتت والتنقل، لم تكتف بذلك وإنما طال وجعها وألمها النسق السياسي العالمي الذي تراه سببا وراء كل ما حصل ويحصل في سوريا الحرب.

فهناك بالتأكيد اتفاق ضمني بين ما يحدث، والمواقف الدولية من حرب سوريا وإلا فكيف لرئيس دولة أن يقصف شعبه ويدمره ويشرده في بقاع الأرض كلها ليبقى هو راسخا في سدّة الحكم، طاغية يرفض الرضوخ، كيف يكون ذلك لولا أن ظهره مسنود بقوى خارجية تصفق لدموية أجهزة الدولة وبشاعة ممارستها، فالنظام الذي شرد الأبرياء وجعلهم يدفعون فاتورة إرهاب ومجرمين، لا يسمعون عنهم إلا في نشرات الأخبار، هو نظام يملك من القوة والدعم ما لا يملكه شعبه الضعيف.

3.5-الخوف كمرض سياسي:

من التيمات التي تكررت في رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" تيمة الخوف كمحصلة للتغيرات السياسية والعسكرية الحاصلة في سورية الحرب فالخوف، والموت هما الصبغة التي بان لونها على صفحات الرواية.

وهو الإحساس الذي لا ينتهي بنهاية قراءتنا للرواية، بل يرافقنا بعد القراءة ويتبعنا بطريقة تجعلنا لا نغفل الحديث عن هذا المضمون، الذي غزى جسد الرواية من بدايتها ونهايتها، فالكاتبة لا تكتفي بنتائج الحرب على البيوت والمباني والطرقات والجثث وإنما تغوص بنا إلى عمق سحيق من أعماق النفس البشرية وإلى إحساس فلسفي غير مفهوم يجعل الإنسان يفقد الثقة والفرح وحتى الأمان.

فالخوف وحده قد يعرقل عقل الإنسان عن التفكير والإبداع كما يمكنه أن يوقف نبضات قلبه ليعلن عن نهاية زمن الحياة بلحظة الموت وتوقف النبض، الخوف يشبه شيئا

ما بل يشبه كل شيء، يشبه السياسة يشبه الدمار، يشبه الضياع، يرافقهم جميعا ويبقى الخوف سيد الحرب وابنها، ودليل الضياع الأول.

الخوف إحساس إنساني مشترك، بين جميع البشر قاطبة لكنه في أزمنة من حياة الإنسان يتحول إلى مرض مخيف، إلى فوبيا، إلى كل ما يدعو للحزن غير الشعور بالأمان والطمأنينة فبالخوف تستحيل كائنا ضعيفا، باهتا أمام جبروت الخوف، الخوف يحول الإنسان إلى شبه إنسان، يفقده السيطرة حتى على حركاته الإرادية، ويفقده التصرف في أفعاله البيولوجية الخوف في سوريا شيء آخر أكبر من هذا، عبرت عنه مها حسن بطريقة فنية تجعلك تخاف من ذلك الخوف الذي سرعان ما تستكين له، وتجلس بجانبه وتبحث عنه في رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" تعبر **مها حسن** عن خوف الموت.

هذا الخوف الذي سرى في جسد الرواية بطريقة نابضة وصادقة، برعت مها في رسمه، وبنائه عبر الأصوات الروائية والبنية الزمانية، لشدة إحساسها به فهي الكاتب الذي طالما عانى من ويلات السلطة وجبروت السياسة، في علاقة المثقف بالسلطة تاريخ قمع ومنع طويل تحدته مها بكلماتها وأسلوبها لتتحدث عن الخوف من الموت، والخوف بعد الموت فهي التي تبث في جسد أمها وصوتها نبض الحياة هروبا من حقيقة الموت، وخوفا من الفقدان والصمت والغربة.

هذا الإحساس الذي رافقها منذ غادرت سوريا إلى باريس فبالرغم من إقامتها هناك إلا أنها لا تزال تخاف فخوفها الأول نابع من شدة حبها للبيت، ومن خشية الفقدان والحب والشعور بالانتماء إلى هذا المكان الإنساني الذي يشاركها حبه جميع البشر مها التي خرجت من بيت زوجها بعد الطلاق متجهة إلى فرنسا باحثة عن بيت لكنها لا تجد البيت الذي تبحث عنه البيت الذي لا تدري أين هو أو كيف يجب أن يكون فهي التي تقع بين الوهم والحقيقة جرّاء الإحساس بالفقدان تقول **مها حسن** «إذا لم أكن قد عشت في حلب كما

أحس الآن بعد فقدان بيت أهلي الذي ربما كانت كوابيسي في حلب عن تضييع البيت حدسا مبكرا لفقدان البيت ودماره تحت القصف، وإذا لم أكن أعيش في فرنسا حسب كوابيسي التي تؤكد لي دائما أنني في حلب، وأنني لم أكن يوما في باريس فأين أعيش؟ أين بيتي الحقيقي؟ عنواني جذوري؟ هويتي؟ هل ثمة من يخلصني من عقدة البيت؟ هل أكتب هذا الكتاب لأصدّق الحياتين اللتين أشك بوجودهما: حياتي التي حدثت فعلا ذات يوم في حلب، وحياتي التي تحدث الآن في فرنسا»[1].

هذا التشتت والضياع اللذان تحس بهما الكاتبة وتعيشهما في عمقها السحيق يتجليان في نقطة ما من وعيها ليشكلا خوفا أبديا، خوفا من الضياع، وخوفا من الانتماء خوفا من الحياة وخوفا من الموت، الخوف الذي يتسرب من حلب والذي يسكنها في باريس فيعيش في شراييينها ويتسرب إلى قلمها ويرافق شخصيات الرواية، كشخصيات خائفة سواء كانت حية أو من الأموات الذين تستنطقهم مها.

تقول على لسان شخصية والدتها: «لدينا خوف يشبه خوف الأحياء، هم يخافون من الموت، ونحن نخاف من فقدان هناءة الموت، أعني نخاف من فقدان هذه الحفرة الطويلة التي وضعونا فيها.. أريد أن أنام، لكنه القصف الذي يرعبني، ويوقظني على هاجس تطاير أشلاء جثّتي في أنحاء الحديقة»[2] ليعبر كل منهم عن خوفه بطريقته الخاصة وعما يخاف حسام من فكرة التشرد في برد السويد ووحشة الغربة والوحدة.

كما تصف الأم ابنتها مها بالجبانة الخائفة التي تخاف عن التعبير الصريح عما تريده وعما تبحث عن معناه لتقوله فتصفها بقولها: « لم يعلمك أحد ولم تتعلمي من كلّ قراءاتك وخبراتك في سورية وأوروبا، أن تكوني حرّة في الكتابة لا تعنيني تلك الكتب

---

[1] الرواية، ص 27.

[2] الروية، ص361،120.

الخيالية التي لا تمتحن حريتك، هناك تتخيلين القصص ترويضها دون مساءلة، أما الآن فأنت جبانة وأسيرة رأي الآخر في هذا الكتاب، تريدين كتابا يليق باسمك ولا تريدين كتابا يليق بداخلك حسنا سأتدخل في هذا الكتاب وأنت فقط أكتبي كلامي بالنحوي، فأنا لا أعرف الفرق بين الألف والعصا أو بين الألف والباء»[1].

هذا الخوف الذي عبرت عنه **مها** بلسان أمها هو خوف حقيقي، فهي التي لا تقدم حقائق سياسية إلا على لسان شخصياتها، وترفض أن تتكلم عن النظام المتوحش إلا باستعارة صوت والدتها التي جاءت كمساعد على السرد، ومعين على الخوف.

كأنها تريد أن تكشف لنا الكثير لكنها تخشى عين الرقيب فهي منذ البداية في موضع المواجهة نظرا لانتمائها إلى حزب من أحزاب المعارضة، وهذه المواجهة تزداد حدة وينتابها الخوف حين تعطي جرعة دسمة من الحديث عن ويلات الحرب وما جناه النظام الحاكم على شعب أعزل، لا ينام ولا يستيقظ إلا على صوت الدّبابة هذا الصوت الذي ارتفع وبان صوت القمع بكل أشكاله، مثلته **مها** في تلك الحادثة التي تتكرر مرارا في زمن السرد حين تنقطع أمها شهرزاد الحرب عن الحكي جرّاء سقوط قذيفة أو مرور طيران، هذا القمع الذي تمارسه أجهزة الدولة وتعكسه مها بطريقة سردية تتماس مع شهرزاد.

هذا السرد الذي يهرب من بشاعة الموت فتقاومها **مها حسن** بجهاز اصطلاحي جديد لتسمي المقبرة حديقة، ولتستنطق والدتها التي لا تزال خائفة من مواجهة حقيقة موتها تقول« كتابك فاشل سأطرزه نعم لا تضحكي نحن نشتغل بالخرز هناك، أعرف أنك كنت تحبين رواية عنوانها بستان الكرز لهذا تجنبنا أنا وصديقاتي الحديث عن الجثث، فلم نتحدث عن رقادنا على أنه رقاد الجثث في حديقة البلدية، بل سمينا الحديقة بستان الخرز

---

[1] الرواية، ص 63.

حيث نحن النساء خرزات يطرز بها هذا البستان الذي يسميه الأحياء الأغبياء المقبرة»[1] فالخوف من الموت عند مها يتحول إلى لوحة فنية تجعل من الموت حياة وتجعل من الكرز بديلا للحقيقة التي تفر منها بأسلوب المقاومة الذي تمارسه على اللغة فتحولها من لغة خائفة إلى لغة فنية لا تخشى شيئا.

أما الشكل الآخر من أشكال الخوف فهو الانتظار الذي يعن الملل يعني الخوف يعني وقوف الزمن [2] الانتظار الذي سئم منه حسام في كل مرة، هذا الانتظار الذي يعزز جذور الخوف، ويسمع صوته للمجهول فيفتح أبواب جديدة للضياع والهرب، الانتظار الذي عانى منه كل سوري مهاجر، انتظار الحافلة والقطار والطائرة، وساعة الوصول وساعة الإقلاع وانتظار الموافقة والوثائق وغيرها من محطات الخوف الذاتي تسبق المجهول وتوسع هوته في أوقات الحرب، وتقدم للإنسان وعدا أكبر بالسير نحو ما لا يمكن توقعه أو تقديم أفق ولو قريب لما قد يحدث حين، يواجه الإنسان الخوف من الموت بالخوف من الانتظار.

والخوف الأغرب الذي جسدته مها في الرواية هو الخوف ما بعد الموت «نحن متنا وما نزال نخاف من سقوط القذائف فوقنا، نخاف أن تطري جثثنا في الهواء، وأن نفقد حتى قبورنا ومراقدنا الأخيرة »[3]، هذا الإحساس الذي تؤكده الكاتبة في كل مرة كأن الحرب، لم تترك شيئا إلا ودمرته وفككته حتى طالت هناءة الموت وسعادته، فالموت الذي كان في حقيقته مخيفا يتحول إلى موت سعيد تحكي عنه الأم أمينة، لكنها تخشى من جديد أن تفقد راحتها، وهذا تعبير عن مأساوية ما يحدث، كان الموتى يخافون الحرب وهم غائبون عنها تحت التراب يقيمون فكيف لمن يعيش تحت قصفها ودمارها.

---

[1] الرواية، ص 64.

[2] الرواية، ص 67.

[3] الرواية، ص 81.

فالكاتبة ترسم للخوف ملامح حية تجعله يتكلم تبث فيه من روح الحرب وتصفه جيدا لتعلم قارئها أن الموت في سوية أصبح، ضمن الأشياء الجميلة التي يتمناها السوريون على غرار الحياة التي تؤلمهم كل يوم بشكل مختلف وأكثر وحشية من اليوم الذي سبقه.

لتتسع آفاق الخوف في الرواية وهي نفسها مشاعر الخوف في سورية الحرب تقول **مها حسن** « يحدثني عن الخوف، هذا الخوف الذي نصفه بكلمة واحدة مثل الموت، بينما يحتل مساحة كبيرة من الزمان والمكان داخل الكائن المصاب بهذا الشعور، أعني الخوف الطويل، الخوف الذي يمنع أي شعور آخر من الظهور، الذي يشل العقل والتفكير ويسارع في دقّات القلب كأن الموت قادم في الطريق»[1]، هذا الوصف العميق لإحساس الخوف لا يمكن للكاتب أن يصفه لو لم يعايشه.

فالخوف هنا مرتبط بالحياة والموت معا، يخاف الإنسان أن ينتقل من ديدن الحياة إلى برزخ الموتى، حيث المجهول، هذا الخوف الذي كان ينتاب المتظاهرين الذين ثاروا ضد نظام الأسد هو خوف شعب بأكمله، خوف لا يشبه أشكال الخوف الأخرى لأن من يصنعه هو نظام بأكمله قبع في السلطة لعقود من الزمن وحصل على الحكم عن طريق سيادة الجينات الوراثية فكيف للخوف أن لا يغزو جنبات المتظاهرين الذي كان أغلبهم شبابا في ريعان الحلم والحب.

تقول **مها حسن**«عن خوفه من المظاهرات يحدثني، حيث تنقلب المعادلة، من فرحة التظاهر وبهده التواجد في مكان جماعي، مع أشخاص، يحملون هدفا واحدا ويتفقون على ترديد هتاف واحد، والشعور بالقوة والإيجابية، ثم بعد التفرق، وحين تبرد الحناجر، ويرجع كل من المتظاهرون إلى مكانه وحيدا، تبدأ رعشات الخوف. يقول لي أشعر بالخوف

---

[1] الرواية، ص 107.

ساعات طويلة بعد انتهاء المظاهرات يستقر الخوف وقتا طويلا، إلى أن أتأكد من غياب خطر الاعتقال»[1] فالخوف قبل المظاهرات وبعدها هو إحساس طبيعي، دفاعي اتجاه الذين قد يتحولون في لحظة إلى قتلة يعتقلون الجميع ويضربونهم دون أدنى إحساس بالشفقة، فهم يرون كل من يقف مناهضا فهو عندهم عدو مبين، لا يمكن الإحساس بالرحمة ولا التعامل بموضوعية معه.

لأن محاولة التظاهر التمرد والعصيان والخروج عن القانون تعرّض صاحبها من طرف جيش النظام، هذا الخوف الذي سرعان ما عبره المواطن السوري الذي لم يتخيل أحد يوما أنه سيخطو خطوة جبّارة كخطوة التغلب على الخوف، والوقوف بمواجهة حاسمة مع نظام شرس كنظام الأسد «فالمخيلة وحدها ترسم للمتظاهرين أقبية التعذيب والجثث المنتشرة في السجون، لكنهم يذهبون بقوة الجماعة هذه الطاقة التي تكون بمثابة الحبل السّرّي هكذا تفرز الجماعة هرمون القوّة، حتى صورة الموت تتحوّل إلى أسطورة، يعرف واحدهم أنه إذا مات تحت الرصاص، فسيتحول إلى أيقونة، وستخرج الجماعة لتشييعه»[2].

فمواجهة الخوف في حضن الجماعة، هي قوة آسرة، تدفع صاحبها نحو المغامرة والموت السعيد الذي يمنحه حب ما بعد الموت الذي سيخلده وسيجعل الجماعة والأهل والوطن جميعا يقدسه ويفخر به فبين المجد والقوة، والموت والضعف خيط واحد في سورية الحرب، فإما أن تعيش منتكس الرأس خائفا وإما أن تخرج خائفا وتتحول إلى بطل، يحكي الجميع قصة قتله للخوف الذي صار شبحا يلاحق كل من يعلو صوته كمعارض أو متظاهر في سورية.

---

[1] الرواية، ص 107.

[2] الرواية، ص 115،116.

ذلك النظام الذي يمقت العزة والشرف لأنه يحسبهما ملكا خاصا به، فهو الملك الأوحد الذي يملك كل شيء ويسيطر عل أي شيء، حتى على قلوب البشر الذين صارت أحاسيسهم في قبضته، قبضته القوية التي لا يجب أن ينبض تحتها سوى القلب الخائف ولا ترتفع فيها سوى كيمياء الرعب والجبن أما ما دون ذلك فهو ممنوع.

فالخوف إذن؛ هو هدف السياسي في سوريا، أن يخاف الشعب يعني أن يحترم كل أشكال سيادة سيده، وأن يتكلم بصوت منخفض حتى لا يزعج الحاكم، أما أن يصدح صوته بالحق فهذا ما لا يقبله الحكم الديكتاتوري، الذي ربّى أبناء الشعب الواحد وزرع في أفئدتهم الخوف بكل الطرق ومن كل شيء، فالخوف هو القاعدة أما الشجاعة فهي استثناء لا يتسنى للكثيرين التسلح بهذه الشجاعة التي دفع السوريون ثمنها العيش لسنوات في خوف أكبر من الخوف الأول الخوف من الكائن ذو الرأسين.

فالخوف الذي جعل السوري يثور هو نفسه الذي جعله يستسلم أو يرد بخوف آخر ويصبح مقاومًا بخوف مرضي، مقاوما بالسلاح يقتل الأخ أخاه في سبيل الإيمان بفكرة سياسية معينة، الخوف الذي تبع حتى الذين ماتوا وفقدوا بيوتهم هو موت مشروع وقانون يطبق على الجميع دون استثناء، الخوف الذي لم ينته بالثورة إلى نهاية مشرقة بلى نحا بها نحو الدم والخوف الأعظم خوف الانتظار والضياع، والتفرقة التي لا نهاية لها إلا بنهاية الحرب.

فالخوف كشعور إنساني كما صورته الرواية، هو نفسه الذي تحوله السياسة أو شهواتها إلى مرض عضال، يسري في جسد المريض ولغته التي يتكلّمها فالسياسة والخوف وجهان لحقيقة واحدة في سوريا.

في الأخير يمكننا القول أن رواية **عمت صباحا أيتها الحرب** هي رواية كتبت في سياق النار والدم والحرب، رواية تهرب من الواقع بواسطة السحري وتعود إليه لتسجل

عذابات الشعب السوري، الذي عاثت فيها الحرب فسادا، منذ بدء المظاهرات إلى غاية اليوم.

في رواية **عمت صباحا أيتها الحرب** جاء الخطاب السياسي بلمسة أنثوية ونظرة معارضة ورافضة لكل ما يمارس ضد الإنسان والمواطن في سوريا، في **عمت صباحا أيتها الحرب** تتكاثف العناصر الفنية مشكلة الخطاب السياسي السوري في سياق المحنة السورية فجاء الزمن خادما وعاكسا لقوة النظام الاستبدادي الذي يفقد الإنسان إيمانه بالحياة العادية الخطية، ف**مها حسن** فتحت نصها وخرجت به من النمط التقليدي إلى نمط جديد تجرّب فيه أشكال السرد والبناء العجائبي، الذي ينقطع صوته فجأة ليعود إلى الواقع حين تمثل شخصيات الرواية وتتمثل التيارات السياسية والفصائل العسكرية في سوريا.

كما تتضامن بنية السرد الذي حاور نصوصا عالمية، كنصوص ماركيز وبروست وسيرفانتيس، في رسم الواقع السوري والمواقف الدولية المتضاربة حول هذه الحرب الشعواء التي لا تريد أن تنتهي، إضافة إلى كونها تكشف الستار عن مواضيع سياسية شائكة كأنظمة القمع ووسائل التفرقة بين الشعب السوري، لتقابله هي الأخرى فيتحول إلى كائن مرفوض غريب، لا يجد مأوى ولا نصيب في حياة ملؤها المفاجآت

هذه المفاجآت والصراعات التي نقلتها لنا **مها حسن** بلسان شهرزاد الحرب، أمها التي حكت لنا عن عائلتها ومصيرها ومصير البيت الذي يعد إسقاطا موحيا بأن البيت هو سوريا والعائلة هي الشعب السوري.

خاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية التي قادتنا إلى عوالم الرواية العربية المعاصرة في علاقتها بالخطاب السياسي العربي المعاصر، والتي هدفنا من ورائها إلى إزالة اللبس عمّا يعتري هذه العلاقة من غموض وتعقيد، وبعد دراسة وتمحيص لجوانب الموضوع رست خاتمة البحث على نتائج هي كالآتي:

في الفصل الأول من الدراسة توصّلنا إلى كون المفاهيم العامة حول السياسة والأيديولوجيا غالبا ما اختلفت، وتنوعت وتطورت باختلاف الأزمنة ومذاهب الذين تطرقوا إليها فكان المفهوم الذي تبنيناه من الناحية الفلسفية، هو تعريف حنة آرندت، وهو المفهوم الأقرب اليوم للسياسة كمفهوم وكممارسة تنظم الحياة الاجتماعية وعلاقات السلطة في المجتمعات الإنسانية.

كما توصلنا إلى كون القضايا والخطابات السياسية تتداخل في الرواية وتتضامّ مع نسيج اللغة والموضوعات، بوصف الرواية جنسا حواريا، أي إن المنظور الذي تبنيناه في مقاربة الخطاب الروائي، وتجليات السياسي ضمن بنياته المختلفة هو منظور حواري هذا المنظور جعلنا نناقش جدلية العلاقة بين السياسة والأدب، لنخلص في الأخير إلى كون العلاقة بين الأدب والسياسة، كمجالين مختلفين أحدهما فني والآخر عملي برغماتي هي علاقة تداخل وترابط لا يمكن الفصل فيها، ولا تحديد فلسفة أجزائها كقضية فلسفية نقدية عامة.

أما عن تطورات الخطاب السياسي والعربي فتواريخه ضاربة في عمق جذوره الأولى ما يعني أن تداخلات الخطاب السياسي مع الخطاب الأدبي العربي ليس وليد العصر الحديث بل هو قديم قدم الأدب والسياسة معا، وهذا ما برز من خلال نصوص أدبية قديمة في الثقافة العربية.

كما كان حضور الخطاب السياسي في الأدب العربي كان واضحا في قديمه قبل حديثه وشعره قبل نثره، لتحفل بعدها الرواية العربية بالسياسة وخطاباتها، منذ بداياتها الأولى ويتطور هذا الخطاب إلى الحدّ الذي أطلق فيه تسمية بعض الروايات بروايات سياسية، هذا النوع من الرواية الذي لم تحدّد لها مقاييس دقيقة لكن كل الجهود النظرية النقدية اتفقت على كونها نوعا روائيا تلعب فيه الأفكار السياسية الدور الأبرز، كالتي كتبها عبد الرحمان منيف نجيب محفوظ، إلياس خوري.. وغيرهم.

أما عن السياق السياسي العربي المعاصر و يعتلج فيه من محن سياسية تمثلت في ثورات وانتفاضات عربية بشكل عام، هذا الجو السياسي الذي انعكست سماته وموضوعاته على أغلب النتاج الروائي منذ بداية الثورة التونسية وحتى قبلها تلك الروايات التي كانت دافعا ومحفّزا لخطاب الثورة والتحرر.

وما يمكننا قوله بخصوص نتائج الدراسة التطبيقية التي جاءت في فصلين فنرصُدها في الآتي:

توصلنا في الفصل الثاني إلى نتائج أهمها :

رواية "**جمهورية كأن**" للروائي المصري **علاء الأسواني**، ضمّنت الخطاب السياسي على مستوى البنية السردية والمضامين، خاصة على مستوى الشخصيات الرواية، والأساليب السردية، التي جاءت خادمة للموضوع السياسي في الرواية وقد صوّر الروائي ثلاثة أزمنة تاريخية للمحنة السياسية المصرية، والمتمثلة في: زمن ما قبل الثورة المصرية، زمن الثورة وزمن ما بعدها بقليل، فهي رواية واقعية سياسية، فضحت تكاتُف السلطات الإعلامية والدينية والسياسية، لإحباط الثورة المصرية المعاصرة، لتتميز رواية الأسواني بكسر نمط السرد الروائي الأحادي، وتدخل ضمن استراتيجيات الرواية السياسية، ما يزيد من واقعيتها كجنس السيرة الذاتية، الاعترافات، الشهادات الحية.

أما أبرز النتائج التي توصلنا إليها الفصل التطبيقي الثاني، الذي اخترنا له رواية **عمت صباحا أيتها الحرب** للروائية السورية **مها حسن** فقد جاء الخطاب السياسي فيها بلمسة أنثوية ونظرة معارضة ورافضة لكل ما يمارس ضد الإنسان والمواطن في سوريا، في عمت صباحا أيتها الحرب تتكاثف العناصر الفنية مشكلة الخطاب السياسي السوري في سياق الحرب فجاء الزمن خادما وعاكسا لقوة النظام الاستبدادي الذي يفقد الإنسان إيمانه بالحياة العادية الخطية

فمها **حسن** فتحت نصها وخرجت به من النمط التقليدي، إلى نمط جديد تجرب فيه أشكال السرد والبناء العجائبي، الذي ينقطع صوته فجأة ليعود إلى الواقع حين تمثل شخصيات الرواية وتتمثل التيارات السياسية والفصائل العسكرية في سوريا، كما تتضامن بنية السرد الذي حاور نصوصا عالمية، كنصوص ماركيز، وبروست، وسيرفانتس، في رسم الواقع السوري والمواقف الدولية المتضاربة حول هذه الحرب الشعواء التي لا تريد أن تنتهي إضافة إلى كونها تكشف الستار عن مواضيع سياسية شائكة، كأنظمة القمع ووسائل التفرقة.

وكمقارنة بين أوجه التشابه والاختلاف بين الروايتين يمكننا القول أن:

كل من رواية علاء الأسواني **جمهورية كأن** ورواية مها حسن **عمت صباحا أيتها الحرب** تصنّف في إطار الرواية السياسية التي تشتغل وتسرد وتصف أحداثا سياسية وشخصيات مسيّسة، دون قناع أو تخفي بل عالجت مواضيع من المحنة السياسية في كل من سوريا ومصر، كما ينطلق كل من الكاتبين من تجارب شخصية فبينما تصرح مها حسن بذلك خاصة في ذكرها لشخصيات حقيقية وسردها لوقائع عائلية، تتقاطع شخصية أشرف ويصا مع شخصية الكاتب علاء الأسواني، كما كرست كلتا الروايتين لعرض وجهات نظر ومواقف ورؤى أيديولوجية سياسية واضحة عمدت إلى فرضها وكسب ودّ القارئ وتضامنه اللاشعوري معها دون منحه ديموقراطية الاختيار فقد أسست لأنساق مسبقة وفكر ثابت

تمضي وفقا له وتأتي ومعها بؤرة محددة لا تتغيّر، فبينما غلب على رواية الأسواني الاهتمام بالفكرة على حساب البناء الفني والتشكيل السّردي، على غرار ما نجده في رواية عمت صباحا أيتها الحرب، التي تدخلت في بنائها تقنيات سردية فنية مختلفة من اشتغال على مستوى الزمن الذي بدا متشظّيا دائريا والشخصيات التي تداخلت هندستها لترسم شخصيات حقيقية واقعية وأخرى سحرية، نلمس في شخصيات الأسواني وضوحها ووضوح أفكارها كما حضرت كحامل للصوت السياسي والمواقف اتجاه الثورة أكثر من حضورها كجزء جمالي في الرواية لها انتماءات سياسية واضحة، وأدوار محدّدة، كما غلب على رواية الأسواني أسلوب الحوار على حساب السرد لأن الانشغال بفكرة سياسية يجعل صاحبها يستند إلى الحوار والمحادثات بين الشخصيات والرؤى ووجهات النظر السياسية.

غلبت الفكرة على حساب الأسلوب في رواية الأسواني على غرار رواية مها حسن التي تداخل فيها الفني بالسياسي محدثا فسيفساء أنثوية تحكي الحرب والمحنة السورية، فلم تهتم مها بالمقول على حساب كيف قيل عكس الأسواني.

حضور الأيديولوجيات السياسية والمواقف من الثورة المصرية والسورية بدا واضحا في كلتا الروايتين ، وفق مبدأ الحقيقة الصادحة.

وفي الأخير يمكننا القول أن الرواية، العربية المعاصرة في سياق المحنة العربية المعاصرة (ثورات الربيع العربي) قد تأثرت بالخطاب السياسي السائد؛ كخطاب الثورة والتحرر، كما اغتنت بمواضيع جديدة، من مثيل؛ التغيير السياسي، إعادة بعث صوت الهامش ودور الشباب، فشل الحركات الشعبية في مقابل أنظمة ودول عميقة. كما نرجو أن يكون هذا البحث فاتحة لبحوث مستقبلية في ميدان علاقات الأدب والسياسة، خاصة فيما يتعلق بالرواية والانتفاضات الشعبية العربية المعاصرة، التي تطرح عديد القضايا التي لا تزال تحتاج إلى الدّراسة والتمحيص.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I – المصادر:

1. علاء الأسواني: جمهورية كأن، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2018.

2. مها حسن: عمت صباحا أيتها الحرب، دار المتوسط للنشر والتوزيع، والتوزيع، إيطاليا ط1، 2017.

2– المراجع:

2-2- المراجع العربية:

1. إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، دار الصدى، دب، ط1، 2012.

2. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005.

3. أحمد الجرطي: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، دار الناية للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

4. أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية مكتبة مدبولي، القاهرة مصر، دط، دت.

5. أحمد مختار عمر: علم اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982

6. أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير الجزائر، ط1، 2013.

7. إدريس جنداري: من أجل مقاربة فكرية لإشكاليات الربيع العربي العروبة –الإسلام – الديموقراطية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2015.

8. أنور عبد الحميد الموسى: علم الاجتماع الأدبي " منهج سوسيولوجيفي القراءة والنقد" دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

9. ثائر زين الدين : في دروب السرد– دراسات تطبيقية في القصة والرواية، دار ليندا للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2011.

10. جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية، مصر، دط، دت.

11. جهاد محمود عوّاض: تجليات الإسلام السياسي في السّرد الروائي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2017.

12. حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر دط، 2008.

13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

14. حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، مكتبة الآداب القاهرة، ط1،

15. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1991

16. رضا الزواري: الثورة التونسية، ثورة الهامش على المركز، مكتبة علاء الدين صفاقص، تونس، ط1، 2012.

17. رئيف خوري: الأدب المسؤول، دار الآداب، ط1 ،1989.

18. سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية العربية المعاصرة – دراسات نقدية – دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الكويت، 2008.

19. سعد البازعي: مواجهات السلطة قلق الهيمنة عبر الثقافات، المركز الثافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2018.

20. سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية الحديثة، دار المعرفة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

21. سلامة كيلة: الماركسية اليوم، منظورات لماركسية جديدة، خطوات للنشر والتوزيع دب، ط1، 2013م.

22. سلمان العودة: أسئلة الثورة، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت لبنان، ط1، 2012.

23. سماح إدريس :المثقف العربي والسلطة، بحث في روايات التجربة الناصرية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

24. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة الكويت، ع 255، 2008.

25. شوقي عبد الحميد يحي: دور الرواية العربية في الربيع العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 2014.

26. صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010 .

27. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية المعاصرة، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، دط، 1429هـ -2009م.

28. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، دت دط.

29. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرونط1، بيروت لبنان، ط1429،1هـ،2009.

30. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة- الرجل الذي فقد ظله - تقديم طه وادي، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2006.

31. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص:البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء المغرب،ط1، 1996.

32. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة 2: الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1، 2013.

33. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة ليبيا، ط1، 2004.

34. عبد جاسم الساعدي: العنف السياسي ف السرد القصصي العراقي: فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردنط1، 2013.

35. عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا ط1، 2000.

36. علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2014.

37. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

38. علي حرب: ثورات القوة الناعمة في العالم العربي نحو تفكيك الديكتاتوريات والأصوليات،، الدار العربية للعلوم ناشرون، دب.ط3، 2011.

39. فخري أبو السعود: في الأدب المقارن، إعداد وتقديم، جيهان عرفة، محمود علي مكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1997.

40. فيصل دراج وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، دراسات وشهادات، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الأردن، دط، دت.

41. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1، 2004.

42. محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية: دار الصدى، ط1، مايو 2011 .

43. محمد بن محمد الخبو : مداخل إلى قصصية المعنى، مكتبة علاء الدين، صفاقص، تونس، ط1، 2016.

44. محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

45. محمد بوعزة: سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر ط1، 2014م.

46. محمد ساري: في معرفة النص الروائي، منشورات دار أسامة باب الزوار الجزائر، ط1، 2009.

47. محمد سلام جميعان: حدثني قال: مقابسات في الرواية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013.

48. محمد عكاشة: لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظريات الاتصال، دار الجامعات للنشر، مصر، القاهرة، ط1، 2005.

49. محمد علي اليوسفي: شهوة السلطة، الدار التونسية للكتاب، ط1، دت.

50. محمد فايز عبد أسعيد: قضايا علم السياسة العام، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط2، 1986.

51. محمد مشبال: بلاغة الخطاب أعمال مهداة للدكتور سعيد بنكراد، إ ت، محمد مشبال، دار كلمة للنشر والتوزيع، أريانة تونس، ط1، 1437هـ – 2016 م.

52. مصطفى عبيد: انقلاب، الرواق للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، يناير 2014.

53. مصطفى محسن: بيان في الثورة هوامش سوسيولوجية على متن الربيع العربي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

54. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد باكثير، دراسة فنية موضوغية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.

55. نبيل راغب: معالم الأدب العالمي المعاصر، دار مصر للطاعة والنشر، دب، دط.

56. نجوى الرياحي القسنطيني / الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمان منيف منشورات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، دط، 1995.

57. نور الدين صدوق : البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، 1994.

58. نور الدين صدوق:رواية الذاكرة وذاكرة الرواية، دراسات في الكتابة الأدبية، دار شهريار للنشر والتأليف، البصرة، العراق، ط1، 2017.

59. هشام الخشن: سبعة أيام في التحرير، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2015.

60. هشام مطر: في بلد الرجال، تر: محمد عبد النبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

61. واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

62. ياسمينة خضرا: ليلة الريس الأخيرة، تر أنطوان سركيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2،1، 2017،2016 ص188.

63. يوسف عليمات: النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، اربد عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2009.

2-2- المراجع المترجمة:

24.ميخائيل باختين: النظرية الجمالية. المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية، تر عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2017م،1438هـ.

1. إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، دط، 2006.

2. براهيمي نوفل الميلي: الربيع العربي هل كان مؤامرة، تر نجيب طوايبية مراجعة، خليفة الركيبي، دار الوعي للطباعة والنشر والتوزيع، رويبة، الجزائر، ط1، 1436هـ، 2015م.

3. تزفيطان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترفخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1986.

4. تزفيطان تودووف: مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

5. تيري إيغيلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ت أحمد حسن، كتابات نقدية سلسلة يصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة مجلة شهرية، سبتمبر، 1991.

6. جون برادلي: مابعد الربيع العربي كيف اختطف الإسلاميون ثورات الشرق الأوسط، تر شيماء عبد طه، كلمات عربية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

7. حميد دباشي:الربيع العربي–نهاية حقبة مابعد الاستعمار–تر وتقديم حارث حسن، أحمد الهاشم، دار نون للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014.

8. حنة أرندت: ما السياسة ؟، تر وتحقيق: زهير الخويلدي، سلمى بالحاج مبروك، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2014 م.

9. دانيال ماندليسون وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية وقضايا أخرى مترجمة، تر أحمد العيسى، تقديم، صلاح عيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2011.

10. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر محمد يحياتن منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1،2008.

11. سوزان شندا: أدب التمرد، تر مجموعة من الباحثين، مراجعة، علا عادل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

12. غابرييل غارسيا ماركيز: ورشة السيناريو، نزوة القص المباركة، تر صالح علماني منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، دمشق سوريا، دط 1999.

13. فيجي برشاد: الربيع العربي الشتاء الليبي، تر منذرمحمود محمد . السفير عبدالفتاح عموره، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط 1 تشرين الأول، 2014.

14. فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم، عبد الفتاح كيليطو دار الحوار للنشر والتوزيع ط1، 2013.

15. لوي ألتوسير: ما هي الأيديولوجيا؟ إ، ت . محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي الأيديولوجيا، دفاتر فلسفية *نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ط 2، 2006.

16. ليتشته جون : خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008.

17. ليونارد جاكسون:نزع مادية كارل ماركس–الأدب والنظرية الماركسية– تر ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، دط، 2014.

18. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

19. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1988.

20. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر جميل نصيف الشريكي، حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

2-3- المجلات والدوريات

1. فيصل دراج: الرواية العربية وتاريخ المقموعين، الكرمل فصلية ثقافية، صيف وخريف، 2007 عدد 76.

2. فيصل دراج: في علاقات الكتابة بالسياسة، سياسة الكتابة وكتابة السياسة، مجلة الكرمل فصلية ثقافية، ع السادس ربيع 1972، مطابع الكرمل الحديثة، بيروت لبنان.

3. فيصل دراج: في علاقات الكتابة بالسياسة، سياسة الكتابة وكتابة السياسة، مجلة الكرمل فصلية ثقافية، ع 6 ربيع 1972، مطابع الكرمل الحديثة، بيروت، لبنان.

4. مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، ع 188، يناير 1978 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

2-4- المعاجم والقواميس:

1.جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة(الفلاسفة، المناطقة، المتكلمون، اللاهوتيون، المتصوفون)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

2. جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر إمام السيد، ميريت للمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

3.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

2-5 - المراجع الأجنبية:

1. Armand colin ;Inntroduction à l'analyse de roman ;3 èdition armand colon ;paris.2009.

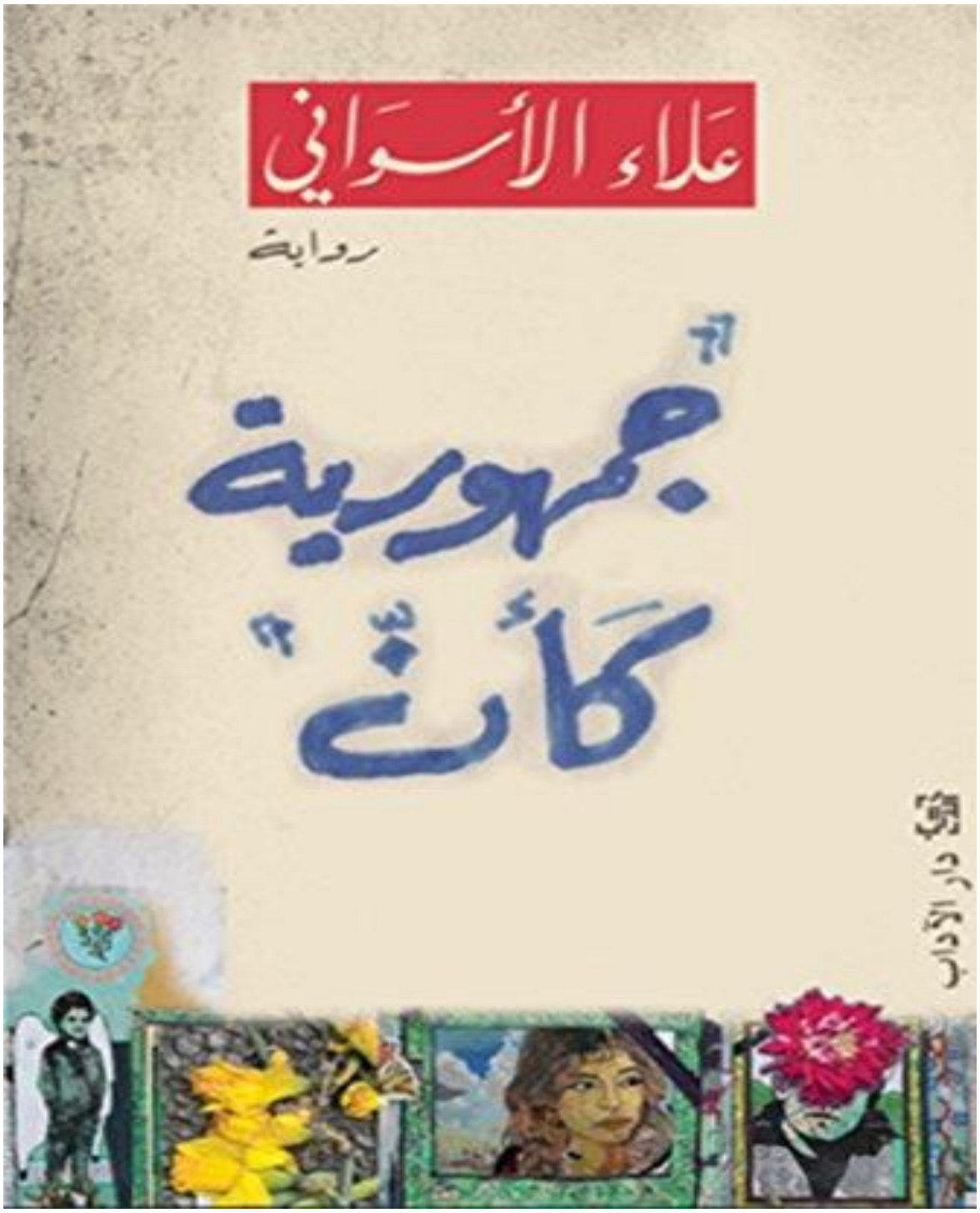
2. chris barker , The sage dictionary of cultural studies Sage publications London ,first published, 2004 .

3. G èrard Genette, Discours du rècit Essai de mèthode ,Editions du seuil,2007.

4. Paul Aron ,Denis Saint-Jacques Alain Viall ,Le dictionnaire du littèraire eddition,quadrige_puf ,paris.

الملاحق

الملحق رقم (01): غلاف رواية جمهورية كأنّ لعلاء الأسواني



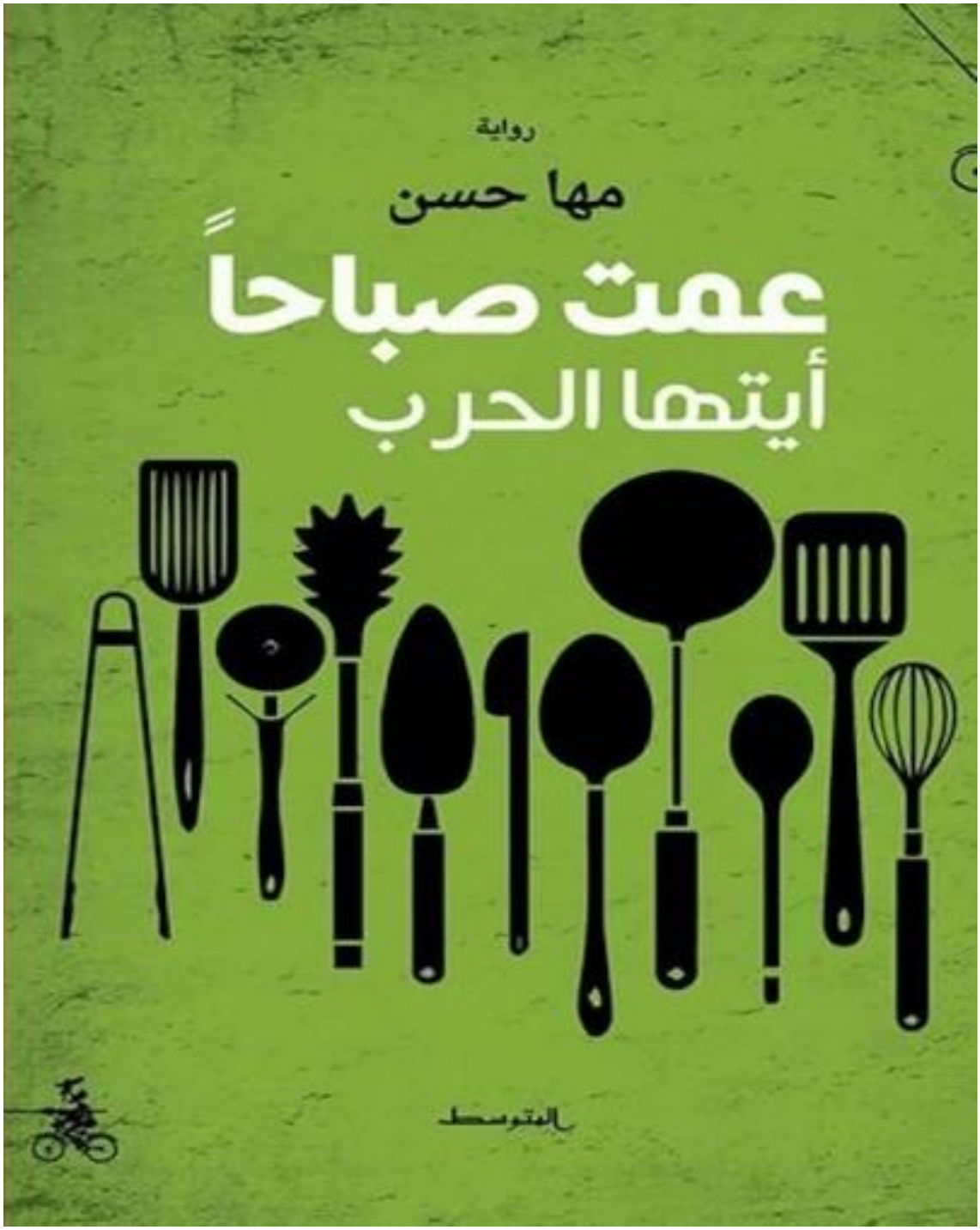
تصميم الغلاف: نجاح طاهر

عن القاهرة ويناير: عن مازن، وأسماء، واللواء علواني، والشيخ شامل وكثيرين آخرين من الشخصيَّات التي شكَّلتْ فسيفساءَ الثورة ضدّ النظام. رواية صادمة ومرعبة ومشوِّقة عن إحباط الثورة عبر التحالف الغاشم بين السلطة والإعلام والخطاب الدينيّ.

"جمهوريَّة كأن"، بقلم علاء الأسواني، قد يكون لها الوقع الكابوسيّ نفسه الذي أحدثته رواية أورويل "١٩٨٤".

ISBN: 978-9953-89-571-0
9 789953 895710

دار الآداب
بيروت - لبنان
هاتف: 795135 -9611861633+



الملحق رقم (02): صورة الغلاف عمت صباحا أيتها الحرب لمها حسن

لا شيء يمكنه أن يعوض عن خسارات الحروب، ولا منديل، مهما كان أبيض ونظيفا ومقدسا يمكنه أن يكفكف دمعنا على الذين قتلتهم الحرب. وأكثر ما سيؤلم في المستقبل حين نجلس ونستذكر سنوات الحرب، سيبدو أن كل شيء حدث بساعة واحدة من الزمن، على الأكثر، وانتهى. فقط الرواية ستنجو من هذه الممارسة اللا أخلاقية التي قد ترتكبها جميع الفنون الأخرى. لأنها الوحيدة القادرة على انتاج الشعور بزمن الحرب الطويل، الحرب بكل لحظاتها المظلمة، ورائحة جلدها الذي يتصبب رصاصا وخوف. نعم الرواية فقط ستنجو وخاصة حين تأتينا من روائية متمرسة وصاحبة دربة طويلة.

في هذه الرواية تفعل مها حسن بالزمن الثابت والمتعارف عليه للحرب، ما فعله مودلياني بوجوه ورقاب شخصيات لوحاته. حين جعلها تستطيل فأصبحت أكثر تحريضا لنا على التأمل واستهلاك الأفكار. هذه الحرب التي بدأها قاتل واحد أصبحت حرب الجميع الآن. حرب من لا حرب له. الكلُّ ضد الكلّ.

هنا ترجع مها من بيتها الفرنسي إلى بيتها الحلبي الذي دمرته الحرب، تدعو الحرب إليه وتُقعدها في حضنها، وتبدأ تروي لها حكايات، مثلما فعلت شهرزاد مع شهريار. تحدثها عن أمها وخالاتها وأخيها، عن جارتها وبيتها، عما حدث مع شعبها، كيف أصبح عنف الحي الوسيم الخلوق أكبر حرب، وكيف أصبح الدم ماء.

الناشر

ISBN 978-88-99687-92-2

9 788899 687922

المتوسط

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....4

الفصل الأول: جدلية العلاقة بين السياسة والأدب.....ل

1- مفاهيم نظرية أولية:..... 13

1-1 حول السياسة والخطاب السياسي: 13

2.1-حول الأيديولوجيا السياسية وعلاقتها بالأدب:..... 18

3.1-الرواية بوصفها جنسا حواريا:..... 22

2-تعالقات الخطاب الروائي بالخطاب السياسي: 30

2.1 علاقة الأدب والسياسة..... 30

2.2-الرواية السياسية: إشكاليات التعريف والتصنيف..... 34

3.2- القضايا السياسية الكبرى في الرواية العربية:..... 47

أ-الرواية العربية وقضايا التحرر الوطني:..... 52

ب-الرواية وأزمة الحريات ومشاكل المثقف والسلطة:..... 59

ج-الرواية العربية والقضية الفلسطينية:..... 64

3-الرواية العربية في سياق المحنة العربية (الثورات الربيع العربي): 69

1.3-السياق التاريخي والسياسي للمحنة العربية المعاصرة -السيرورة والمآل-:..... 69

2.3- الرواية العربية المعاصرة ورهان التغيير في سياقات المحنة العربية المعاصرة (ثورات الربيع العربي) 79

أ-إرهاصات المحنة في الرواية العربية:..... 79

2-الرواية كشاهد على المحنة العربية :..... 92

الفصل الثاني: حوارية الأصوات السياسية في رواية جمهورية كأن لعلاء الأسواني.. 101

1- جدل السياسي والجمالي على مستوى البنية والأساليب السردية لرواية "جمهورية كأنّ" لعلاء الأسواني:.....102
1.1 -تقديم الرواية والقرائن السياقية:.....102
2.1-بين سلطة العنونة وهاجس التضمين:.....105
3.1- الشخصيات الروائية وإرادة التغيير السياسي:.....110
3.3.1-الشخصيات الرئيسة (التسمية والتوصيفات): 113
4.2.1 -الشخصيات الثانوية:.....137
4.2.1 تطوّر الشخصيات والموقف من الثورة المصرية:.....141
1. 3 -الفضاء وأثره على تجلي الخطاب السياسي: 145
أ-الأمكنة المغلقة:.....146
ب-الأمكنة المفتوحة:.....151
4.1-بناء الحوار والرؤى الأيديولوجية:.....152
6.1-السخرية والباروديا السياسية: 165
5.1-تراسل الأجناس وعلاقته ببلاغة الخطاب السياسي داخل الرواية:.....177
أ-السيرة الذاتية.....177
ب-الرسائل والشهادات الحياة: 183
3- بين تجلي المضمون السياسي ومراوغات المضمر: 188
1.2 - الدين كذريعة لتحصيل التفويض السياسي(الخطاب الديني والخطاب السياسي): 189
3.2 -الأيديولوجيات السياسية وصراع الطبقات:.....195
4.2-السجن والتعذيب كأداة لقمع الثورة المصرية:.....200
5.2-المرأة والثورة:.....203

الفصل الثالث: صدمة الثورة وخطاب التحرّر في رواية "عمت صباحا أيّتها الحرب".. 206

1 –التجليات البنائية للخطاب السياسي:.....207

1.1–تقديم الرواية:.....207

2.1 – مناصات الرواية: قراءة في انسجام السياسي بالأدبي : 209

أ–في انسجام العنوان بالرواية:.....210

ب– الغلاف الخارجي: 212

ج–تصدير الكتاب:.....215

د–العناوين الداخلية كمناص:.....218

د–احتفاؤها بالهوامش:.....222

2–تقاطعات البناء السردي (بين الواقعية السحرية والخطاب السياسي):.....224

1.2الشخصيات كموقف سياسي: الشخصيات والموقف من السلطة والثورة: 224

أ–الصوت اليساري الشيوعي: 226

ب–الصوت الديني الإسلامي المتطرف:.....230

ج–أصوات الموالاة:.....234

د–الصوت المحايد: 236

3.2–الزمن الدائري وزمن الاستبداد السلطوي: 239

أ –زمن السرد الاستشرافي:.....240

ب–الزمن السردي الاستذكاري:.....244

4.2.2حوار الآداب العالمية في عمت صباحا أيتها الحرب: 251

3–بين فتنة السرد وسلطة الحرب: قراءة في المضامين السياسية.....262

3.1–الواقع السياسي القمع والديكتاتورية وتوظيف الفصائل الإسلامية:.....263

3.2 –موت الثورة الديموقراطية برعاية النظام وتصفية الديموقراطيين:.....268
3.3–التمزق الاجتماعي والمذهبي:.....271
3.4 –النظام العالمي والحرب في سوريا.....277
3.5–الخوف كمرض سياسي:.....280
خاتمة.....**281**
قائمة المصادر والمراجع.....**281**
الملاحق.....**281**
فهرس المحتويات.....**281**

Summary

The concept of politics was and isstill vague , but its general meaning indicates that human activity which regulates social life and relations of power between the ruler and the governed.

This humain activity is often based on a particulair ideyology , which moves and organizes politics as adiscourse to be formed within the leterary texte.

Politics and its iaxes have been linked-since the early texts –to regimes , issues of democracy, justice, oppsition, dictatorship.etc.

As political themes volved in both western and arab litirature ,the problem of catigorizing political narrative , which most definition sag reedupon as a novel with political topics.

She attended predominant thems on arab political systemes the latter was apparent in most of narrativve products written before 2011 , which exposed the injustice and oppression exerted in the name of the rulingure gime .

As ffor the novels written after this date until 2018 , moste of them were a trans mission of revolutionary experiencess in the so-called arab spring.

On of the narrative exemples we discussed and analiyse dis the novel of **the as if republic** by **Alla Asswani** which included political discourse at the level of characters,and the narrative style that serve the political them in the novel .

Concern the most prominent novel good **morning war** by **Maha hassan ,** the political discourse was marked with a feminine touch and aview of opposition to and rejection of evrey thing practiced again hman and syrian citizen, and the texte forming the syrian political discours.

The provailing political discourse in the contemporary arab novelis the discourse of revolution and emancipation.