الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratiqueet Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Ministère de L'enseignement Supé.rieurEt de la recherche scientifique

08 ماي 1945 قالمة — جامعة Université 8 Mai 1945 Guelma

Départemen الآداب واللـغـات — كليّـة Faculté :des lettres et des langues

قسم اللغة والأدب العربي — Lettre et Langue

Arabe pm.

الرقم:..... Nº .....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـر

(تخصص: تحليل الخطاب)

الصراع بين المثقف والسلطة في رواية شرق المتوسط

لعبد الرحمن منيف

مقدّمة من قبل:

آمنة زعروري

تاريخ المناقشة:21 جوان 2017

أمام لجنة المناقشة:

مخالفة عبد الحليم	رئيسا	مساعد أ	جامعة 8ماي1945 قالمة
بن قيراط حنان	مشرفا ومقرّرا	مساعد أ	جامعة 8ماي1945 قالمة
عثامنية أحلام	ممتحنا	مساعد أ	جامعة 8ماي1945 قالمة

الموسم الجامعي: 2017

الفهرس:

المقدمة

المدخل:عبد الرحمن منيف في المنظور الأدبي والنقدي

أولا: نبذة عن حياةعبد الرحمن منيف ..... (07)

ثانيا: مؤلّفات كاملة عن عبد الرحمن منيف ..... (10)

ثالثا:الرّواية السياسية ..... (20)

الفصل الأول: المثقّف والسّلطة "تحديدات ومفاهيم"

أولا: الثّقافة ..... (23)

1.تعريفها(لغة واصطلاحا) ..... (23)

2.خصائص الثّقافة..... (27)

أ. الثّقافة ظاهرة إنسانية ..... (27)

ب.الثّقافة أداة للتّواصل..... (28)

ج. الثّقافة ظاهرة اجتماعية ..... (28)

ثانيا: المثقّف ..... (29)

1.تعريفه..... (29)

2.مفهوم المثقّف عند بعض المفكرين ..... (31)

أ. عند غرامشي ..... (31)

ب.عند علي حرب ..... (32)

ج. عند ادوارد سعيد ..... (33)

ثالثا: السّلطة ..... (34)

1. تعريفها(لغة واصطلاحا) ..... (34)

2. أنواع السّلطة ..... (37)

أ. السّلطة السّياسية ..... (37)

ب.السّلطة الاجتماعية ..... (38)
ج. السّلطة الثّقافية ..... (38)
3. نماذج عن العلاقة بين المثّقف والسّلطة ..... (40)
أ. أحمد بن حنبل ..... (40)
ب.غاليلو غاليلي ..... (41)
ج. أنطونيا غرامشي ..... (43)
د. نجيب محفوظ ..... (44)

الفصل الثاني: صورة المتقّف السّياسي في رواية" شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف"

أوّلا: مضمون الرّواية وفنياتها ..... (50)
ثانيا: شخصية البطل السّجين ..... (60)
أ. البطل السّجين والسّلطة ..... (63)
ب.البطل السّجين وعلاقته بالزّمان والمكان ..... (68)
ج. البطل السّجين والعائلة ..... (71)
ثالثا: اللّغة في الرواية ..... (75)
الخاتمة ..... (81)
المصادر والمراجع

مقدمة

مقدمة:

تَكتسي رحلة البحث في الرّواية العربيّة المعاصرة أهمّية كبرى لما تنطوي عليه من أدوار نفيسة، ولِما فيه من كنوز ثمينة تلحّ دائما على أصحاب الفكر أن تأخذ بناصيتها ومغامر حذق يغوص في ثناياها، ويفكّك رموزها ويحلّل شفراتها، ويلج أبوابها ليكتشف عالمها المليء بالخبايا والمضرات، وربّما كانت الظّروف والأسباب مواتية والاهتمام الجاد بهذا النوع متزايد ويأخذ منعرجا حاسما كَون التّطرق لهذه المواضيع شيّق وثريّ، وهذا لكون المواضيع مستحدثة وتفرض حقيقة من الواقع المعاش وتطلب إجابات عن اشكاليات ماتزال عالقة ومعقّدة تحتاج إلى تأويلات ودراسات معمّقة لا غنى عنها، كونها تشغل أيّ قارئ أو متتبّع للرّواية العربيّة المعاصرة، مع أنّ هذه الأخيرة أنواعها متعدّدة فمنها: الرّواية الواقعية ،رواية السّيرة الذّاتية، الرّواية التاريخية، والرّواية السّياسية.

وكون الرّواية السّياسية تستقطبُ الكثير من الاهتمامِ وتغري بالبحث، فقد ارتأيتُ أن يكون عملي موسومًا بالصّراع بين المثقّف والسّلطة في رواية "**شرق المتوسط**" ، فما إن قرأت بعض الومضات والدّراسات في هذا الغرض حتّى وجدت نفسي مدفوعة برغبة جامحة للكشف والاستطلاع، فمن المعروف والبديهي أنّ لكلّ رواية أبطالها الذين ينسجون خطوطها وفق نظام مرتّب ومتين، وزمان ومكان يكون مسرحا للأحداث، ولكنّ البطل السّجين السّياسي في الرّواية هو الرّوح المبثوثة في النّص الرّوائي، كونه صاحب وعي وقضيّة بالدّرجة الأولى فيحيا النّص الرّوائي وينتعش مع شخصيته ،ويبدأ النّسيج يأخذ منحاه شيئا فشيئا حتى تكتمل الصّورة وتتجسّد على الركح ،وتنتظم المشاهد في نسق حيوي مفعّم بالحوافز لخوض وركب غمار الموضوع، ولا يمكن أن ترتسم صورة البطل السّجين السّياسي في غير الصّورة التي رُسمت له، ولا يمكن إدراجه في غير الإطار الذي وضعت له، فمن غير المعقول أن يكون بطلنا هذا كغيره من الأبطال والأصح والأجدر أن يقال ونقول أنّه بطل بكل ما توحي به الكلمة من دلالة وقصدية، فهو شخصية تحمل رؤية ورأيا مبنيان على أفكار وأسس بنّاءة

وهادفة، وهذا التّوجه لا يمكن أن يكون صاحبه من العامّة وباقي النّاس، إنّ صاحبه مثقّف بالضّرورة وفريدٌ من نوعه، مُعمل الفكر و ذو عقل راجح فهو الذي يحتكم في كلّ الأمور، وبالاختصار المفيد هو ذلك المثقّف الواعي بعواقب الأمور ،المؤمن بقضايا أمّته وشعبه، المتشبّع بقيمه،المتسلّح بالعلم والمعرفة والشّيم النّبيلة والخصال الحميدة، فإنْ لم يكن بهذه الصّفات فلماذا يكلّف نفسه أن يحمل على عاتقه قضيّة أمّة ويثقل على كاهله مسؤولية ربّما تؤذي بحياته أو بحياة أفراد أسرته.

فبطلنا هذا إن لم يكن ذا أهمية كبيرة ،بما يمتلكه من ترسانة ثقافية ومدجج بقوى ورؤية ثاقبة تُشكّل خطرا أو ضررا بفئة معيّنة لا تعترف بمن يؤمن بالكلمة إنّها كلمة القضيّة نشدان الحرّية وأمل لقبول الآخر، أو ربّما عرضه على طاولة المناقشة، هذا ضربٌ من ضروبِ الخيال ونادر الحدوث، إنّنا نسمع عنه في المثاليات والطرائف فقط ،إنها جبهة معادية تمتلك ما يؤهّلها من القوّة والحصانة للتّمتع بحقّ العقاب بالسّجن أو النّفي غالبا، فهي سلطة حاكمة ظالمة لا تمتلك حقَّ التَّخلص من كل من يخرج عنها إن لم يتخلّ عن مواقفه ومبادئه.

وبذلك فهذا الصّراع الأزلي وثنائية المثقّف والسّلطة يبقى سجَّالا عبر التَّاريخ البشري منذ أن استخلف الله الأرض ومن عليها ،وجدلا عميقا لا يمكن لأحد الفصل فيه، ويبقى أثر الكلمة ووقعها على الملئ أشدّ أثرا من وقع السّيف.

وعلى الرّغم من كثرة الدّراسات على **منيف** إلّا أنّه لم تقم دراسة وافية أو منهجية تهتمّ بموضوع السّلطة والمثقّف في رواياته بما فيها رواية "**شرق المتوسط**"، ولهذا ارتأينا أن نقوم بدارسة لهذا الموضوع، وبما أنّ هذا يقودنا إلى معرفة العلاقة بين السّلطة والمثقّف، فإنّ الإشكالية التي يعالجها تتحدّد كما يلي:

ما طبيعة العلاقة بين المثقّف والسّلطة؟ كيف تتجلّى علاقة المثقّف بالسّلطة؟ لماذا الصّراع دائم بينهما؟ متى ينتهي هذا الصّراع؟ ما انعكاسات ذلك على المثقّف ثقافيا واجتماعيا وسياسيا؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات، اتّبعنا المنهج الوصفي التّحليلي على اعتباره المنهج الأكثر ملائمة وتماشيا مع طبيعة الموضوع، واعتمدت فيه أساسا على عرض وشرح مختلف الأفكار والرّؤى التي طرحها الخطاب الرّوائي حول قضية السّجين السّياسي ،ومن ثمّ تحليل البنية الفنّية المتّبعة، وإيجاد تحليل منطقي لعلاقة هذا الأخير بمختلف الجوانب المحيطة به.

وأمّا بالنّسبة للمصادر والمراجع فقد تنوّعت واختلفت بين مصادر ومراجع عربيّة ،وأخرى مترجمة،ومجلّات ودوريات،ومواقع الكترونية،وساعدنا هذا التّنوع على تقديم هذا العمل .

وعلى ضوء إشكالية البحث، واستنادا إلى المراجع المتوفرة اتّبعنا خطّة منهجية تضمّ مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

ففي المدخل الذي عنوانه "عبد الرحمن منيف في المنظور الأدبي والّنقدي" تحدّثنا عن مجموعة عناصر هي: نبذة عن حياة **عبد الرحمن منيف**، مؤلّفات كاملة عن **عبد الرحمن منيف**، الرّواية الّسياسية.

وفي الفصل الأوّل المعنون ب "المثقّف والسّلطة تحديدات ومفاهيم" تناولنا فيه مجموعة من التّحديدات والمفاهيم التي لا يمكن أن تكتمل الدّراسة بدونها وهي: الثقافة (لغة، اصطلاحا)، خصائص الثّقافة، المثقّف، مفهوم المثقّف عند بعض المفكّرين (عند غرامشي، عند علي حرب، عند ادوارد سعيد)، السّلطة (لغة واصطلاحا)، أنواع السّلطة (السّياسية، الاجتماعية)، نماذج عن العلاقة بين المثقّف والسّلطة (أحمد بن حنبل، غاليلو، غرامشي، نجيب محفوظ، الكواكبي).

وقد كان هذا الفصل نظريا ،لأنّ المفاهيم النّظرية مهمّة جدا لا يمكن التّقدم في فهم الموضوع بدونها، وقد حاولت أن أجمع الكلّ من قريب أو بعيد، حتّى تكتمل الرّؤية وتقترب الصّورة.

أمّا بالنّسبة للفصل التّطبيقي المعنون ب" صورة المثقّف السّياسي في رواية **شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف**" ،فقد حاولت أن أقدّم صورة مبسّطة للبطل السّجين السّياسي في رواية "**شرق المتوسط**" بالتّطرق لجوانب متعدّدة تمسّ شخصية البطل السّجين، والبطل السّجين والسّلطة، والبطل وعلاقته بالزّمان والمكان ،وعلاقته مع عائلته.

وقد ختمت بحثي بخاتمة تضمّنت حصيلة التّحليل والاستنتاجات التي انتهينا إليها من خلال هذا البحث.

وتجدر الإشارة في هذا المقام أنّ هناك جملة من الصّعوبات والمعيقات اعترضت سبيل بحثي هذا أوّلها وأهمّها كون موضوع المثقّف والسّلطة موضوعا لم ينل حضّا وافرا من الاهتمام والدّراسة، وثانيها ضيق الوقت، وصعوبة الحصول على بعض الدّراسات حوله .

وفي الأخير نشكر الله العليّ القدير على ما أنعم عليّ به من توفيق، كما أتقدّم بالشكر للأستاذة المشرفة "بن قيراط حنان" التي بذلت ما بوسعها حتّى يخرج هذا البحث على أكمل وجه وعلى هذه الصّورة ،كما أشكر كلّ المعلّمين والأساتذة من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية، لما منحوه لي من زاد معرفي، وأشكر من ساهم بطريقة مباشرة وغير مباشرة في إنجاز هذا العمل المتواضع.

ورغم أنه لا يخلو موضوع من أخطاء أو نواقص نجد لها مبرّرها، يمكن أن أشير أخيرا باعتبار قيمة وأهمية هذا الموضوع إلى ضرورة اهتمام الدّارسين به مستقبلا بما يمكن أن يفتح أفاقا جديدة تنير أكثر هذا الموضوع وتعطيه، حقّه بدءا بما قد تمّت الاشارة إليه أو

دراسته في بحثنا هذا، الذي أتمنى أن يكون فاتحة عهد للدّراسات المستقبلية إن شاء الله تعالى.

المدخل

عبد الرحمن منيف في المنظور الأدبي والنقدي

تمهيد:

أَقبل الدّارسونَ على دراسة الرّواية، من حيث الشّخصيات، والزّمان، والمكان، والسّرد، والحوار، واللّغة، وأَغفلوا الكثير من الجوانب الأخرى، وهُناك العديد من أنواع الّروايات منها (العاطفية، التّاريخية، الواقعيّة، السّياسية) وما يَهمنا في هذه الأنواع الرّواية السّياسية بما أن بحثنا يدور حول الرّواية السّياسية ، ومن أعلام الرّواية السّياسية **عبد الرحمن منيف.**

أولا: نبذة عن حياة عبد الرحمن منيف

وُلدَ الرّوائي العربي **عبد الرحمن منيف** عام **1933** بعمّان، لأب سعودي، وأُم عراقية، أَنهى الطَّور الثَّانوي بالعاصمة الأُردنية عمَّان، إلتحق بكلّية الحقوق في بغداد عام **1952**، وبَعدها تَابع دراسته العُليا في بلغراد منذ عام **1958**، وحَصل منها على درجة الدّكتوراه في العلوم الاقتصادية في عام **1961** اختصاص اقتصاديات النّفط، وعَمل بعدها في مجال النّفط بسوريا، ثم إنتقل ليُقيمَ في بيروت وعمل في الصحافة اللّبنانية، وتَولَّى بعدها تحرير مجلّة "النّفط والتّنمية".

تَفرّغ **منيف** للكتابة الرّوائية منذ عام **1968** بدمشق وأصدر عددًا من الرّوايات "**الأشجار واغتيال مرزوق**" ، "**قصّة حب مجوسية**" ، " **شرق المتوسط**"، "**حين تركنا الجسر**"، "**النّهايات**"، "**سابق المسافات الطويلة**"، "**عالم بلا خرائط**" كتبها بالاشتراك مع **جبرا إبراهيم جبرا** " **خماسية مدن من ملح**"، "**التّيه**"، "**الاخدود**"، "**تقاسيم اللّيل والنّهار**"، "**المنبت**"، "**بادية الظلمات الآن هنا**" أو "**الشرق المتوسط مرة أخرى**"، "**لوعة الغياب**"، "**أرض السّواد**".

كما صُدرت **لمنيف** مُؤلّفات في الفن الرّوائي، ومُؤلّفات في الاقتصاد والسّياسة، حاز على جائزة القاهرة للابداع الرّوائي التي مُنحت أوّل مرة عام **1998**، وحَاز كذلك على جائزة سلطان بن علي العويس الثّقافية للرّاوية **1989.**

كان **لعبد الرحمن منيف** الدَّور الرّيادي والبارز في الرّواية العربية، خاصّة في مجال الرّواية الملتزمة التي تُناقش قضايا الانسان العربي المُعاصر، وتُحلّل الظّروف السّياسية والاجتماعية والنّفسية التي يعيشها، وتحاول أن تشير إلى مكامن الجروح في محاولة لعلاجها، والنّهوض بالإنسان العربي إلى مستوى التَّعامل الإيجابي معها.

إذ تجدر الاشارة إلى أنّ رواياته: "**شرق المتوسط**" و "**شرق المتوسط مرة أخرى**" و "**الأشجار وإغتيال مرزوق**" و"**سباق المسافات الطويلة**" و "**أرض السواد**" و" **قصة حب مجوسية**" و" **حيث تركنا الجسر**"و "**النّهايات**" نالت مَنزلةً رفيعةً في الأوساط الأدبية العالمية، فترجم بعضها إلى اللُّغات الرّوسية و الإنجليزية والفارسية والفرنسية...

كما أَسهمت ثقافته المتميّزةُ واطّلاعه على مختلف العلوم والمعرفة من محيطه في إغناء تجربته الرّائدة.

إنّ اشتغال **منيف** بالسّياسة منذ فترة طويلة أثّرت في شخصيته ،فكان صاحب السّعي في اكتشاف موقع الانسان من الظُّلم و الاضطهاد والضَّياع، وسبر أغوار النّفس الإنسانية بمحاولة معالجة هذه القضايا بالشّبل والإمكانات المتاحة وجعلها من وظائف الرّواية على المستوى الفنّي والموضوعي:

" إنَّ المقصود ليس أن تبدأ أنت ... إنّ الرّواية المهمّة يَبدأُ أثرها عندما تنتهي..." [1]

ويُنادي **منيف** بفكرة المساواة في الحرّية السّياسية و الفكريّة، ويعاكسها من خلال نموذج المثقّف البطل الذي كشف من خلاله عن الظروف والأحوال والمسبّبات التي أدّت إلى نهاية مؤلمة.

[1] السّمرائي ماجد وفضل جهاد: مقابلة مع عبد الرحمن منيف، مجلة الفكر العربي، عدد 76، ص 127.

كما احتلّت روايات **منيف** منزلة رفيعة من النّاحية الفنّية، وتعدُّ روايته "**شرق المتوسط**" التي هي موضوع بحثنا من الرّوايات التّأسيسية في المدرسة الواقعية الاشتراكية العربية، فهو يرى أنّ المناخ والإطار العام مشحون بالقهر والاستبداد واللاّمنطق وتعييب الرّأي العام الشّعبي الذي أفرزته المواضيع الرّوائية ومنها موضوع هذه الرّواية.

ولم يكتب **عبد الرحمن منيف** إلّا مجموعتين قصصيتين، وربّما كانت هاتان المجموعتان مرحلة تجريبية في حياة الكاتب، إلّا أنّهما لم تصدرا إلّا متأخرا على الرّغم من كونهما البدايات الأولى في حياته الأدبية، وهما:" **أسماء مستعارة** " عام **2006**، و " **الباب المفتوح** " عام **2006**.

و**لمنيف** الكثير من الدّراسات الأدبية والسّياسية منها "**الكاتب والمنفى**" عام **1991** و "**الدّيمقراطية دائما**" عام **1995** و "**بين الثّقافة والسّياسة**" عام **1999**، و "**رحلة ضوء**" عام **2001**، و "**ذاكرة للمستقبل**" عام **2001** ، و"**لوعة الغياب**" عام **2001**، و "**العراق: هوامش من التّاريخ والمقاومة**" عام **2003**، و "**مبدأ المشاركة وتأميم البترول العربي**" عام **1973**.

وصُدرت **لمنيف** دراستان فنّيتان وهما: "**مروان قصاب باشي: رحلة الفن والحياة**" عام **1996**، و "**جبر علوان: موسيقى الألوان** " عام **2000**.

حصل **منيف** على جائزة الرّواية العربية في المؤتمر الأوّل للرّواية الذي نظّمه المجلس الأعلى للثّقافة في مصر، إضافةً إلى عدد من الجوائز الأدبيّة الأخرى. وقد تُرجمت معظم كُتبه إلى خمس عشر لغة، كالإنجليزية والألمانية والنرويجية والإسبانية والتّركية والفرنسية وغيرها.

***ثانيا*: مؤلّفات كاملة عن عبد الرحمن منيف**

يَنطلقُ النّقاد والكُتّاب والباحثون في دراسة أدب **عبد الرحمن منيف** لأنّهم وجدوا فيه مادّة حيّة ثريّة، فيأتي **صالح ابراهيم** ويتناول الفضاء ولغة السّرد، ويقصد بلغة السّرد طريقة الرّاوي في الحكي فضلا عن الوصف، والحوار ووظيفة الفصحى والعامّية، ودلالات العناوين والألفاظ.

يكمّل السّرد على هذا النحو، الشّكل الذي يرسمه الفضاء وتتّضح من خلالهما الأُطرُ الخارجية للحدث الرّوائي، لا نرى حينها دور الشّكل أو الإطار محصورًا في تقديم الرّؤية واحتضانها فحسب، بل نراه فاعلًا فيها وصانعًا جوانب مهمّة منها، ومؤثّرا حقيقةً في المنظور الرّوائي ،إنّه تبعا لهذا الفهم وعاءُ الأزماتِ الحضارية العامّة التي يعالجها **منيف** وعاملٌ مؤثّر في صناعتها السواء.[1]

وتعتبر دراسته دراسة جدّية في الفضاء ولغة السرد في أدب **منيف**، ويعالج فيه قضايا وظواهر دقيقة.

ويَتحدَّث في الفصل الأول عن المكان، ويذكر الصّحراء التي تُعتبر أهمّ الأمكنة في روايات **منيف**، ويذكر البحر والعراق والسّجن والشّرق وبيروت والحولة والطّيبة وشرق المتوسّط، وبعدها ينتقل إلى تحوّلات المكان مثل: حرّان ووادي العيون وحوران والبيئة بشكل عام.

ويعالج أيضًا عنصر الزّمان في روايات "**مدن الملح**" و "**أرض السّواد**" و " **سباق المسافات الطّويلة**" و "**حين تركنا الجسر**" و " **الأشجار واغتيال مرزوق**" و "**شرق المتوسط**" و "**الآن... هنا**" و "**النّهايات**".

---

[1] صالح ابراهيم : الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثّقافي العربي، ط 1، 2003، ص 10-11.

ويظهر من دراسته أنّه أغفل الحديث عن ثلاث روايات وهي: " **قصّة حب مجوسية**" و" **عالم بلا خرائط**" و "**أمّ النّذور**"، فالأخيرة صُدرت عام **2005**م، ودراسته عام **2003**م، وربّما لم يلتفت في رواية " **عالم بلا خرائط**" لأنّها لا تخصّ **منيفا** لوحده، ولكن تبقى رواية "**قصّة حب مجوسية**" لاأعلمُ سبب تجاهلها.

وفي نهاية الدّراسة يرى الدّارس أنّ **منيف** " أشار عبر التّشكيل الفني للزّمن إلى أنّنا نحيا في زمن عربي مضطرب، مخلخل: زمن السّجون والاغتراب والهزائم. لقد رَصَّدَ اللّحظات الحرجة، السّريعة، المركّبة والمرتكبة. وتعامل مع المراحل المتراخية الكسولة العصبية على التّحول. إنّه في حالتين يَرصد الأزمة فيؤرّخُ لها، فيصفعنا بها أحيانًا ويمضي وئيدًا في سرد تفاصيلها أحيانا أخرى ". [1]

ويتناول **صالح ولعة** في كتابه " **عبد الرحمن منيف الرّؤية والأداة**" البناء الزّماني والمكاني والشّخصيات.

ففي الفصل الأوّل تناول بنية الزّمن ودلالته في روايات **عبد الرحمن منيف**، وركّز على زمن ما قبل النّفط، وهو زمن متشابه وأسطوري في رواية "**الأشجار**" وفي رواية "**النّهايات**" وبعدها إنتقل للحديث عن زمن النّفط ... .

فرأى بأنّ " الزّمن عنصرًا جوهريًا في المُقاربة الرّوائية، وهو ليس عنصرا قائما بذاته، بل مقترن بالرّواية وتُبرز دراسته طبيعة العلاقة القائمة بين زمن الحكاية المسرودة الذي يتميّز بتعدّدِ الأبعادِ، وبين زمن الخطاب الذي تميّزه الخطيّة، إلى جانب التّغيير أو النّحو والتّحول،

[1] صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السّرد،مرجع سابق، ص 161.

ويمكن تجسيد العلاقة بين الزّمننين من خلال إبراز مدّة الرّواية ،وترتيب الأحداث فيها ونظام تقطيعها ،وأخيرًا عبر تحديد طبيعة الزّمن المُهيمن في النّص الرّوائي ودلالته."[1]

وفي الفصل الثّاني ركّز على تتبّع مراحل الزّمن الرّوائي الذي يؤرّخ للتّغيير الذي راح يَجتاحُ الوطن العربي وأثاره الاجتماعية والنّفسية، و توقّف عند زمن البدايات، وهو مفصل زمنيٌّ هام جدًّا يؤرّخُ لفترة حرجة جدًّا فترة الانتقال من زمن ما قبل النّفط إلى زمن النّفط، وركّز على زمن الاضطهاد والقمع في السّجون العربية التي غدت معلما بارزا وأنهى هذا العنصر بدراسة من النّهايات مسجّلا الآثار المدمّرة لزمن التّغيير المفاجئ وما خلّفه من تشوّهات عميقة في جميع مناحي الحياة ، ويلعب الفضاء في روايات **عبد الرحمن منيف** دورا كبيرا، إذ يساعد على تشكيل الحدث الرّوائي العام ،فلم يكن يرتسم وينمو وحده، بمعزل عن الزّمن، والحركة الرّوائية بل كان يتشكّل بزمنه وبحدثه الرّوائي.

ومن خلال روايات **عبد الرحمن منيف** ميّز بين فضائين:

* **الفضاء المتغير المفتوح:** وركّز فيه على فضاء الطّيبة في القسم الأول من رواية "**الأشجار واغتيال مرزوق**"، وفضاء الطّيبة في رواية "**النّهايات**" بالإضافة إلى الفضاء الصّحراوي الشّاسع في "**خماسية مدن الملح**"، وتناول فضاء المدينة النّكرة المطروح في رواية "**سباق المسافات الطّويلة**".

وفي الفصل الثالث ركّز على الشّخصية الرّوائية ،وعنوان فصله "بناء الشّخصية الرّوائية ودلالته"مركّزا على تسجيل ملامح الفضاء قبل التّغيير الذي سَبَبُهُ اكتشاف النّفط، وتَميّز هذا الفضاء بالانطلاق والثّبات إلّا أنّه سُرعانَ ما بدا يتغيّر وينتقص بسرعة مذهلة

[1] صالح ولعة: عبد الرحمن منيف، الرّؤية والأداة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، ص 10.

فاقدا هويّته، وخصّص في هذا الفصل كذلك دراسة بنية الشّخصية ودلالتها في روايات **منيف** فبيّنت أن الشّخصية عند **منيف** ذات نسيج مكاني.[1]

ويتناول الدّكتور **رشيد بوشعير** في كتابه "مساءلة النّص الروائي في أعمال **عبد الرحمن منيف** (دراسة في الرّؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصّور)" فهو في كتابه هذا حرص على مسألة النّص الرّوائي في أعمال **منيف** في سائر جوانبه، وفي خاتمة الكتاب يرى أنّ **منيف** أسهم في تأصيل الرّواية العربيّة من النّاحية الجمالية سردا ولغة وثقافةً وبناءًا وأنّ الرّواية عند **منيف** هي رواية اشكالية تُعنى بطرح الأسئلة المَصيريةِ الكبرى التي تَهمُّ الانسان وليست نزعا أدبيا يستهدي المُتعة الفنّية المجرّدة، ويذكّرُ أن **منيف** كاتب سعودي تنقّل بين العديد من الدّول العربية، وكتب في الرّواية والنّقد والاقتصاد والسّياسة، وبدأ مسيرته الإبداعية متأخّرا نسبيا، وهو على مشارف الأربعينيات برواية "**الأشجار واغتيال مرزوق**" عام **1973** ومن ذلك الوقت لم يتوقف عن العطاء المتميّز في الرّواية والمقالة، وأصدر روايات كثيرة منها "**شرق المتوسط**" و "**حين تركنا الجسر**" و "**النّهايات**" و "**سباق المسافات الطّويلة**" و "**عالم بلا خرائط**"، التي كتبها مع الرّوائي الكبير **جبرا ابراهيم جبرا**، و "**عودة الزّمان الباهي**"و "**لوعة الغياب**" و "**أرض السّواد**" و "**بين الثّقافة والسّياسة**" و"**رحلة الضّوء**" و"**ذاكرة المستقبل**".[2]

والنّاقد **الرّشيد بوشعير** قسّم بحثه إلى فصول، وفي كل فصل تحدّث عن رواية من روايات **عبد الرحمن منيف** المذكورة في الأعلى.

---

[1] صالح ولعة:عبد الرحمن منيف، الرؤية والأداة، مرجع سابق، ص 104.

[2] الرّشيد بوشعير: مساءلة النّص الرّوائي في أعمال عبد الرحمن منيف، دراسة في الرّؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصّور، منشورات وزارة الثّقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2004، ص 16.

وتدرس **نجوى القسنطيني** روايات **منيف**، وتُبرزُ ذلك بقولها، " أنَّ اهتمامنا بهذه الرّوايات تحليلا ونقدا هو نتيجة حتمية لقراءتنا لها، عموما يمكن أن نعتبره حوارًا مع هذه الرّوايات تطلبه فلا تملك أن ترفضه، لأنّ هذه الرّوايات هي من تملك الأعمال الأدبيّة التي تستفزّك وتَحثُّكَ على الكلام، ثم تمنعك من أن تطمئن إلى صمتك وتسكن إليه. ثم هي ترفض أن تجعل بينك وبينها فواصل وحواجز إنّها تدعوك إليها، تغريك باقتحامها لمعرفة دواخلها واستكناه خفاياها وتسمح لك بالتّربع بين ثناياها فإنّ لها قدرة خاصة على توريط القارئ في وقائعها وأجواءها".[1]

وتبدأ الباحثة دراستها بملامح الحلم والهزيمة في أدب **منيف**، فَتفرّقُ بين حلم النّوم وحلم اليقظة، وترى أنَّ شخصيات **منيف** "على تنوع مواقفها من الحلم حسب ظروفها ومقاماتها وحالاتها العقليّة والنّفسية، طموحات وأماني ورغبات وشهوات وإرادات، وفهمها متعلّقة دوما بشيء ما ترنو إليه وتَهتزُّ له" [2]

وتَنتقلُ بعدها إلى الهزيمة من حيث تسميتها ومظاهرها، حيث "كانت بعض الشّخصيات مستسلمة لا تُواجه قناعة راضية بما قسم لها، إمّا لأنّها غير واعية بوجود ما هو أفضل ممّا تحياه وتُعانيه، أو أنّها تعرف ذلك لكنّها تخافُ ردَّ فعل من هو أقوى منها سلطةً وقُدرةً على الرَّدع، فتقتلُ الحلمَ فيها قتلًا، وسواء سبقت الهزيمة بالحلم أو لم تسبق، فإنّها لم تخرج عن أن تكون السّقوط والفشل والخيبة والجبن والتّراخي "[3] ثم تَنتقلُ إلى عالم الحلم والهزيمة، فتذكر رموزها ففي تتبّع رمز الحلم والهزيمة عند **منيف** استيفاء للتّحليل واستكمال لكل جوانبه.

---

[1] نقلا عن: محمد رشدي عبد الجبار دريدي: النّص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية ، رسالة ماجستير، كلّية الدّراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2010، ص11.

[2] المرجع نفسه :ص 11.

[3] المرجع نفسه: ص 11.

والضّريبة التي يدفعها المحلّل لإدراك ذلك هي تورُّطه تفكيرًا وإحساسًا مع الشّخصيات ومع أحلامها وهزائمها.

وتُعالجُ في القسم الثّاني الفعل والإنجاز، فتتحدّثُ عن البصاق والبكاء والعواء، لتصل إلى " أنّ ماتأتيه الشّخصيات في روايات **منيف** من بصاق وبكاء وعواء ولهو من أهمّ ما أبرز عالم الهزيمة فيها وكشفَ عنه"[1] ، وبعدها تشرح معاني البصق ودلالته ومعاني البكاء والعويل، وتلتفت إلى أمر هام في روايات **منيف** ألا وهو الصّيد، وترى " أنّ من أبرز ما يستدعي انتباه القارئ لروايات **منيف** هو انفرادها بالحضور المكثّف للحيوان في إطار وتعامل جديدين لغة ورمزا وموضعا، فصارت للحيوان صفات ومميّزات خاصّة وأضيفت عليه هالات إنسانيّة متنوّعة، فإذا به في الرّواية بطل أو مشارك للإنسان ، وهو طرف ضروري وأساسي فيها، لذلك اعتبرناه شخصيّة".[2]

وتكتشفُ الباحثة الهزيمة في روايات **منيف** من خلال لغته، فأهم مايميّزها " مواكبتها الكبيرة لحالة الشّخصية وتلوّنها بها كلّما اختلفت، حتّى صارت لكلّ حالة خاصة لغة خاصة بها، فالخوف والفرح والحزن لكلّ منه منطقٌ خاص ،ولكلّ من النّصر والهزيمة كذلك منطق معيّن".[3]

وتُفردُ الباحثة فصلا كاملا عن السّياسة في الشّرق العربي بين قوّة التّرهيب ولعنة التّرغيب حيث تتّخذ ظاهرة القمع والعنف السّياسي في العالم العربي أشكالًا متعدّدة، وهكذا عانت شخصيات **منيف** نوعين من الاضطهاد الأوّل اجتماعي، والثّاني سياسي ولم تتناول

---

[1] نقلا عن: محمد رشدي عبد الجبار دريدي: النّص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص12.

[2] المرجع نفسه:ص12

[3] المرجع نفسه:ص12- 13.

الباحثة إلّا ثلاث روايات **لمنيف** وهي "**الأشجار واغتيال مرزوق**" و " **شرق المتوسط**" و " **حينا تركنا الجسر**" .

وتناول **مرشد أحمد** المكان والمنظور الفنّي، فبدأ دراسته بفصل عن دلالات العنوان مبيّنًا " صلة عنوان كل نص حكائي بالمكان الفنّي الذي يشير إليه" [1] ، فيعالج دلالة العنوان في رواية "**شرق المتوسط**" ورواية " **الأشجار واغتيال مرزوق**" و "**قصّة حب مجوسية**" و" **النّهايات**" و " **سباق المسافات الطّويلة**" و " **عالم بلا خرائط**" و " **مدن الملح**" بأجزائها الخمسة و " **الآن... هنا**" أو "**شرق متوسط مرّة أخرى**"، ولم يتطرّق الكاتب لروايتين اثنتين هما: "**أرض السّواد**" عام **1999**م، و "**أم النذور**" عام **2005**م. لأنّ دراسته أنجزت عام **1998**م.

وعالج الباحث دلالات أسماء الأماكن مثل: الطّيبة والمدينة في " **قصّة حب مجوسية**"، والمدينة في "**سباق المسافات الطويلة**" وعمّورية في "**عالم بلا خرائط**" ووادي العيون وحران في "**التّيه** " وحوران في " **الأخدود وتقاسيم اللّيل والنّهار وبادية الظّلمات**"، ورأى أنّ أسماء الأماكن منحوتة نحتا وغير واقعيّة، أي ليست موجودة على المصوّرات الجغرافية لأنّ الأماكن لم تكن محدّدة تحديدا جغرافيا، بل كانت أماكن عامة، تحمل صفة العمومية لتشمل بعموميتها أكبر عدد ممكن من الأماكن الأخرى التي تتشابه معها في الخصائص والسّمات.[2]

ويدرس أشكال تقديم المكان في روايات **منيف** من افتتاح النّص الحكائي واختتامه وينتقل بعدها إلى فلسفة جدل الأمكنة، ويوضّح العلاقة بين المكان والتّعبير اللّغوي سواء كان المكان واللّغة المحكية أو المكان ولغة المهنة، ويُنهي بحثه بدراسة المكان والصّورة

[1] أحمد مرشد : المكان والمنظور الفنّي في روايات عبد الرحمن منيف، دار القلم العربي ، ط1، 1998، ص 11-12.

[2] المرجع نفسه: ص 58.

الفّنية ليتوصّل إلى أنّ التّقنيات السّردية التي استخدمها **منيف** في تعامله مع المكان كانت مناسبة، وقد استطاع من خلالها أن يحقّق ما أراده في أكثر الأحيان لذلك جاء محتوى النّص الرّوائي الذي عبّر عن الحياة تعبيرًا موضوعيًا وخلّاقًا متوافقا مع التّقنيات السّردية التي خطب بها، فنتج تطابق عضوي بين النّص والخطب وهذا التّطابق جعل عالم **منيف** الرّوائي يمتاز بقيمة جمالية عالية.[1]

ويُبدي الدَّارس رأيه بلغة خطاب **منيف** الرّوائي غير أنّه من خلالها " بيّن الدّور والمكان في صياغة لغة الانسان، وحديثه عن لغة السّجان يجسّد موقفه الانساني الرّافض للمنهج الذي يُشبهُ السُّلطة القمعية، فسعى إلى فضح التَّعذيب الوحشي والمعنوي الذي يُمارسهُ السَّجان بحقّ ضحيّته السّجين، في حين أنَّ حديثه عن تأثُّر العمَّال بمهنهم ،هو وليد رغبته في منح الرّواية صفة الحياة اليومية ،وهو انعكاس مباشر لنظرته إلى الحياة الشّعبية. وهذه جرأة فكرية وأسلوبية في آن واحد".[2]

وبمناسبة الذّكرى الخامسة لغياب **عبد الرحمن منيف**، يصدر المركز الثّقافي العربي للنّشر والتّوزيع، والمؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر كتابا يحمل اسم **عبد الرحمن منيف** [3]

تضمَّن مقالات وشهادات ودراسات توزّعت على ثمانية وعشرين كتابا عربيًا وأجنبيا، وفي مقدّمة الكتاب وجّهت السّيدة **قوادري** زوجة **منيف** كلمة شكر إلى المشاركين فيه.

والأسماء المشاركة في هذا الكتاب وعناوين مشاركتها هي: **فيصل درّاج** "المبدع المتجدد الذي لم يخذل الحقيقة" و "الكتابة الرّوائية كسيرة ذاتية"، **محمود درويش** " العادل الذي قاوم

---

[1] أحمد مرشد: المكان والمنظور الفنّي في روايات عبد الرحمن منيف، مرجع سابق ،ص 136.

[2] المرجع نفسه: ص 82.

[3] نقلا عن: محمد رشدي عبد الجبار دريدي: النّص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف،مرجع سابق، ص 18.

زمنا لا عدل فيه"، **مروان قصاب باشي** " إلى الحاضر عبد الرحمن رغم لوعة الغياب"، **صبري حافظ** " سيرة حياة"، **عبد الرزاق عيد** " الرّواية كفاعلية تنويرية"، **فريال غزول** " أرض السّواد صياغة جديدة لتاريخ الشّعب في العراق"، **ماهر جرار** " حين تركنا الجسر و النهايات ورحلة خلاصية"، **يمنى العيد** " المعرفة وكتاب السيرة عند عبد **الرحمن منيف**"، **حسين الواد** "زهر الفضى الثلجي: إطلالة على عروة الزّمان الباهي"، **إيريك غوتيبه** "**عبد الرحمن منيف:** بين التّاريخ والخيال"، **ماجد حمودة** " جماليات المكان في رواية **عبد الرحمن منيف** أرض السواد"، **محمد شاهين**" **عبد الرحمن منيف** في مدن الملح"، **ناصر صالح** "البنية الكلية لمشروع **منيف** الرّوائي واشكالية العالم الدّاخلي للانسان"، **سونيا ميشار** " **عبد الرحمن منيف** والفن الحديث"، **جبرا ابراهيم جبرا، سعد الله ونوس** "الأن ...هنا"، **حليم بركات** "تداعيات حول غربة **عبد الرحمن منيف** إلى المنفى"، **كريم مروة** "**عبد الرحمن منيف**"، **طارق علي** "وداعا يا **عبد الرحمن منيف** كنت أحد أئمة الأدب العربي"، **الياس خوري** "نكتب الرواية من جديد"، **لويس ميغيل** "ضدّ الزمن المتسرّب"، **محمد دكروب** "شمولية الرّوائي العربي"، **ناصر الرابط** " **عبد الرحمن منيف** وأنا: قصة حب أبدية"، **إيغور تيموفييف** "مقدّمة سباق المسافات الطّويلة للطّبعة الرّوسية"، **فاروق عبد القادر** "الرّوايةأداة جميلة للمعرفة والمنفعة"، **غسّان رفاعي** "أسبوعيات غير متّزنة...في ذكرى ناسك شرق المتوسط" ، **زين العابدين فؤاد** "الأشجار واغتيال مرزوق أو القراءة بالمناوبة في زنزانة رقم 9".

ويقدّم **فيصل درّاج** لهذا الكتاب الذي صدر عن **منيف،** فيوضّح أنّ هذا الكتاب الجماعي "برهان على حضور **منيف** وممارسته، التي تصدّت في العالم العربي كلّه، وجمعت حول ذاكرة مثقّفين مصريّين ولبنانيّين وعراقيّين وسوريّين وفلسطينيين وأردنيين وعمانيين...،

ومثقّفين غير عرب تقاطعت طرقهم مع طريق الرّوائي الذي احتشدت داخله انتماءات وأشواق وأسئلة متنوّعة... للعادلين آثارهم ولأنصار ظلام القبور والمراثي المكتسبة.[1]

وعليه ومن خلال ما ذكرنا سابقا يتّضح لدينا من خلال آراء النّقاد بأدب **عبد الرحمن منيف** وقيامهم بتسليط الضّوء على المكان والزّمان والحوار والسّرد واللّغة، أنّ النّص الموازي في أعمال **عبد الرحمن منيف** في بالغ الأهمّية، وأنّ معظم رواياته توضّح للقارئ من خلال مقدّماتها، فهذه الأخيرة بمثابة العون الرّئيسي للولوج في فهم الرّواية وتحليلها.

وقام ضيف في بعض رواياته وقصصه بإهدائها إلى أشخاص عرفهم وعايشهم وشكّلوا في حياته نقطة تحوّل في أدبه وعالمه السّياسي.

[1] نقلا عن : محمد رشدي عبد الجبار دريدي: النّص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف،مرجع سابق، ص 23.

ثالثا : **الرّواية السّياسية**

هنُاك عَلاقةٌ تجمع بين الرّواية والسّياسة، وهذه العلاقة لا تحتاجُ من الدّارسين السّعي وراء إثباتها قدر ضرورة السّعي لمعرفة درجة التّواصل بين الطّرفين، وبالتّالي فالعلاقة بينهما تشكّل مدخلا منطقيا لقراءة السّياسة في الرّواية.

وعليه تعدّ السّياسة محورًا فكريًا من أهم العناصر التي تُعتمدُ عليها الرّواية المعاصرة، وأيّا ما كان نوع الاطار الاجتماعي الذي يَكشفُ عنه عالم الرّواية اليوم، فإنّ الذي لا مَراء فيه هو هذه الظّاهرة الأدبيّة اللّافتة ألا وهي اقتحام السّياسة البارز، وتمكّناها من أن تَشتغل حيّزا واضحا داخل بنية الرّواية ولكنّ السّياسة في الرّواية عملٌ شائكٌ قَدرَ ما هو شائقٌ، وميّزٌ بقدر ما هي عبءٌ، وكفَا أنّ إنسان اليوم مبدعًا أو مُتذوّقًا يُمكنُ أن يعرف بأنَّه كائنٌ سياسي له ايديولوجيته الخاصّة أو على الأقلّ موقفه الواعي أو اللّاوعي الذي يُعبّرُ عن انتمائه الفكري، وبالتّالي عن رؤيته السّياسية فكذلك الحال بالنّسبة للرّواية المعاصرة ومنها الرّواية العربية، وعلى هذا فإنّ " الرُّؤية السّياسية سواءً نبذت في الأدب بشكل مباشر أو رمزي أو ضمني، أو قريب أو بعيد، قد أصبحت أمرا لا محيض عنه اليوم"[1]

و "السّياسة عملٌ أدبيٌّ مثل طلقة مسدس في وسط حفل موسيقى عالية الصّوت وسوقيّة إلى حدّ ما، ولكنّها شيء غير ممكن رفضه لجذب الانتباه"[2]

وهذه الملاحظة ذكرها **ستندال** وهي عميقة لأنّ من يعنيه **ستندال** في كل الحفل هو الذي يقاطع بطلق ناري، واضطرب لدرجة أنّه لا يستطيع مواصلة الأداء، فما الذي حصل

[1] طه وادي: دراسات في نقد الرّواية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب،القاهرة مصر، 1989، ص223.

[2] المرجع نفسه: ص 223.

للموسيقى عندما طلق المسدس ؟ وهل يمكن أن يصبح صوت المطلقة جزءا من العزف الموسيقي؟ وحتى يكون هذا القطع مُرحبًا به، وحتى يستاء منه؟[1]

وحين نحاول الإجابة على مثل هذه الأسئلة فإننا نعود مباشرة إلى الحفل مُتخيّلين أثره الشّدود والتّنافر الذي سوف يشكّل موضوعا قائما بذاته، وهذا ما يقودنا إلى القول إنّ كثيرًا من الرّوايات يظهر فيها التّصدي القوي الذي تفعله السّياسة في الرّواية، وربما الخيال الأدبي مثل روايات ديكنز، دوستويوفسكي، ستاندال ... وغيرهم كثيرون.

ومن هذا نستنتج أنّ الرّواية السّياسية تمثيلٌ وتجسيدٌ للسّلوك البشري وشعوره، فهي تَمُسُّ جميع الجوانب والقضايا الانسانية الحاصلة لكلّ الأفكار الرّافضة للوضع القائم مؤدية للتّعبير.

فالرّواية السّياسية ما تمثّل إلّا تجربةً إنسانيةً صادقةً مشحونةً بالعواطف الجيَّاشة والمواقف الخالدة عبر العصور.

[1] طه وادي: دراسات في نقد الرّواية، مرجع سابق، ص 223.

الـفـصل الأول

الـمـثـقـف والـسـلـطـة

"تـحـديـد ات ومـفـا هـيـم"

تمهيد:

يَكتسي مَوضوعُ المثقّفُ وعلاقته بالسُّلطة حَيّزًا يسيرا من اهتمامات الفكر الانساني، لما له من أهميّة بالغة في الكشف عن الواقع الاجتماعي والسّياسي والثّقافي لأيّة أمّة من الأمم، ولقد كانت هذه الاشكالية محلّ جدل وخلاف بين المفكّرين، ولأنّ الأمر كذلك حاولنا التّقصي عن العلاقة بين المثقّف والسّلطة في فصلنا هذا المعنون ب "المثقّف والسلطة (تحديدات ومفاهيم)".

***أولا*: الثّقافة**

1. تعريفها:

***- لغة*:**

جاء في لسان العرب **لابن منظور** تحت مادة ثَقَفَ: ثقفَ الشَّيء ثقفًا وثقافًا وثقوفةَ، حذقه، ورجل ثَقَفَ أو ثقف وثقف، حاذق فهم. واتّبعوه فقالوا ثقف لقف، وقال أبو زياد: رجل ثقف لقف، رام راوه اللحياني: رجل ثقف لقف وثقف لقف وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة، ابن السكيت: رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به. ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التّعلم، ابن دريد: ثقفتُ الشّيءَ حذقته، وثقفته إذا ظفرتُ به، قال الله تعالى « فإمّا تثقفنّهم في الحرب » وثقف الرّجل ثقافة أي صار حاذقا حقيقا. [1]

كما نجدها أيضا في المعجم الوسيط في مادة ثقف: ثقفا: صار حذقا فاتا فهو ثقف ...، والثّقافة هي العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها ،التِّقاف: أداة من خشب أو حديد تثقف بها الرّماح لتستوي وتعتدل.[2]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلّد التّاسع، دار صادر، بيروت، ط1، ص19 .

[2] مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005،ص98.

وفي قاموس المرام تعرّف الثّقافة تحت مادة ثقف: (ثقفا، وثقفا وثقافة) صار حاذقا ماهرا بالشّخص: ظفر به وأدركه، غلبه في الحذق، بالرّمح: طعنه، ثقف (ثقفا أدركه، وصل إليه، ثقف تثقيفا) الرّمح: سوّاه الشّخص : علّمه وهذّبه. الثقفُ: الحاذق جدًا، خلٌّ ثقيفٌ: خلٌّ حامضٌ جدًا.[1]

وفي معجم مقاييس اللّغة تعرّف على النّحو الآتي: ثقف: " التّاء والقاء والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة درء الشيء، ويقال ثقف القناة إذا أقمت عوجها، قال (الكامل) نظر المثقف في كعوب قناته حتّى يقيم ثقافه منادها وثقفت الكلام من فلان، ورجل ثقف لقف، وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء ويقال ثقفت بماذا ضفرت به .[2]

حيث اتّفقت المعاجم العربية في كون الثَّقافة تعني الحذقة والفطنة، وتقويم وتصحيح الاعوجاج وقد جاء في قاموس OXFORD تعريف الثّقافة " culture" مرتبطا بالفلاحة والتَّهذيب والحراثة، وفي بعض الأحيان تعني كذلك الحضارة، وجذر هذه الكلمة cult تعني العبادة ومشتقاتها « culturation » ومعناها حراثة وتهذيب و "cultural" معناها حراثة الأرض ورعاية الزَّرع.

ومعنى هذا أنَّ الثّقافة معناها مختلف في اللّغة العربيّة عن معناها في اللُّغة الأجنبية، فالزّراعة هي مصدرها في الجذر اللّاتيني، والفطنة والحذقة هو مصدرها في اللُّغة العربية، وتعني أيضا في اللّغة العربية التَّصويب والتَّسوية والتّحديد، فثقف الشّيء تعني إقامة المُعوج فيه، مثل تثقيفه الرّمح، ثاقفه تعني جالده بالسّيف إلى غير ذلك.[3]

---

[1] مؤنس رشاد الدّين: قاموس المرام في المعاني والكلام، دار الرّاتب الجامعية، بيروت ، لبنان، ص67

[2] أبي الحسين أحمد: معجم مقاييس اللّغة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، ط1، ص120.

[3] محمد أمين العالم: المعرفة والسّلطة في المجتمع العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 993- 994.

- اصطلاحا :

الثَّقافة كلمة قديمة وعريقة في العربيّة، وهي مصطلح كثير التّداول، إذ لم يعد موضوع الثّقافة حكرا على علم بحدّ ذاته، بل أصبح اهتمام عدّة علوم لذا تجاوزت التّعاريف المقدّمة لها 160 تعريفا، أضفْ إلى ذلك أنّها موضوعٌ كلّي يصعبُ تحديده وتبيان الفواصل بينه وبين قطاعه الخاص، والقطاعات الأخرى المتّصلة به لوجود علاقة عضوية وظيفية وتنظيمية بينهما، ويعرّفها **تايلور** في كتابه " الثّقافة البدائيّة" الذي نشره عام **1871**م بأنّها " ذلك الكلّ المعقّد الذي يتضمّن المعرفة والاعتماد والفنّ والحقوق والأخلاق والعادات وكلّ قدرات وأعراف أخرى اكتسبها الانسان كفرد في المجتمع".[1]

ويرى كذلك **سنتشوري ماغازين** "أنّ الثّقافة هي الكل المعقّد الذي يشمل العادات المكتسبة من المرء كونه عضوا في المجتع".[2]

ومن هنا يتّضح أنّ الثّقافة مرتبطة بالمجتمع، والثّقافة هي المعبّرة عن تطوّر المجتمع أو تخلّفه.

ويعرّفها كذلك **ليزلي وايت** أنّ " الثَّقافة هي عبارة عن فئة خاصّة من الأشياء والظّواهر التي تعتمد على قدرة الانسان على التّعبير بالرّموز التي يتم تناولها في السّياق الغير جسدي ".[3]

---

[1] برهان غليون: اغتيال العقل محنة الثّقافة العربيّة بين التّلفية والتّبعية ، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب،ط4، 2006، ص 73.

[2] صاحب الرّبيعي: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، المكتبة الوطنية للمملكة المغربية، ط1، 2011، ص 87.

[3] دنيس ألكسندروفيتش، فلا ديمير ألكسندر: تاريخ الثّقافة العالمية، ت.ر. عماد طحينة ، م.ر. أحمد خريس، مكتبة مؤمن قريش، ط1، 2014، ص 15.

وللثّقافة اتّجاهات إذ لا يمكن أن يحيط المرء بكل ثقافات الحياة لذا قالو" ثقافة أدبية، ثقافة لغوية، ثقافة عامة، ثقافة فنية، ثم فرّعو هذه الثّقافات إلى ثقافات فرعية ،ثم قالو ثقافات الشّعوب ، فلصّين ثقافة فنّية ، وللإغريق ثقافة منطقيّة، فتبرّع العرب بما برع فيه غيرهم وكذا الأمم الأخرى، مع الحفاظ على أسلوب الحياة السّائدة في كلّ أمّة".[1]

وبالرغم من الاختلاف بين الثّقافات ،إلّا أنّه هناك مجموعة من الصّفات الرّئيسية التي تتّصف بها الثّقافة نذكر منها:

1. أنّ الّثقافة عملية مكتسبة، يكتسبها الفرد من المجتمع.
2. الثّقافة عملية إنسانية، فالإنسان هو العنصر الرّئيسي للثّقافة، فبدونه لا تكون هناك ثقافة.
3. الثّقافة عملية متوارثة يتناقلها الأبناء والأجداد عن طريق المحاكاة.
4. تَعملُ الثّقافة على تشبيع حاجات الانسان، فيشعر الفرد بأنّه في الجماعة التي ينتمي إليها.
5. الثقافة متغيّرة ومتطوّرة، فهي تتأثّر وتتغيّر مع تغيير البيئة، والفرد يجد صعوبة في تغيير ثقافته لأنّه تعوّد على نظام من العادات والتّقاليد ،ولا يمكنه الاستغناء عنها بسهولة.
6. وتحدّد الثّقافة نمط حياة كل فرد: فهي مختلفة من شخص لآخر ومن مكان لآخر، فالثّقافة الموجودة في المدينة ليست هي الموجودة في الرّيف.

[1] محمد التّونجي: المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1 ، ط2، ص 299.

وتنقسم الثّقافة إلى ثلاث أقسام:

أ- *الثّقافة الاجتماعية*: وتتضمّن القيم، العادات، المعتقدات، واللّغة... .

ب- *الثّقافة السّياسية*: وتتضمّن طبيعة السّلطة، الحرّية، والمساواة... .

ج- *الثّقافة التّنظيمية*: وتتضمّن أسلوب تنظيم العمل، نظام الاتّصال والتّقويم...

2. خصائص الثّقافة

تتطوّر الثّقافة وتتغيّر عن طريق التّجديد Innovation أو الاختراع Invention. وعلى الرّغم من الاختلاف بين الثّقافات الإنسانية، إلّا أنّه هناك مجموعة من الصّفات الرّئيسية التي تتّصف بها الثّقافة، وتشترك فيها مع الثّقافات الأخرى وهي:

أ- *الثّقافة ظاهرة إنسانية*:

بمعنى أنّ " الإنسان وحده هو الذي ينفرد بخاصية الثّقافة، والتّفرد بهذه الظاهرة، وصنعها، والحفاظ عليها، فالانسان يتعلّم قدرا من السّلوك يفوق بكثير القدر الذي يتعلّمه أيّ كائن أخر".[1]

و" باعتبار أنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي له القدرة على صنع ثقافة حسب تغيير **لازلي وايت**".[2]

---

[1] فوزي عبد الرحمن، علي المكاوي: دراسات في الأنثروبولوجيا الثقافية، مؤسّسة الأهرام، القاهرة، 2007، ص 67.

[2] حميد خروف، الرّبيع جصاص: علم اجتماع الثّقافة، منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة، 2003، ص 29.

فالإنسان له خاصيّة فريدة عن باقي الكائنات الأخرى، التي تعتمد على السّلوك الفطري أو الغريزي الموروث، فنجده قد طوّر المسكن والملبس، واخترع الكثير من الوسائل التي يستخدمها في حياته اليومية، كما إبتدع اللّغة برجوزها ، وحروفها، وقواعدها.

ويعيش الإنسان في تميّز بقدر كبير من التّنظيم ،كما يشترك أفراد الجماعة الواحدة في ممارسة عدد من أنماط السّلوك أو أساليب السّلوك المتميّزة التي تكوّن ثقافتهم الخاصة والتي تتميّز عن غيرها من الثّقافات، وبذلك يمكن القول بأنّ كلّ مجتمع إنساني له ثقافته التي تميّزه عن باقي المجتمعات الأخرى، وهي ظاهرة إنسانية يتميّز بها الانسان دون غيره من الكائنات الأخرى.

ب- *الثّقافة أداة للتّواصل*:

يعيش الفرد داخل جماعة بشرية، الأمر الذي يدفعه للبحث عن مكانته داخل الجماعة ،وكذلك البحث عن العلاقة التي تجمعه مع الآخرين، وهذه العلاقة لا تتمّ إلّا عن طريق التّواصل " وإذا كانت الثّقافة تكتسب عن طريق التّعلم في وسط اجتماعي فإنّها تحمل أيضا خاصيّة الانتقال من جيل إلى آخر لِتكُونَ بذلك عرضة للتّواصل بين الأجيال حيث تنتقل عادات الأجداد والآباء إلى الأبناء الذي بدورهم ينقلونها إلى أبناءهم والأجيال التي تليهم ويكون ذلك التّواصل في حلقات دائرية، متماسكة، يعني تماسكها استمرار المجتمع في التّواجد والوجود".[1]

[1] حميد خروف،الربيع جصاص:علم اجتماع اللّغة، مرجع سابق، ص 29.

ج- *الثّقافة ظاهرة اجتماعية*:

تُعتبرُ الثّقافة أهمّ خاصية اجتماعية " نظرا لتواجدها داخل دائرة اجتماعية يصنعها الأفراد ويلتزمون بها ،ومن خلال مجموع العادات والأعمال والضّوابط الاجتماعية التي يتبنّاها، ويخضع كل الأفراد لأحكامها، وعليه فالثّقافة توجد في المجتمع ،وتنتهي بنهايته والعكس صحيح". [1]

فلكي تقوم كلّ جماعة بأداء وظيفتها، لا بدّ من وجود تجانس بين أفرادها عن طريق الأنظمة، فالجماعة تحتاج إلى نوع من الضّبط الاجتماعي، وهذا النّوع من الضّبط الاجتماعي تُتيحهُ الثّقافة، من خلال وضع معايير السّلوك أمام الأفراد.

***ثانيا*: المثقف**

1. ***تعريفه***: من الصّعب تحديد مفهوم دقيق جامع مانع لمفهوم المثقّف، ولذا تباينت الآراء من شخص لآخر.

ففي نظر **سعيد يقطين** أنّه إذا كان " المثقّف في السّبعينيات هو المناضل السّياسي في مختلف الفعاليات، فإن المثقّف الحالي هو نقيض السّابق، حيث أنّه غير قادر على مواكبة ورصد الإنتاجيات والفعاليات".[2]

أي أنّ من وجهة نظر **سعد يقطين** في القديم شارك وأسهم ثقافيا وسياسيا، في حين أنّه أصبح حاليا عكس ما كان عليه في السّابق، فلقد أصبح مُنطوي على نفسه.

---

[1] حميد خروف، الرّبيع جصاص: علم اجتماع الثّقافة، مرجع سابق،ص29.

[2] سعيد يقطين: الأدب والمؤسّسة نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثّقافي العربي، دار البيضاء، ط1، ص 34.

ويرى **حسين هيكل:** "أنّ المثقّف هو الإنسان الذي يستطيع أن يكوّن لنفسه رؤية وموقفا من الإنسان أوّلا، ومن المجتمع ثانيا ،ومن الطبيعة والكون ثالثا، وأنه يستطيع أن يعبّر عن هذه الرّؤية وهذا الموقف برموز الكلمات و الألوان و الأصوات، وعليه فإنّ المثقّف إنسان يستطيع أن يعطي هذه الرموز التي تتضمّن رؤيته وموقفه المعبّر عن هذه الرّؤية".[1]

ويقصد هنا بأنّ المثقّف هو الذي لا يهتم بقضية واحدة أو بميدان تخصّصه فحسب، بل يتعدّاه إلى أكثر من ذلك.

ويعرّفه **جون بول سارتر** بقوله: " المثقّف هو حالة من جملة أشخاص يتحدّدون بوظائف معترف بها اجتماعيا، يدرك ويعي التّعارض القائم فيه وفي المجتمع ،بين البحث عن الحقيقة العلمية وبين الإيديولوجيا السّائدة".[2]

ومن هذا المفهوم يظهر أنّ وظيفة المثقّف تتحدّد بوظيفته في المجتمع، ويدرك التّعارض فيبحث عنه.

---

[1] صاحب الرّبيعي: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، المكتبة الوطنية للمملكة المغربية، ط1، 2001، ص 89-90.

[2] جون بول سارتر: دفاع عن المثقّفين، ت. ر. جورج طرابيشي، منشورات دار الأدب، بيروت ، ط1، 1983، ص 13- 14.

2. مفهوم المثقف عند بعض المفكرين:

أ. عند غرامشي:

يمثّل المثقّفون الوعي والعضو الحسّاس في جسد الأمّة، ذلك أنّ دورهم كبير في تنظيم وتسيير شؤون مجتمعهم، فيقول **غرامشي** " إنّ المثقّفين بما هو مثقّفون، لا يشكّلون طبقة مستقلّة، بل إنّ كل مجموعة اجتماعية لها جماعة من المثقّفين الخاصة بها، أوهي تعمل على خلقها".[1]

يتبيّن من هذا القول أنَّ **غرامشي** يحدّد وضع المثقّف من خلال المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وكما يقول أيضا أنّه: " إذا كان من الممكن الكلام عن المفكّرين (أي المثقّفين)، فإنه لا يمكن الكلام عن غير المفكّرين، لأن غير المفكّرين ليسوا موجودين ... ، إنّ كل إنسان ... يقوم خارج نطاق مهنته بنوع من أنواع النّشاط الفكري، أي أنّه يكون فيلسوفا وفنّانا يساهم في مفهوم معيّن للعالم ،ويتّبع خطًّا واعيا للسّلوك الأخلاقي، وبالتّالي يساهم في دعم أو تطوير مفهوم معيّن للعالم".[2]

وبالتّالي فقد انطلق **غرامشي** من مسلّمة ،ألا وهي أنَّ لا وعي طبقي ونقدي بدون مثقّفون، ثم إنّ تجارب صراع الطّبقات والأمم تقول أنّ غياب المنظّمين المثقّفين كان دائما عمل فاشل وتقهقر في المجتمعات ،وهذا ما يوضّحه بأنّ المثقّفين مرتبطين عضويا بالطبقات وصراعاتها.

---

[1] محمد عابد الجابري: المثقّفون في الحضارة العربية'محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد'، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، لبنان، ط1، ص 20.

[2] المرجع نفسه: ص 21.

ويميّز **غرامشي** بين نوعين من المثقّفين: المثقّف العضوي، والمثقّف التّقليدي إذ يقول "المثقّف العضوي هو الذي يعمل على إنجاز المشروع السّياسي والمجتمعي الخاص بالكتلة التّاريخية المشكّلة من الفلّاحين والعمال، والمثقّف التّقليدي هو الذي يوظّف أدواته الثّقافية للعمل على استمرار هيمنة الكتلة التاريخية السّائدة المشكّلة من الاقطاع والبرجوازية والفئة العليا".[1]

وبالتّالي فالمثقّف العضوي يتميّز عن غيره من المثقّفين في كونه يعبّر عن مصالح طبقة معيّنة في المجتمع ويدافع عنها بما يخدم مصالحها فهو ينتمي فاعليا الى هذا المجتمع

ومن هذا يتّضح أنّه ليس شرطا أن يكون المثقّف على درجة من التّعليم فلا يعني أنّ الجامعي هو مثقّف وحده، فهناك من لا يحمل شهادة أكثر ثقافة من الجامعي.[2]

ب. عند علي حرب:

يبقى المثقّف يفعل دوره التّنويري في المجتمع محل جدل ونقاش كبير من مفكر إلى آخر، كُلاً حسب توجّهاته سواء كانت فلسفية أو إيديولوجيا... .

ويفرّق **علي حرب** بين مفهومي الممنوع والممتنع، وهذه التّفرقة تقود إلى تفرقة أخرى بين مفهومي المثقّف والمفكّر، فيقول: " أنّ الممنوع هو خارجي، وبالتّالي فهو يتمثّل في القيود المفروضة من قبل السّلطات المختلفة سياسية كانت أو دينية، مادية أو رمزية ،أمّا الممتنع فهو يتعلّق بالعوائق الذّاتية للفكر، وهي عوائق تتمثّل في عادات الذهن وآليات

[1] رشاد وهدان: المثقّف العربي المسيطر وعلم الاجتماع الأكاديمي، مجلّة الفكر العربي، مؤسسة الفكر العربي، عدد 66، 1991، ص 128-129.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، مرجع سابق ،ص 300.

التّفكير و قوالب المعرفة..."[1] ليستخلص إلى نتيجة مُؤدَّاها: " أنّه إذا كان المثقّفون غالبا ما يركّزون نقدهم على الممنوعات والمحضورات المفروضة مع الخارج، فإنّ المفكّرين يَتّجهونَ إلى الدّاخل، أي إلى منطقة الممتنع عن التفكير داخل الفكر، لكي يجعلو اللّامعقول مفهوما أو يفسّروا ما نعجز عن تفسيره".[2]

وبذلك يتّضح من هذا القول أنّ المثقّف يقوم المحرّمات تحت ضغط السّلطة سواء كانت سياسية أو دينية أو مادية أو رمزية، على عكس المفكّرين يتّجهون إلى الممتنعات لا إلى الممنوعات ،ويقوم فكر **علي حرب** كذلك على فكرة المطابقة بين المثقّف والسّياسي، فالمثقّف هو الوجه الآخر للسّياسة، ويذهب هذا بقوله " أنا أعترف بأنّني فتحت النّار على المثقّف بقدر ما أقدمت على فتح ملف المثقّفين أمام النّقد والمساءلة".[3]

ج. عند ادوارد سعيد:

قدَّم **إدوارد سعيد** بكتاباته وتنظيراته وتحليلاته المتنوّعة، نَموذجا للمثقّف العضوي الثّائر والمتمرّد، ونجد هذا في العديد من مؤلّفاته منها: صورة المثقف، الأدب والمجتمع.

ولقد عالج إشكالية المثقّف، وعلى الخصوص في السّياسة الإمبريالية ومدى ارتباط المثقّف بالظّروف، ويتحدّث عن المثقّفين الحقيقين ويرى بأنّه " لا يتمثّل جوهر نشاطهم في محاولة تحقيق أهداف عملية، أي جميع الذين ينشدون المتعة في ممارسة أحد الفنون أو

---

[1] سعد محمد رحيم: أنطقة المحرم " المثقف وشبكة علاقات السّلطة"، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط1، 2013، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] علي حرب: أوهام النّخبة أو نقد المثقف، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1996، ص 58.

العلوم أو التّأملات الميتافيزيقية... ،وباختصار في الطّفر بمزايا غير مادية ومن يستطيع كل منهم أن يقول: إنّ مملكتي لا تنتمي لهذه الدّنيا".[1]

فهنا يُعدّد سمات هؤلاء الذين هم أقلّية نادرة، ويختلفون عن غيرهم، لأنّ لهم معايير روحية خالدة " ولكنّني أودّ أيضًا أن أؤكّد هنا أنّ المثقّف ينهض بدور محدّد في الحياة العامّة في مجتمعه، ولا يمكن إختزال صورته بحيث تصبح صورة مهني مجهول الهويّة أي مجرّد فرد كُفءٍ ينتمي إلى طبقة ما ويمارس عمله وحسب".[2]

فلذلك فهو هنا يؤكّد على حقيقة دور المثقّف باعتباره فردًا نابعا ومميّزا في المجتمع، ويكون صاحب موقف، ومهام واضحة وبهذا يتبنّى قضية ما ويتّخذ الاجراءات والقرارات اللّازمة.

أعطى **إدوارد سعيد** صورة حقيقية للنّخبة المثقّفة الفلسطينية، وهذا من خلال تمتّعه برؤيا شاملة وهادفة ، فقد دافع عن أمّته، ودعى إلى تحقيق حقوق الانسان والقيم الانسانية.

ثالثا : **السّلطة**:

1. **تعريفها**:

لغة: جاء في لسان العرب **لابن منظور** في مادة سَلَطَ: السَّلاطة، القَهرُ، وقد سلطَ الله فتسلَّط عليهم والاسم سلطةٌ بالضَّم.[3]

وورد في قوله تعالى: « ولَقَد أَرسلنَا بآياتنَا وسلطانٌ مبين » .[4]

---

[1] إدوارد سعيد: المثقّف والسلطة، ت.ر .محمد عناني، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2006 ص 35.

[2] الرجع نفسه، ص 36.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مصدرسابق، ص 325.

[4] سورة غافر :الاية23،(ورش).

أي حجّة بيته، والسّلطان إنّما سميّ سلطانا لأنّه حجّة الله في أرضه.

كما نجدها أيضا في المعجم الوسيط في مادة سلط: وهي التّسلط، والسّيطرة والحكم، وسلط عليه، مكّنه منه وحكمه فيه، والسّلاطة، القهر، وقد سلّطه الله فتسلّط عليهم والاسم سلطةُ بالضم، والسُّلطان الحجةُ والبرهانُ.[1]

وتعرّف السّلطة باللّغة الانجليزية بمصطلح Authority ، وهي التّأثير باستخدام القوّة على مجموعة من الأفراد أو الجهات من خلال التّحكم بإصدار القرارات النّهائية وفق مجموعة من القواعد القانونية ،وتعرّف أيضا بأنّها توجيه السّلوك لمجموعة من الأشخاص من خلال التّأثير عليهم وفقا لتطبيقات وأحكام تشريعية تَحصلُ عليها السّلطة بناءً على موقعها في قمّة الهرم الاداري.

فكلمة السّلطة لها معنى واحد في المعاجم العربية والغربية وهي كلمات تنصب حول مفهوم واحد ألا وهو التّسلط والحكم.

اصطلاحا :

السّلطة هي حكومة تختارها الأمّة، أو تفرض عليها الادارة شؤونها وفق قوانين يُفترض أن تكون برضاء الطّرفين لتحقيق أهداف مشتركة.

ويرى العالم الألماني **كارل ماكس،** أنّ السّلطة هي" حصيلة انقسام المجتمع إلى طبقات أي نشوء ما يرتبط بالظاهرات المؤسّسية والايديولوجية الكامنة في أساس الحياة الاجتماعية ذلك أنّ الأساس متمثل واقعيا بالإنتاج المتزامن من نشوء الرّوابط الاجتماعية الرّئيسية".[2]

---

[1] مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مصدر سابق، ص326.

[2] نور الدّين حقيقي: الخلدونية، العلوم الاجتماعية وأساس السّلطة الأساسية، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ص 28.

ويرى **جون وليام بيار** : " أنّ السّلطة يمكن أن تؤول إلى كل من يتمتّع ببعض المؤهّلات الفريدة أو الألقاب الرّفيعة لكان يكفي إبراز هذه المؤهلات أو الحصول عليها،علما أنّ هذه الألقاب تتطلّع إلى امتلاك السّيادة".[1]

يعني هذا أنّ كلّ من يمتلك المؤهّلات من قوّة ومكانة مرموقة يسعى إلى امتلاك السّلطة، وتكون هذه السّلطة محلّ صراع في بعض الأحيان.

ويرى العالم الأنتروبولوجي **كلود ليفي ستراوس** من خلال دراسة قام بها على قبائل النامي كوارا وقبائل أخرى في الهند والبرازيل " أنّ السّلطة تترسّخ انطلاقا من الدّور المهم الذي تلعبه علاقات القرابة في الحياة الاجتماعية لدى تلك الجماعات"، ويرى أيضا "أنّ السّلطة هي نتيجة علاقات القرابى القائمة على مبادئ تحريم الزّنا، والحصن، والزّواج من الأبعدين".[2]

ومن هذا يَتّضحُ أنّ السّلطة هي إحدى أسس المجتمع البشري، حيث أنّ حاجة النّاس إلى التّعاون وتغييب الصّراعات تتكفّل بها السّلطة، حيث يخضع لها الجميع، وتكون هي المرجع والحكم الذي يفصل بين النّاس ويضمن لهم حقوقهم، ويقرّ لهم بالواجبات اللّازمة نحوهم.

ويرى العلّامة **ابن خلدون** " أنّ العصبية هي أساس قيام السّلطة، هذا يعني أنّ العصبية تتزامن في ظهورها مع ظهور العلاقات الاجتماعية، أو على الأقل مع بروز

[1] جون وليام بيار: السّلطة السياسية، ت.ر.إلياس حنا إلياس ، منشورات بيروت ، ط1، 1974، ص 116.

[2] نور الدّين حقيقي: الخلدونية، العلوم الاجتماعية وأساس السّلطة الأساسية، مرجع سابق، ص 30.

الرّوابط الفردية في مجتمع ما، ولاشكّ أنّ الأفراد ينشؤون بنشوء السّلطة التي لا تزول، وهي شرط وجودهم وتنظيمهم الاجتماعي".[1]

2. أنواع السّلطة:

تتعدّد مفهومات السّلطة من مفكّر إلى آخر، وبالتّالي من البديهي أن تتعدّد تقسيماتهم لها، تبعا لخلفيات ثقافية، واجتماعية، وفكرية، وأنواعها هي:

أ- *السّلطة السّياسية*:

تعرّف بأنّها: "سلطة التّبوء والدّفع والقرار والتّنسيق التي تتمتّع بها مؤسّسات الدّولة لقيادة البلاد، ومع ذلك فإنّها من النّاحية الواقعية تلاحظ أنّ السلطة التداولية البرلمان كمؤسسات رقابية".[2]

يعني أنّ السّلطة السّياسية تمتلكها مؤسّسات تتمتّع بالقدرة على إصدار الأوامر والقرارات وتسهر على تطبيق القوانين بكلّ صرامة، وهذا ما يعطيها مصداقية.

والسّلطة السّياسية نوعان: سلطة الحاكم وسلطة الدّولة.

1. ***سلطة الدّولة***: يخترق فيها الحاكم الوجودات الفردية ويعلو عليها دون أن يلغيها أو يعطّلها، وهي إرادة متعارضة مع كل إرادة خاصّة تحمل الفرد على التّرابط مع غيره من الأفراد الاجتماعيين في شكل دولة.[3]

---

[1] حافظ عبد الرحيم، دبلة عبد العالي وآخرون: السّيادة والسّلطة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 115.

[2] سعيد أبو شعير: القانون الدّستوري والنّظم السّياسية المقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1، ط1، 2004، ص 73.

[3] ناصيف ناصر: منطق السّلطة (مدخل إلى فلسفة الأمر)، دار أمواج، ط2، 2011، ص 25.

2. ***أمّا سلطة الحاكم***: فيكون فيها الحاكم والمحكوم كالرّاعي والقطيع، فهو الآمر والنّاهي، فيكون الحاكم طاغية والمحكوم دُمية في يَدهِ يحرِّكهُ كيفما شاء، ويمكن أن نطلق على هذه العلاقة بالدّيكتاتورية، حيث تنعدم حرّية الرّأي والتّعبير، ويكون الشّعب رهن إشارة الحاكم الذي يقوده حيث يريد.[1]

والعلماء من بين البشر الأبعد عن السّياسة ومذاهبها، والسّبب أنه معتادون النّظر

الفكري،و الغوص في المعاني وانتزاعها من المحسوسات وتجريدها في الذّهن أمورا كلية عامة ليحكم عليها بأمر العموم لا بخصوص مادّة ولا شخص ولا جيل ولا أمّة ولا صنف من النّاس ،ويطبّقون من بعد ذلك على الخارجيات وأيضا يقيسون الأمور على أشباهها وأمثالها بما اعتاده من القياس الفقهي، فلا تزال أحكامهم وأنظارهم كلّها في الذّهن، ولا تصير إلى المطابقة إلّا بعد الفراغ من البحث والنّظر، ولا تصير بالجملة إلى المطابقة إلّا بعد الفراغ من البحث والنظر.[2]

وتعرّف كذلك بأنّها " تلك القوّة التي يسمّيها النّاس الصالون المصادفة"[3]

وبهذا تكاد السّلطة تكون جوهرا بخصائص إدمانيه أو خطيرة وتميل السّلطة إلى الإفساد ،والسّلطة المطلقة تفسد بإطلاق.

ب- *السّلطة الاجتماعية*:

تعرّف بأنّها " هي التي لا يمارسها أحد بمفرده ،لكن الكل يطيعون ويتصرّفون في إطار العادات والتّقاليد، وهي تتّصف بأنّها غير مطبوعة بطابع الإرهاب والعقاب، وإن كان

---

[1] ناصيف ناصر: منطق السّلطة(مدخل الى فلسفة الأمر)، مرجع سابق ،ص 25.

[2] ابن خلدون: مقدّمة ابن خلدون، مركز ودود للمخطوطات، ص 634.

[3] طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع، ت.ر. سعيد الغانمي، مركز الدّراسات العربية، بيروت، ط1، 2010، ص 386.

الشّخص خوفا من الأبعاد التي هو أشد العقوبات مضطر الى التّصرف بما يرضي الجماعة لأنّ الطّاعة في ظلّ العادات والتقاليد يطغى عليها الطّابع الغريزي."[1]

ويمارس الفرد السّلطة الاجتماعية في ظلّ العادات والتّقاليد السّائدة في المجتمع، ولا يتصرّف إلّا وفق قواعدها وأطرها، وهذا خوفا من العقوبات التي يتعرّض لها إن قام بأيّ مبادرة تخرج عن العرف، وإن إمتنع عن القيام بها.

ج- *السّلطة الثقافية*:

وهي " العلاقة التي تنشأ بين طرفين يكون للطرف الأوّل هيمنة على الثّاني، وتجعل الثّاني يفعل ما يريده الأوّل عن طريق الإقناع بما يفعله، وليس تحت الضّغط والإكراه و الإلزام المادي أو القانوني، فهي علاقة تقوم على انتماء الطّرف الثّاني العفوي وأفعاله ويخضع الطرف الأوّل نفسه، في أقواله وأفعاله إلى الغايات والأهداف التي يسعى الطّرف الثّاني إلى تحقيقها بخضوعه للطّرف الأوّل، فالعلاقة بين الطّرفين تقوم على مصلحة متبادلة بينهما ،ولا تقوم على حساب طرف واحد منهم".[2]

[1] سعيد أبو شعير : القانون الدّستوري والنّظم السّياسية المقارنة، مرجع سابق، ص 74.

[2] جون وليام بيار: السّلطة السّياسية، مرجع سابق، ص 78.

3. نماذج عن العلاقة بين المثقّف والسّلطة:

أ- *أحمد بن حنبل* (780م- 855م):

انتشرت فكرة خلق القرآن في عهد الخليفة **المأمون** وروّج لها من قبل المعتزلة، وفحوى هذه الفكرة أنّ القرآن مخلوق وليس كلام الله، أي تعتبره كلاما قابلا للتّأويل والتّحديث والتّفسير، وقد اقتنع الخليفة **المأمون** بهذا الرّأي وطالب بنشر هذا الفكر، وعَزلَ أيّ إمام لا يؤمن به، وهو ما لقي معارضة الكثير من الأئمة وعلى رأسهم **أحمد بن حنبل**.[1]

بدأت **محنة بن حنبل** في عصر **المأمون**، حيث إستطاع **المعتزلة** التّسلل إلى قلبه وإقناعه بفكرة خلق القرآن ،ثم أراد **المأمون** أن يحمل النّاس على ذلك، إلّا أنّ **أحمد بن حنبل** رفض العدول على قناعته برفض الفكرة جملة وتفصيلا، فأمر **المأمون** بضربه وحبسه وقبل أن يموت **المأمون** أوصى **المعتصم** بمواصلة التّرويج للفكرة من بعده، ومن ثمّ بدأ **المعتصم** بتنفيذ الوصيّة، فضربَ **الامام أحمد بن حنبل** بالسّياط وإستمرّ في حبسه، وفي كل يوم يرسل إليه **الخليفة المعتصم** من يناظره أملا في تغيير رأيه، لكنهم – عبثا- حاولوا ذلك فأطلق سراحه وغادر إلى التّدريس بالمسجد بعد أن شفي من جراحته إلى أن مات **المعتصم**، ثمّ تولّى الخلافة **الواثق** الذي أظهر الميل إلى **أبي داود** – رأس المعتزلة – وأصحابه واشتدّ الأمر على أهل بغداد، فَمُنعِ الامام **أحمد بن حنبل** من الخروج للدّرس والاجتماع بالنّاس، فانقطع عن التّدريس إلى أن مات عام **855**م، ولما تولّى الخلافة **المتوكّل** عاد إلى القناعة القديمة بأنّ القرآن كلام الله ،ومن هنا فالحادثة التي وقعت **لأحمد بن حنبل** نموذجا لسطوة السّلطة على المثقّفين ورجال الدّين والأئمّة التي كانت نتيجة لتعارض عقيدة الامام مع

[1] **أبو عبد الله أحمد بن حنبل الشيباني النهلي**، ولد سنة **164**ه في بغداد، فقيه، ومحدث مسلم، رابع الأئمة الأربعة عند أهل السّنة والجماعة وصاحب المذهب الحنبلي الإسلامي، إشتهر بعمله الغزير وحفظه القوي، كان معروفا بالأخلاق الحسنة كالصّبر والتّواضع والتّسامح، وقد أثنى عليه كثير من العلماء منهم الامام الشّافعي وغيرهم.

الأفكار التي كان الخلفاء الثلاثة بصدد نشرها وترويجها، لكنَّ الامام تَمسَّكَ برأيه وقناعته وقاوم كلّ أنواع العذاب.

ب- *غاليلو غاليلي*[1]:

خلال عصر النّهضة سعت الكنيسة الكاثوليكية ورجال الدين أيضا في أوقات مختلفة لفرض رقابة على النّصوص والعلماء، خاصة عقب سيطرة المحافظين على الكرسي الرّسولي منذ وفاة **البابا جول** الثالث عام **1555**، مما أدّى إلى إدانة بعض العلماء، وأشهرها قضية **غاليلو غاليلي** عام **1633**.

وخلال عصر النّهضة ظَهر كلٌّ من عالم الفلك **نيكولاس كوبرنيوس**، والذي كان راهبا، وصاغ نظرية مركزية الشّمس وكون الأرض جرما يدور في فلكها وذلك عام **1543**، و**غاليلو** الكاثوليكي المتديّن الذي نشر نظرية كوبرنيكوس ،ودافع عنها بقوّة على أسس فيزيائية، فقام أوّلا بإثبات خطأ نظرية **أرسطو** حول الحركة، وقام بذلك عن طريق الملاحظة، والتّجربة عن طريق التّكنولوجيا الجديدة للتّلسكوب. بعد تأسيس الكنيسة اعتمدت في ذلك نظريات اليونان القديمة والتي وضعت في مرحلة ما قبل المسيحية من قبل بطليموس وأرسطو، وهي نموذج مركز الأرض عندما بدأ **غاليلو** إلى التّأكيد على أنّ الأرض في الواقع تدور حول الشّمس، ووجد نفسه قد طعن في المؤسّسة الكنسيّة في وقت حيث التسلسل الهرمي للكنيسة قد ارتبط مع السّلطة الزّمنية، وكانت تعيش في صراع وتحدّي سياسي

[1] **غاليلو: (15 فبراير 1564- 8 يناير 1642)** عالم فلكي وفيلسوف وفيزيائي إيطالي، ولد في بيزا في ايطاليا، أبوه هو فينسينز وغاليلي وأمه جوليا كوزيمو أماناتي وأنجب من مارينا جامبا ثلاثة أطفال دون زواج هي فيرجينا لقبت بعد ذلك بالأخت ماريا ولدت عام **1600** وماتت **1634**، فينسيزو ولد عام **1606** ومات عام **1646**، ليفيا (ولقبت بعد ذلك بالأخت أركنجيلا) ولدت عام **1601** وماتت عام **1649**، نشر نظرية كوبرنيكوس ودافع عنها بقوة على أسس فيزيائية، فقام أولا باثبات خطأ نظرية أرسطو حول الحركة، وقام بذلك عن طريق الملاحظة والتجربة.

متواصل يقابله صعود البروتيستانية، بعد مناقشات مع **البابا أوربان الثامن**، الذي بدأ إعجابه ودعمه لنظرية **غاليلو**، وبالتّالي فقد اعتقد **غاليلو** أنّه أمكنه تجنّب توجيه اللّوم عن طريق عرض حجمه في شكل حوار، كون **غاليلو** دعم نظرية كوبرنيكوس علينا قام خصوم الأخير، والذي كانوا من الدّاعين لنموذج مركز الأرض المعروف منذ أيّام اليونان القدماء، بالهجوم عليه وشكوته إلى البابا محتجّين أنّ ما يدعوا إليه يخالف تفسيرهم لبعض الآيات في التوراة، رغم أنّ الفكرة التي أدين **غاليلي** بسببها وهو مركزية الشمس كانت قد ظهرت أول مرة على يد **كوبرنيك**، واستقبلت بحفاوة في بلاط **البابا بولس** الثالث **1543** ما يعكس تأثير الوضع السّياسي على الكنيسة، بالرّغم أنّ **غاليلو** لم يكن طرفا في ذلك النّزاع ، وكانت قد تركه رجال الكنيسة بسبب صداقته مع البابا **أوربان الثامن** لكن بسبب الضّغوط التي وجهت للبابا وكونه كان في مرحلة سياسية صعبة، فقدَ **غاليلو** من يحميه ويُدافع عنه في روما فحكمت عليه المحكمة بعد مشاورات مع البابوات ومناقشات شفهية وخطّية مع علماء الفلك ورجال الدّين، فعقدت محاكمة من قبل محاكم التّفتيش الرّومانية عام **1632**، اتّهم **غاليلو** بالاشتباه بالهرطقة، وحُكم عليه بالسّجن لإرضاء خصومه الثّائرين، وفي اليوم التّالي خفّ الحكم إلى الإقامة الجبرية وتمَّ منعه من مناقشة تلك الموضوعات، وأعلنت المحكمة بأنّ كتاباته ممنوعة، وقد دافع **غاليلو** عن نظرية مركزية الشّمس، قائلا أنّها لا تعارض ما ورد في النّصوص الدّينية ،منذ ذلك اعتكفَ **جاليلو** في بيته وأمضى بقية حياته.[1]

وبذلك يُظهر لنا هذا النّموذج أنَّ التَّعارض بين أفكار المثقّف والسّلطة، تؤدّي إلى نشوب حرب بين الاثنين، المثقّف بأفكاره والسّلطة بجبروتها.

[1] محاكمة 'جاليلو جاليلي:' /Ar. Wikipedia.Org/ WIKI .

ج- *أنطونيو غرامشي* (1891م-1937م):

غرامشي[1] مفكّر ومناضل ماركسي شيوعي إيطالي، أطلق على فكره اسم **'الغرامشية'** حيث يؤكّد استقلالية فلسفته، فهي ممارسة ونظرية في آن واحد، ويقصد هنا أنّ الفكر التّحريري ليس صياغة نظريات فقط وإنّما تطبيقها على رأس أرض الواقع، ففلسفته السّياسية فيها تصوّر للعالم يمكن استخلاصه من الآثار الماركسية الفريدة التي يعتبر **غرامشي** أنَّها تتكون من ثلاثة أقسام: الاقتصاد السّياسي والعلم السّياسي والفلسفة، وهو ينقب فيها عن المبادئ الموحّدة في علاقات الانسان بالمادّة عبر التّاريخ التي هي إنتاج ذاتي للانسان.

ويرى **غرامشي** أنَّ المجتمع السّياسي يتكوّن من أجهزة يغلب عليها القمع، فالدّولة تتكوّن من قوى كاسرة، ومن أجهزة تصوغ التّشريعات وتُطبقُّهَا، وهي الأداة التي تؤمن بها طبقة ما سيطرت على الطّبقات الأخرى، وهي كذلك تتكوّن من أجهزة تغلب عليها الأيديولوجية (المدرسة- الكنيسة- الأحزاب السّياسية) وتؤمّن للطبقة المسيطرة رضا الطّبقات الأخرى وقبولها بقيادتها لها، غير أنّ ما يؤمّن توحيد هذا كله هو المثقّفون الذين تنميهم كل طبقة لتؤمن هيمنتها عبرهم، فمهمّة المثقّفين هي نشر تصوّر الطّبقة للعالم وتأكيده في وجه مثقفي طبقات النّظام القديم.

---

[1] **غرامشي:** فيلسوف ومناضل ماركسي إيطالي، ولد في بلدة أليس بجزيرة سردينيا **1891**، وهو الأخ الرابع لسبعة أخوات تلقى دروسه في كلية الآداب بتورينو، حيث عمل ناقدا مسرحيا **1976**، انضم إلى الحزب الشّيوعي الايطالي منذ تأسيسه وأصبح عضوا في أمانة الفرع الايطالي من الأممية الاشتراكية، أصدر مع تولياني عام **1917** محلّية النّظام الجديد ،كان منشطا لمجالس العمال وتورينو، وفي عام **1921** أسّس مجموعة أخرى للحزب الشيوعي الايطالي وانتخب نائبا عام **1924** وترأس اللجنة التنفيذية للحزب.

وعلى هذا فإنّ المثقّفين يشكّلون الأسمنت العضوي الذي يربط البنية الاجتماعية بالبنية الفوقية. "ويعتقد أنّ الجماعات والطّبقات الحاكمة تمارس السّلطة بفعالية أكثر من خلال القيادة الثّقافية، حتّى وإن كانت مفروضة بالقسر".[1]

ومعظم كتب **غرامشي** تناولت قضايا سياسية، ولهذا السّبب اعتقل **غرامشي** سنة **1891** حيث بقي إحدى عشرة عاما في السّجن، كتب خلالها اثنين وثلاثين دفترا رافقته من معتقل إلى معتقل، وتطرّق فيها إلى موضوعات تتعلّق بدور المثقّف ،والإصلاح، وعصر النّهضة ،والعلمانية.

وحاول **غرامشي** تجاوز محنته إلى أن مات تحت التّعذيب عام **1937**م[2] .

د- *نجيب محفوظ* (11 ديسمبر 1911، 30أغسطس 2006):

نجيب محفوظ [3] روائي مصري هو أوّل عربي حائز على جائزة نوبل في الأدب، كَتبَ **نجيب محفوظ** منذ بداية الأربعينات واستمرّ حتى **2004**.

---

[1] طوني بينيت، لورانس غروسجيرغ، ميغان موريس: معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع، مرجع سابق، ص 385.

[2] عبد الوهاب الكيالي: موسوعة السّياسة ،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ج4، ط3، 1990، ص 332.

[3] ولد **نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا** في حي الجمالية بالقاهرة، وبدأ الكتابة في منتصف الثلاثينات، وكان ينشر قصصه القصيرة في مجلّة الرّسالة، في **1939** نشر روايته الأولى عبث الأقدار ثم نشر كفاح طيبة وراد وبيس ، بدأ **نجيب محفوظ** خططه الروائية الواقعية الذي حافظ عليها في معظم مسيرته الأدبية، وفيما بعد اتّجه إل الرّمزية في رواياته الشّحاذ وأولاد حارتنا التي سببّت ردود فعل قوية وكانت السّبب في التّحرض على محاولة اغتياله.

تَدور أحداث جميع رواياته في مصر، وتظهر فيها سيمة متكرّرة هي الحارة التي تعادل العالم، من أشهر أعماله :الثلاثية وأولاد حارتنا التي مُنعت من النَّشر في مصر منذ صدورها وحتّى وقت قريب، بينما يُصنّفُ أدب **محفوظ** باعتباره أدبا واقعيا، فإنّ مواضيعا وجودية تظهر فيه. و**محفوظ** أوّل أديب عربي حُوّلت أعماله إلى السّينما والتلفزيون.

سمّي **نجيب محفوظ** باسم مركّب تقديرا من والده **عبد العزيز ابراهيم** للطبيب المعروف **نجيب باشا محفوظ** الذي أشرف على ولادته التي كانت متعسّرة.

في **21 سبتمبر 1950** بدأ نشر رواية "أولاد حارتنا" مسلسلة في جريدة الأهرام، ثمّ توقّف النّشر في**25ديسمبر** من العام نفسه بسبب اعتراض هيئات دينية على " تطاوله على الذّات الإلاهية" لم تنشر الرّواية كاملة في مصر في تلك الفترة، واقتضى الأمر ثمان سنين أخرى حتّى تظهر كاملة في طبعة دار الآداب اللّبنانية التي طبعتها في بيروت عام **1967**، وأعيد نشر أولاد حارتنا في مصر عام **2006** عن طريق دار الشروق.

في **أكتوبر 1955** طعن **نجيب محفوظ** في عنقه على يد شابين قد قرّرا اغتياله لاتّهامه بالكفر والخروج عن الملّة بسبب روايته المثيرة للجدل، والجدير بالذّكر هنا أنّ طبيعة **نجيب محفوظ** الهادئة كان لها أثر كبير في عدم نشر الرّواية في طبعة مصرية لسنوات عديدة، حيث كان قد ارتبط بوعد **حسن صبري الخولي** " الممثل الشّخصي للرّئيس الرّاحل **جمال عبد الناصر**" بعدم نشر الرّواية في مصر إلّا بعد أخذ موافقة الأزهر، فطبعت الرّواية في لبنان من إصدار دار الآداب عام **1962** ومَنْعِ دخولها إلى مصر، رغم أن نسخا مهرّبة منها وجدت طريقها إلى الأسواق المصرية.

لم يمت **نجيب** كنتيجة للمحاولة، وفيما بعد أعدم الشّابان المشتركان في محاولة الاغتيال رغم تعليقه بأنّه غير حاقد على من حاول قتله، وأنه يتمنّى لو أنّه لم يعدها ... وخلال إقامته الطويلة في المستشفى زاره **محمد الغزالي** الذي كان ممّن طالبوا بمنع نشر

أولاد حارتنا ، **وعبد المعتصم أبو الفتوح القيادي** السّابق في حركة الاخوان المسلمين وهي زيارة تسبب في هجوم شديد من جانب بعض المنشدين على أبو الفتوح.

هـ- *الكواكبي*:

يعتبر **الكواكبي** [1] علمًا من أعلام تيار الإصلاح في العالم الإسلامي خلال العصر الحديث، وكانت معركته الكبرى مع الاستبداد السّياسي الذي سخّر حياته وعلمه وفكره لمحاربته والتّوعية بأخطاره على الشّعوب وتقدّمها، وقاسى في سبيل ذلك الكثير من آلام الغربة والهجرة ووحشة السّجن وعذاب الاضطهاد.

كان شعور **الكواكبي** بالظّلم ،ورهافة إحساسه بالحرّية وعشقه الكبير لها دافعه الأول في مواقفه وآراءه المناهضة للسّلطة العثمانية، وقد آزره في ذلك تأييد النّاس الكبير له ومساندتهم لجهوده وجهاده بوصفه حامل الرّاية الأبرز في التنظير لمقارعة الحكّام المستبدّين.

وعندما بلغت حدّة الصّراع بين **الكواكبي** الذي كان يطلق على نفسه لقب (السيد الفراتي) والسّلطة العثمانية في حلب ذروتها وبدأت المكائد تحبك ضدّه، قرّر الهجرة إلى مصر التي وصلها حسب أصحّ التواريخ عام **1899**.

في مصر وجد **الكواكبي** المناخ الحار والجوّ المفتوح الذي يتيح له نشر أفكاره بعيدا عن الملاحقة والتّضييق، لأن الاحتلال الانجليزي في مصر كان يتيح قدرا من الحرّية لمعارضي الأتراك، تحدَّث **الكواكبي** في الكثير من آثاره الفكرية عن المنهج الإسلامي في الإصلاح السّياسي ،وعن نظام الحكم الذي يسمّيه (الإسلامية) ، فالتمس أصول الإصلاح وفلسفاته وقوانينه من (الإسلامية) ومن التّجارب التّاريخية لتطبيقاتها في الاجتماع الإسلامي.

[1] **عبد الرحمن الكواكبي** أحد رواد النّهضة العربية ومفكّريها في القرن التّاسع عشر، وأحد مؤسّسي الفكر القومي العربي، اشتهر بكتاب "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد"، الذي يعدّ من أهم الكتب العربية في القرن التّاسع عشر التي تناقش ظاهرة الاستبداد السّياسي.

وأكّد أنّ داء الأمة يكمن في فساد السّياسة وإنتاج المستبدّ ،الذي يتحكّم في شؤون النّاس بإرادته لا بإرادتهم.

ومن هنا قرّر **الكواكبي** في كتاباته أنّه يلزم أوّلا تنبيه حسّ الأمّة بآلام الاستبداد، ثمّ يلزم حملها على البحث في القواعد الأساسيّة للسّياسة المناسبة لها بحيث يشغل ذلك أفكار كلّ طبقاته، وهو يضع على الأمّة مسؤولية كبيرة في التّحرر من الاستبداد الدّاخلي لأنّ وجوده مقدّمة لتمكن الاستبداد الخارجي.

ويلخّص **الكواكبي** رؤيته، ومشكلات الاستبداد بقوله" إنّ الهدف من الدّيمقراطية والحرّية والعدالة هو خدمة المجموع وسعادته، وهو لا يقصد فقط الحرّية السّياسية بل كان يرى للدّيمقراطية مضمونا اجتماعيا، ويراها التزاما للإنسان إزاء قومه ومجتمعه بقدر ماهي تحرير لهذا الإنسان.

ومن كلماته المأثورة في تمجيد الحرّية والحثّ على مقارعة الاستبداد قوله إنّ الهرب من الموت موت !...وطلب الموت حياة !... والحرّية هي شجرة الخلد، وسقياها قطرات الدم المفسوح، والإشارة العبودية هي شجرة الزقوم، وسقياها أنهر من الدّم الأبيض أي الدّموع !

ومن المشكلات التي تناولتها كتابات **الكواكبي** "مشكلة الأقلّيات الدّينية" إذ خاطب المسيحين العرب قائلا لهم إنّ وحدة الأوطان لا تشترط وحدة الدّين، وإنّ الوفاق الدّيني بينهم وبين المسلمين – باعتبارهم أن أغلبية العرب منهم– أقوى من الوفاق المذهبي بينهم وبين المستعمرين الأوروبيين.

ويرى الدّكتور **محمد عمارة** في كتابه " **عبد الرحمن الكواكبي** ... شهيد الحرية ومجدد الاسلام" أنّ **الكواكبي** كان قوميا عربيا لكنّه لا يعزل عروبته و قومتيه عن دائرة الجامعة الإسلامية، وكان مصلحا إسلاميا يعمل لتجديد الإسلام كي تتجدد به دنيا المسلمين، لكنه يشدّد على تميّز الأمّة العربيّة في إطار المحيط الإسلامي الكبير.

توفي **عبد الرحمن الكواكبي** فجأة مساء **الخميس 14 يونيو 1902** في القاهرة، ويُقال إنّه مات مسموما بتدبير من السّلطات التّركية، شُيّعت جنازته في موكب مهيب، ودفن في قرافة باب الوزير يسفح جبل المقطم شرقي القاهرة على نفقة والي مصر العثماني **الخديوي عباس.**[1]

ملخص:

حاولنا في هذا الفصل أن نلمّ بشتات مجموعة نقاط عن المثقّف والسّلطة بعد أن كانت مستعصية لدينا، حيث تناولناها من زوايا مختلفة. وقمنا في البداية قبل الولوج في الحديث عن المثقف والسلطة، بالحديث عن الثّقافة بما أنّ المثقف هو من الممتلك للثّقافة، وبعدها تحدّثنا عن السّلطة وأنواعها، وفي الأخير عن المثقّف ومن خلال التّعريفات اتّضحت صورة الإشكالية بينهما، والقائمة على الصّراع على مرّ العصور وتعاقبها مع إختلاف الأمكنة، وكان المثقف دائما من يدفع الثّمن، والسّبب من وراء هذا كلّه وقوعه ضدّ السّلطة الظّالمة التي تفرض هيمنتها عليها، من خلال إجباره على اتّباع أوامرها والخضوع لإرادتها.

[1] عبد الرحمن الكواكبي: /Https:/ an. Wikipedia. Ong/wiki.

الفصل الثاني

صورة المثقف السياسي في رواية "شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف"

أولا :**مضمون الرواية وفنياتها**

يعالجُ عبد **الرحمن منيف** كثيرًا من قضايا الذّات الإنسانية، وأراد أن يجعلها الموضوع الرّئيسي في معظم كتاباته، وفي محاولة منه استطاع إلى حدّ كبير أن يغوصَ في ثناياهَا وخباياها الخفية، لإبراز مُعاناتها وآلامها وآمالها وطموحها المشروع في تحقيق إنجازات تساهم في تشييد وبناء الرّكب الحضاري لإصلاح أوضاع المجتمع.

وقد بدأ روايته " **شرق المتوسط**" بمقدّمة استهلالية، وهي مواد من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، ولا شكَّ أنّ الذّكر لم يرد اعتباطيا أو محلّصدفة، بل له دلالات وإيحاءات وهو ما يطرح العديد من التّساؤلات ويحيل على اشكاليات مختلفة منها:

– ***أوّلا*** **:** كون هذه المواد واضحة وضوح الشّمس ولا غبار عليها، فما تنص عليه أنَّها تنادي بحرية الإنسان أو بالأحرى أن يتمتع بحقّه في الحرّية، ولا يحقّ لأحد يسلبه حقه هذا.

– ***ثانيا*** **:** أنّ هذه المقدّمة الاستهلالية تطرح سؤالا جوهريًا: ما محلّهذه المواد من الاعراب في **شرق المتوسط** هذا؟ وما مدى فعاليتها من حيث وجود هذه الحرية من عدمها؟

– ***ثالثا*** **:**وإن كان تذكير بها فهل غابت الحرّية في **شرق المتوسط،** وألّفَت شمسها وأوشكت على الغروب؟ وهذا يعني أنّ الإنسان الشّرقي دخل في مرحلة من العبودية، وهي العيش في ظلام حالك من الاستغلال والعودة إلى الرّق والعبيد.

ويبقى كل هذه احتمالات نسبية كونها غاية في نفس عبد **الرحمن منيف** أرادها بوجهة نظره الخاصة.

ورواية "**شرق** "**المتوسط**" تُصور حقيقة صادمة حدثت قديما ولازالت تحدث، وهو موضوع السجن والانتهاكات والقهر والاغتيال، والتي يروح جرائها أشخاص أبرياء كبراءة الذّئب من دم يوسف، وهذا الانتهاك والاستبداد يقع في غالب الأحيان من الطبقة القوية،

ذات النفوذ والقوة ضد الطبقة الأقل وسنحاول الاقتراب شيئا فشيئا من هذه الحقيقة المرة، من خلال الأحداث الواقعة في الرواية.

وتدور أحداث الرّواية حول حياة شخصية مُثقّفة تعرّضَت لمختلف أساليب القمع والتّعذيب النّفسي والجسدي، وذاقت مرارة السّجن، وتتجسَّد هذه الشّخصية من خلال بطل الرّواية "**رجب**" وهو السّجين السياسي، فيرجع بذاكرته إلى الوراء عن طريق تقنية الفلاش باك فيسرد ما حدث له ويصف معاناته، وهو قابع بين جدران السّجن وحالة ضعفه وهوانه، وكذلك يتحدّث عن زملائه في السّجن الذين منهم من واصل دربه وبقي مناضلا في كلمته، ومنهم من كان خائنا، وتخلّى عن كلمته:

" أتذكّر أنّي قلت لهم: لا أعرف شيئا، ولن أقول لكم يا كلاب !

انهالت عليَّ آلاف الضّربات بالكرابيح والأحذية. ضربوني بأحذيتهم على وجهي المتدلّي...

قال **هادي** هذه الكلمات ونحن نتذكر وجه **ناجي**، بعد أن قرأنا اعترافاته، وكُنا نسير إلى جانب النهر، كان الصّمت فسيحًا مثل حقل لا نهاية له، وكان الخوف يَنعقدُ فوق رؤوسنا ظلا حزينا، قلت له ذلك اليوم:

هل تتصوّر أنّ اعتراف**سعد الدين** كان نتيجة التعذيب؟

– لا أريد التصور .**سعد الدين** اعترف واعترافه نتيجة الخوف .. الخوف من التعذيب أو من التعذيب ذاته. عندما يخاف الإنسان يفقد السيطرة على نفسه.

–والاعترافات الأخرى .. هل ضربوه من أجل أن يحصلوا عليها !

– إذا بَدأت الخيّانة لا تنتهي، الشّيء له بداية، أما النّهاية فلا يعرفها أحدا !

– لم أكن أتصور أن **سعد الدين** لم يضرب، لم يمس.

– أتقصد أنه متعاون معهم منذ البداية".[1]

فلقد أدخل السجان في هذه المقاطع الشّكَ و الرّيبةَ في نفوس السّجناء، بإيهامهم بوجود الخيانة بينهم، فتسود حالة من التّوتر بينهم وعدم الثّقة . وهي خطة فعّالة ومحكمة لإدخال الشّك في نفوسهم.

ورجب يروي كل هذه الأحداث وهو على ظهر السفينة وكما يتحدثُ عن لحظة خروجه من السّجن، وكيف تلقى خبر وفاة أمّه التي ماتت أسى وحرقة على فلذة كبدها "**رجب**" إثر مشاركتها في المظاهرات بعد اعتقاله: " ... كانت الجمعة، موعد الزيارة الأسبوعية، جاءت أختي وعمتي .. أما أمي فلم تأت .. كانت أول مرة تَتغيبُ .. لم تقولاَ لي أي كلمة واحدة، أحسستُ صرخت أسألهما بكت أختي فجأة وعرفت كل شيء !

كانت أمي تعاني من ارتفاع الضّغط منذ فترة طويلة قلت لها عشرات المرات: كفي عن زيارتي.. لا أريد أن تريني هكذا كانت تبتسم ولا تجيب وتأتي.

في ذلك الغروب شعرت أني وحيدا لدرجة لا يمكن احتمالها. هم قتلوا أمي، ظلوا ينحرون في عقلها وقلبها حتى قتلوها [2]

فما يبدو من مقاطعالرواية أن علاقة **رجب** بأمه وطيدة ومتينة، وهي علاقة طبيعية بين الأم وابنها ولا يمكن أن تنفصل أو تمحوها السّنين فهو باقي وفيٌ لذكراها لأنها كانت الأم، فهي التي كانت ترعاه وتسهر على شؤونه والمرشدة له خوفا أن يصيبه مكروه وكانت له السّند والمعين في حياته.

[1] عبد الرحمن منيف : شرق المتوسط، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط14، 2004، ص 91.

[2] الرّواية : ص 22.

ويَروي ويصفُ كذلك محبوبته **هدى** وسُقوطهَا وقبولها الزّواج من رجل آخر غير " **رجب**" كَون أبوها عصبيا، وسيء الطّباع، فمنعها من اختيار شريك حياتها.

" كانت **هدى** أقوى الأمال التي تشدُّني إلى عالم الحريَّة، كنت أتصوَّرها مثل بطلة أساطير، لا تملّ أبدًا من الانتظار، لكن لم تنتظر قالت لي في آخر رسالة: (أنا مرغمة على الموافقة يا **رجب**، ولكن سأحتفظ بالذّكرى إلى الأبد)"[1]

فمخالفة **هدى** وعدها **لرجب** وانصياعهَا لرغبة أهلها الذين عقدوا قرانها على رجل آخر وموت والدته التي كانت تبثُّ فيه روح الصّعود والمقاومة جعله ينهارُ فينصاع لأوامر الجلاّدين الذين كانوا يريدونه أن يوقع على وثيقة تعاون معهم مقابل الكفّ عن تعذيبه والسماح له بالسّفر إلى فرنسا من أجل العلاج.

وهنا تتجلى نفسية " **رجب**" الكئيبة الحزينة التي عانت في السجن مختلف العذابات من وحدة صارخة وصمت قاتل لقتل الاستفزازات والاستنطاق، وكيف زج به في القبو المظلم والموحش.

" كان القبو صغيرا لدرجة أن ثلاثةَ أشخاص لا يمكن أن يناموا فيه، وأمّا الجدران والسّقف فقد كانت متقاربة لزجة، والنافذة الصغيرة والتي تشبه شقًّا، كانت تستقبل ضوءا باهتا ينزلق إليها من أرض الحوش.

ما أن أفقت من الصّدمة الأولى حتى بدأت أصرخ، شتمت قُلت بأعلى صوتي: أيّها الأنذال... ".[2]

[1] الرّواية : ص 23.

[2] الرّواية : ص 85.

إنّ ما عناه **رجب** يمثّلُ كلّ معاناة السّجين السّياسي الذي لا يمتلك من السلاح غير الكلمة فَيعاملُ بأقصى العقوبات فهو الذي اتّخذ من السّياسة أداة للنّضال والكفاح السّلمي المشروع ليبلّغَ رسالته.

و**هدى** تُمثّل كذلك بالإضافة إلى **رجب** النّموذج والمثال الحي عن مأساة واقع **شرق المتوسط**، في عدم اختيار الفتاة شريك حياتها، وفي أغلب الأحيان يكون الرأي للأب بحكم سلطته الأبوية، ويتضح من خلال الحوار الذي دار بين **هدى**وأخت "**رجب**" "**أنيسة**":

" وقلت لها بلهجة امتحن فيها مدى تعلّقها **برجب**، ومَدى استعدادهَا لأن تفعل شيئا:

– ماذا لو قُلتُ لأهلك يا **هدى؟** أتتصورين أنّهم سَيُمَانعُونَ؟

رأيتُ أطيافَ الخوف والدّهشة في عينيها، إذ بمجرد أن مرّت الفكرة في رأسها تروَّعت، أما أن تواجه أبًا وأربعة أخوة، وتقول أنها تحب رجلا سجينا وتريده زوجا، فقد بدا لي الموت أهون عليها من ذلك بكثير !

قالت لي وهي تجري إلى الحديقة وتبكي:

– لم أستطع أن أفعل شيئا يا أنيسة، قال أبي لأبيه في اللّيلة الفائتة أنه موافق".[1]

أما في أوروبا فإن "**رجب**" يجد الاختلاف فلا متنفس للظلم والجور، ولا مكان للمضايقات والتّعسفات التي لاقيها في **الشرق**، فبدأ يصف جو الحرّية واطلاق الأفراد العنان لحرياتهم من خلال التّعبير عن آرائهم ومشاغلهم، فلا تطرُّف ولا غلو فيحس بالراحة والأمان، "« المدن الساحلية مدن الحرّية والعنف » لا أدري من قال هذه الكلمات، لكنها مكتوبة منذ وقت طويل في ذاكرتي. تصورت أنّ مرسيليا وحدها لها هذا الطّابع، لكن في باريس رأيتُ أمورًا أعجب.

[1] الرّواية : ص 111.

الأحزاب لها مراكز مكتوبٌ عليها الأسماء بوضوح يدخلها النّاس بدون خوف.

يدخلون دون أن ينظروا ورائهم، ويتكلّمون في الشّارع وبصوت عال.."[1]

يبدوا أنّه لا مجال للمقارنة بين **الشرق المتوسط** و**أوروبا** فشتَّان بين الثرى والثريا، بين أوروبا الحرية والشرق القمع وانتهاك الحريات، ولا تحترم فيه الكرامة الإنسانية التي أصبحت سلعة رخيصة دَاست عليها أيادي الغدر والخداع.

فيقرّر مُواصلة نضال الكلمة إلّا أنه لا حيلة مع الموت " ومنذ الغد، ومن مرسيليا سأبعث إلى الصليب الأحمر، سأقولُ له كلّ شيء أعرف أن شيئًا لن يتغيَّر، وأعرف أنهم سيضربوني أكثر من قبل، لكني سأعود إليهم... ومن حقدي وحقد الملايين سوف نُهدّمُ سُجونكم، سنهدّم سراديبكم، لن يبقى سَجينًا واحدايقفُ على تلك الأرض الممتدة من الشاطئ الشرقي المتوسط، حتّى أعماق الصحراء..."[2]

يبدو أن "**رجب**" تأثر كثيرا بأوروبا، فانبثقت فيه الحماسة من جديد ليعود لدربه ونضاله السياسي الذيلطالما حلم به، ولكنّه يعلم أنه لا جدوى منه، لأن السلطة انتهجت القمع والاستبداد في وجه الكلمة. وفي الشرق يتواصل مسلسل الاعتقالات وتكبيل الأفواه، فلقد اعتُقلَ"**حامد**" زوج "**أنيسة**"، التي كانت تأملُ عودةَ أخيها "**رجب**".

" كتبت رسالة قصيرة فكرت أن أرسلها إلى **رجب**. حاولت أن أقول له كلمات ذات معنى ولكن لما انتهيتُ من كتابتها مزّقتها أوّلَ مرّة، ومزّقتها في المرّة الثّانية، ويبدو أنّه لن يَقرأ هذه الرسالة، وحتى لو قرأها لن يَفهمَ منها شيئًا.

[1] الرّواية : ص 155.

[2] الرّواية : ص 65.

قُلت له أن يَعود بسرعة، حالما ينتهي العلاج ، وعلّلتُ ذلك بالشّوق الذي أُحسُّه أنا والأولاد نحوه".[1]

يتبيّن من هنا أنّ**أنيسة** مِثالُ الأخت الوفية لأخيها، فإن تباعدت المسافات هي كانت دائما تفكّر فيه، وفي أحواله وخاصّةً حالتهُ الصّحية المتدهورة.

لكنّها أدركت فظاعة خطأها فكانت تبعث إليه تَحثهُ على العودة إلى الوطن، ففقدت أعزّ ما تملك أخاها "**رجب**" الذي ماتَ نتيجة ما تعّرض له في الاعتقال.

فقرّرت "**أنيسة**" أنه لا سبيل ولا طريق غير اقتفاء أثر أخيها "**رجب**" في مسيرة النّضال من أجل الكلمة.

– إنّ أسلوب الكاتب من خلال التّنوع والثّراء اللّغوي في الّرواية، ذو دَلالة على زخمه المعرفي والثّقافي، فكانت له أساليبه اللّغوية التي تختلف وتتنوّع بحسب مستوى الشّخصيات الرّوائية وهذا كله يَنمُّ عن الوعي الاجتماعيّ وتطوّره من خلال الحوار النّفسي، وأسلوب سردي عميق يتلائم والموضوع المراد.

وهنا تستوقفنا جماليات الكتابة عند **عبد الرحمن منيف** التي تَستدعي الوقوفَ عندها، والتّأملَ فيها وهذا بداية من التّقديم للرواية بفقرات من الاعلان العالمي لحقوق الإنسان.

المادة الأولى: يولد الناس أحرارا متساوين في الكرامة والحقوق، وقد وهبوا عقلا وضميرا، وعليهم أن يعاملوا بعضهم بعضا بروح الإيخاء.

المادة الثانية: لكل إنسان حق التّمتع بكافة الحقوق والحريات الواردة في هذا الإعلان، دون أيّ تمييز بسبب العنصر أو اللون أو الجنس أو اللغة أو الدّين أو الرّأي السّياسي، دون أي رأي آخر... .

[1] الرّواية : ص 129.

المادة الثالثة : لكل فرد الحق... .

المادة الخامسة : لا يعرض الإنسان... .

المادة العاشرة : لكن إنسان الحق... .

المادة الثانية عشر : لا يعرض أحد لتدخل... .

المادة الرابعة عشر : لكل فرد الحق في أن .....

الإعلان العالمي لحقوق الإنسان"[1]

إنّ ما تناولهُ"**منيف**" في روايته "**شرق المتوسط**"، من قضايا إنسانية تتضح بالمعاناة والألم تارة، وبالأمل والغد المشرق تارة أخرى، فموضوع الرّواية من قضايا الساعة في العقود الأخيرة من هذا القرن، ألا وهو موضوع السّجن في المنطقة العربية ، فرواية "**شرق المتوسط**"ليست رواية شخصية أو رواية فكرة، فهي تَرتكزُ على فترة من حياة "**رجب**" وبالأخص سنوات السّجن التي لقى فيها ما لاقى من الويلات والتّنكيل في سجون **شرق المتوسط.**

وإن كان العنوان بالأساس "**شرق المتوسط**" يقتصر على رقعة جغرافية محدّدة المعالم.وهي على ما تبدو في الرّواية منطقة لاغتصاب الحرّيات وأدنى حقوق الإنسان، فهي مثال للتّعسف والظّلم والقمع.

وهذا فيما يخص الموضوع،إلّا أن الرّواية تأتي على جوانب أخرى أهمها ما يتعلّق بوضع المرأة في العالم العربي، وموضوع تباين الشرق والغرب، فهذا الأخير أرضا للحرية و العدالة وحرية الرّأي والتّعبير، بينما الشرق الذي يعتبر عالم القمع والتعسف.

[1] الرّواية : ص 05.

"... لكن في باريس رأيت أمورا أعجب، الأحزاب لها مراكز مكتوبة عليها الأسماء بوضوح يدخلها الناس بدون خوف.

يدخلوا دون أن ينظروا وراءهم ويتكلّمون في الشّارع، وبصوت عال.. أمّا الجَرائد فإنها تنشر كل شيء... أمّا الكتب فلا بدّ أن الإنسان يعجز عن معرفة ما يصدر منها لكثرتها"[1]

استغراب "**رجب**" وتَعجُّبُهُ منطقيٌّ فهي حقيقة لم يدركها من قبل، فهذا العالم يكتنز قيم إنسانية، وتتجلى حرية الأفراد دون قيد أو رقابة من أي جهة.

أما عالم **شرق المتوسط** فإنه مختلف تماما "آه يا أهل باريس لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقي لقضيتم حياتكم كلّهَا في السُّجون، سيأكلكم النّدم وتدفعون ثمن حياتكم كلّها في السّجون الصحراوية، وهناك تُصابون بالسّل و التيفوس وتموتون **!**"[2]

إنها حقيقة مرّة لا مفر منها في شرق استهلكت فيه حقوق الإنسان، وأصبح حيوانًا مُدجنًا ليس له رأيٌ، بل هو تابع لأنهم قتلوا فيه الضّمير والحسّ للمبادرة.

فالرّواية بهذا بنيت على ثنائيات ضدّية: السّجين والسّجان، الماضي و الحاضر، الواقع والحلم، الحرّية والقمع.

وخلاصة القول تقديم "**منيف**" لروايته بنص وثيقة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، يؤكّدُ حقًا على ضرورة الحرّية، وعدم التّمييز العنصري والفكري وتحريم التعذيب والاضطهاد وانتهاك الحياة الخاصة للإنسان في بيئته وأسرته وإضافة إلى التّأكيد على حقوق الإنسان الفكرية والاجتماعية والعملية.

---

[1] الرّواية : ص 155، 156.

[2] الرّواية : ص 156.

ومن هذا فإن **منيف** ينقلنا إلى عالم تُغتصبُ فيه حقوق الإنسان بأبشع الصّور، فيصوّر لنا أُناسًا بلا ملامح، بلا احترام أو أدنى اعتبار، ويطرح كاتبنا من خلال هذا الواقع المرير سُخريته السَوداء لهذا التناقض ما بين حقوق الإنسان المعلنة على الصعيد النّظري الخيالي وواقع هذه الحقوق الخفيّة على الصّعيد العلمي، ليصل إلى فكرته الرئيسية وهي أنّ وثيقة حقوق الإنسان هي مجرد وثيقة على الورق فلا علاقة بينها وبين الواقع الحقيقي.

وسنحاول تلمس ذلك أكثر من الرّواية بالبحث في شخصية البطل السجين "**رجب**" في علاقته بالسّلطة والمجتمع، متلمّسين جوانب ومظاهر عديدة ركّزت عليها الرّواية وأعلنت فيها عن مقاصدها وأهدافها.

ثانيا **:شخصية البطل السجين**

إنّ"**رجب إسماعيل**"باعتباره عنصرافاعلا في الرّواية فهو نَموذج البطل السّجين الذي حشرته السّلطة في السّجن جراء مشاركته في العمل السّياسي، وعَدم تَخليه عنها رغم التَّهديد من قبل السُّلطة وعليه فالحديث عن سطوة السُّلطة يعني " الحديث عادة عن سلطة مستبدّة تُحدّد أقاليم المسموح والممنوع، فَتَكونُ السُّلطة تجسيد الموقف يقاتل موقفا مختلفا ويستعمل في قتاله وسائل عدة، بدءًا بمقص الرّقيب وصولا إلى المقصلة".[1]

ويتبين من هذا أن شخصية "**رجب**" على اعتباره أنه ذلك المثقف والبطل السّجين في آن واحد، مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمجموعة من الجوانب التي تتحكَّم فيها، ومن خلالها تفهم شخصيتهُ.

وتُمثّل هذه الّرواية هروبًا من السّياسة نحو الحرّية والدّيمقراطية، **فرجب** الذي عانى ويلات التعذيب انهار جسده فأُرغمَ على التّوقيع وهذا التوقيع ينمُّ عن وحشية التَّعذيب،و**رجب** يُمثّلُ المثقف الثائر المتمرّد على السّلطة، ويتمظهرُ هذا من خلال الرّفض المطلق للقهر والاستبداد فالبطل "**رجب**" مثل المتطلع للحرية والشَّغوف بها، فهو الذي أفنى حياته في سبيلها مناضلا ومكافحا رغم جسده المريض وانهيار وضعه الصّحي، " كان يوم اثنين أول أيام عيد الفطر قبضوا عليَّ نهاية دوام يوم الخميس، كانوا يتراكضون لم ينظروا إليَّ طويلا، جديد وأريدك أن تعتني به !

أمسك بي **حاتم** آمر الحرس مثل قط أجرب . أمسك بكتفي بلهجة آمرة:

– افتح السّرداب يا عبد.

دفعني أمامه، صرخت بتحد:

[1] فيصل درّاج: استبداد الثقافة، ثقافة الاستبداد، مجلة فصول، العدد 02، 1992، ص 09.

– أنا مريض بالقلب، ولا أستطيع أن أنزل القبو !"[1]

يبدو أن السّجان لا يبالي بحالة "**رجب**" المتدهورة، غير أن **رجب** يصرّ على مُواصلة النّضال رغم المرض والتّعذيب النّفسي والجسدي الذي ذاقه "مددوني على طاولة، كنت عاريا تماما، وجهي باتجاه الأرض، ورأسي يترنَّخُ من الضربات لا أعرف أي عدد من السّجائر أطفأوا في ظهري، على رقبتي، داخل أذني، كانوا يضحكون،أوّل الأمر وأنا أحاول الدفاع عن نفسي بساقي الطليقين. رفست مرتين أو ثلاث مرات ولما حاولت في المرة الرابعة حزّموا رجلي بقوة وبدأوا يصرخون: اعترف، اعترف يا ابن..."[2]

" وضعوني في كيس كبير، أدخلوه في رأسي وقبل أن يربطوني من أسفل أدخلوا قطّتين... هل يمكن للإنسان أن يتحول إلى عدو للحيوان؟ والقطط ماذا تريد منّي؟ كانت يدايَ مَربوطتين إلى الخلف، كنت مستلقيا على وجهي أو الأمر، وكلما ضربوا القطط وبدأت تَنهشُني وحاولت أن أنقلب على جانبي أحسُّ برجل ثقيلة فوق كَتفي، على وجهي، وأحسُّ الأظافر تنغزر في كل ناحية من جسدي. لما فكّوا الكيس كنت أريد أن أرى القطط، كنت أريد أن أحفظ صور أعدائي الجدد.. ضحكوا كثيرا لما رأوا دمائي.. استلقى **نوري** على ظهره كان يضحك من الفرح واللّذة.."[3]

تبيَّنَ من هذا أن "**رجب**" تجرّع جحيم الدّنيا وذاق عذابها من طرف سجّان لا يعرف رحمة ولا شفقة، وتحمل كل العذابات والإهانات في سبيل كلمته وقيمه الإنسانية وقوله "لا" ومقابل الحفاظ على قيم أمّته ومجتمعه، ومُقابل احترام رأي الآخر، وحُرّية التّعبير وإبداء الرّأي.

---

[1] الرّواية : ص 85.

[2] الرّواية : ص 90.

[3] الرّواية : ص 94.

إنّها حرب قيم ومبادئ سامية ورسالة نبيلة فحواها أنّ لا نكون إمّعة إن قالوا صوابًا قلنا وإن قالوا خطأ قلنا خطأ، وغايتها صَرخة حادّة مليئة بالألم واليأس ودعوة صادقة تنادي الكون كلّه كي يتّسع صدره للرأي الآخر فقط لتمضي عجلة الحياة والتّنمية "إنّ رأيين أفضلُ من رأي واحد، وثلاثة أفضلُ من اثنين، وأربعة أضمنُ من خمسة وهكذا فالعقل يحكم بالخلاف ولكن ليس بالسّيف والرّصاص"[1]

من هذا القول نستخلص أهمية دور المثقف في البناء والإعمار إلا أنّه لا يحترم هذا الأخير ككيان إنساني رغم أن طريقته في هذا المسعى سوية وسليمة، ويصطدم بقوة السّلطة ويُصبح سجينا سياسيًا.

ولقد حَلم البطل باستعمال الكلمة لكشف واقع العذاب والضّياع وأزمة الحرّية المفقودة في الوطن–**شرق البحر المتوسط**– بكتابة رواية تكشفُ كل أنواع التّعسف و الاضطهاد والقهر الممارس على الأفراد وقيمهم النبيلة، والتي تنادي كل الأحرار في العالم بالمسواة والعدالة وحرية الرأي والتعبير: "الشيء الذي لم أستطع أن أتوصل إليه الآن كيف يجب أن تكون الرّواية. أريدها أن تكون جديدة بكل شيء: أن يكتبها أكثر من واحد، وفيها أكثر من مستوى وأن أتحدث عن أمور هامة والأفضل مزعجة .. وأخيرا أن لا يكون لها زمنٌ.."[2]

يتبيَّن من هذا أن "**رجب**" يريد أن ينقل لنا همّ الإنسانية والمعاناة التي أدت إلى طمس مَعالمهم والقمع والاستبداد المنتشر هنالك.

وعليه فإن "**رجب إسماعيل**" يمثّل النّموذج المثالي، ذلك أنه ناضل من أجل الكلمة التي معانيها لا يفقهها الكثيرون، وعليه فإن هذا البطل المكافح قلّما نسمع عن مثله !إلّا في الحكايات الخرافية وعليه فإنّه بطل ملحمي أو أسطوري. فهو ضحَّ بنفسه في سبيل ركب

[1] عادل الأسلطة: قراءة نقدية في رواية شرق المتوسط . www.najah. Edu .

[2] الرّواية : ص 148.

الأهوال وتجرع الآلام والآهات من قبل السّلطة التي كانت تفرض على المثقفين الالتزام بما تفرضه عليهم، وأن يكتبوا إلّا ما يُؤمرونَ به، فالكتابة كما قال الجاحظ: "لا يتقلّدها إلا تابع، ولا يتولّاها إلا من هو في معنى الخديم".[1]

كذلك نجد الرفض المطلق للقهر والاستبداد من خلال اصرار **رجب** على النضال من أجل الحرّية بالكلمة، وقولُ الحقّ وهذا خير دليل على قوّة الّشخصية وثقته بكلمته ومدى حبّه لشعبه ووطنه، فهو يمثّل المثقّف الثّائر المتمرد على السّلطة، والوطنية تتجلى في أسمى معانيها في شخصيته "**رجب**" الذي كان على استعداد دائم وعمل جاهدا في سبيل الحرّية والكرامة، ويتجسد ذلك من خلال زجّه في القبو الذي يمثل الممارسة القمعية في أرذل صورها وصبره على هذه الضغوطات ومختلف الإهانات.

أ. *البطل السّجين والسّلطة:*

تَتناول رواية "**شرق المتوسط**" قضايَا مهمّة، بدايةً بمصادرة حُقوق الإنسان وما يتعلق بحرية الفرد الذي هو المثقف، والسّجين السياسي ومدى تعاطيه من السلطوية.

لذلك فالمثقّف يمتلك سلطة الدّفاع عن مبادئه، فنجد بطلنا "**رجب**" قد شارك في النشاط السّياسي، وكان عضوًا في الخلية مؤمنا بسلاح الكلمة إلى أبعد الحدود، متشبثًا بآرائه وأفكاره مؤمنا بقضيته، واعيا لمصير يَنتظرُهُ فهذا الأمر ليس بغريب عنه، فهو مثقف يحمل شهادة جامعية وفوق كل هذا ذو إرادة فذّة وطموح وذو أحلام وآمال تتزآى في الأفق، وهو ماض وساع في طريقة إليه وسبيله في ذلك الكلمة، وأن يحاول تحطيم الأنماط الثابتة والتعميمات الاختزالية التي تفرضُ قيودًا شديدةً على الفكر الإنساني والتواصل بين البشر، وهذه كلّها تمثل غاية المثقف بكل ما توحيه الكلمة من دلالات عميقة، ولكن في طريقه هذا تعترضه مخاطر لا تُعدُّ ولا تُحصى، لأنه أصبح سجينًا سياسيًا في سبيل الكلمة داخل سجون السلطة

[1] زهير مبارك: مثقف السّلطة... الولاء المطلق،مجلة كنعنان، النشرة الالكترونية، العدد 1319، 2007.

يُكابد من أجل البقاء حيًّا " لا يمكن أن ينام أحد في هذه الليلة، إنها ليلة احتفالية كبرى بالنهاية يفقد الزمن معناة تتحول الأفكار إلى أمطار شتائية ضاجة متلاحقة هل كانت الأنفاس منتظمة فعلا تلك الليلة".[1]

إنَّ السّجين السّياسي يلاقي من العذابات والإهانات الكثيرة، فالسّجان لا يَرحمُ أحدا إن لم يستنطق ويعترف بكل شيء.

والسّلطة قوية ويدها قوية ولا ترحم أحدا وخاصة من يهدّد كيانها، وفي هذه الرّواية أوّلَ شيء تعرض إليه "**رجب**" هو الاعتقال، فيجد نفسه في زنزانة ورفقاء الدرب معه كثيرون، ويبدؤون بمساءلته، "دون أن نسألك أحك كل شيء، يجب أن تعترف. لماذا تصمت مثل النعجة؟ هل أنت خائفٌ؟ كما قلت اعترف لا أحد يمد يده، أمّا إذا لم تعترف الآن فسوف اجعلك تعترف مثل الكلب، أتعرف كيف يعوي الكلب، ستعوي أكثر منه".[2]

هنا السجّان يبدأ في استعراض عضلاته على السّجين السّياسي الذي لا يمتلك من القوة شيئا سوى كلمته ،التي هي منبع طاقته وصراعه ضد الظّلم الفرعوني "لماذا السكوت الأخرق الذي لا تمزقه أصوات الصراصير أو سعال العنبر المجاورة؟ إنّ إحساسا غامضا يخيم على جو السّجن بانتظار نهاية إنسان، هل تكون نهايتي؟.

لكني لم أنته ! لا.. بل انتهيت. كانت عيونهم الضاحكةُ وهم ينظرون إلى الأغا يطوي نهايتي الورقة، كانت كلمات الرجل الغريب وهو يعرض عليّ التعاون معهم، نهايتي .. لا لم أنته، المرض هو الذي قتلني.. أريد أن أستريح قليلا.. لم أعد قادرا. للإنسان قدرة معينة

[1] الرّواية : ص21.

[2] الرّواية : ص 84.

على الاحتمال ثم يتلاشى.. وأنا هل ينكر أحدكم تحملت خلال السنوات الخمس؟ من منهم تحمّل مثلي...".[1]

فهنا تعبير عما واجهه **رجب**، فهو واجه أشدّ أنواع التّنكيل، إنها صرخةٌ حادةٌ مليئة بالألم واليأس لا مثيل لها، إنها أنات وآهات سجين سياسي تجرّع مرارة التّعذيب والتّنكيل، "وضعوني في كيس كبير، أدخلوه في رأسي، وقبل أن يربطوه من الأسفل أدخلوا قطتين ... هل يمكن للإنسان أن يتحول إلى عدو للحيوان، والقطط ماذا تريد مني؟ كانت يداي مربوطتين إلى الخلف، كنت مستلقيا على وجهي أول الأمر، وكلما ضربوا القطط بدأت تنهشني، وحاولت أن أنقلب على جانبي أحس برجل ثقيلة فوق كتفي، على وجهي، وأحس برجل ثقيلة فوق كتفي، وعلى وجهي، وأحس الأظافر تتغرز في كل ناحية من جسدي".[2]

" أمسك أصابعي بقوة، ودفعها بين شقي الباب وبدأ يغلقه بهدوء، لمّا صرخت بصق في وجهي وقال، بتشف:

– هل رأيت؟ هذه واحدة من ألف !

– لا تتعب نفسك يا **نوري** ... لن تظفر بكلمة.

كان يجب أن أظل صامتا !

– والله يا ابن الكلب، يا.. سأجعلك تتكلم في نومك".[3]

فهذه من بين العقوبات التي تعرض إليها **رجب**، إنها تجربة قاسية وطعنات تلقاها الواحدة تلو الأخرى، فهي معاناة سجين سياسي ضدّ السّلطة، سلطة وظّفت جلّادا لا يعرف

---

[1] الرّواية : ص 21-22.

[2] الرّواية : ص 94.

[3] الرّواية : ص 94.

ولا يعترف إلا بتدبير عمليات التعذيب الأنسب، بكل وسائل والطرق الشرعية والغير الشرعية، إنها معاناة سجين سياسي في وجه سجّان، لا يعرف رأفة ولا رحمة، ليس فيه ذرة من صفات الإنسان، فيصفه **رجب:** "كان **نوري** قصيرا، واسع العينين، شفته السفلى ثقيلة مرتخية، أما الأذان فقد اكتسبا حمرة معربدة... كان إذا خلع سترته وبان كرشه بدا أقصر، أمّا إذا رفع أكمام القميص، حتّى الساعد، فإن الشعر الأسود الغزير يتدفق كشلال بين يديه، وكان بهاتين اليدين القصيرتين ينثر الحبوب في قفص الطيور، وكان بهاتين اليدين يغمس رأسي في الماء، فأحس أثقالا لا حدود لها تجثم فوقي حتى إذا كدت أختنق، جر شعري بقوة ثور، وقبل أن أشهق شهقتي الثانية أحس من جديد ثقل الماء رصاصيا كاوبا، وهو يضرب وجهي مرة أخرى !"[1]

فهذه صفات سجّان متوحش لا يحمل الصّفات الإنسانية، لا يعرف سوى التّرهيب واستضعاف هؤلاء السّجان المساكين، وتهديدهم وشتمهم.

" اسمع يا أحول... والله لأرجعك... أمك، ولكم مّر عليّ مثلك، وأكبر منكَ، وكلّهم ركعوا.. اترك يباسة الرأس ووقع !

لم أجب ولم أنظر إليه، التفت إلى **أمجد** وقال:

– وأنت يا عود النعناع، يا حبيب أمه ألا تريد أن توقّع؟ وغيّر لهجته: أمك فاتحة مناحة، كل يوم تأتي إلى السّجن وتقول: صغير، لا يفهم شيئا، ورطه أولاد الحرام، نعم ورطوه، أتركوه بجاه النبي، الله يطول عمركم، اتركوه !

وعاد إلى لهجته الأولى: إذا وقعت أنا الذي سأذبح الخروف لك وللدلوعة أمك !"[2]

---

[1] الرّواية : ص 97.

[2] الرّواية : ص 15.

فهي بهذا تدلّ على غلبة القوي على الضّعيف، وشراسة ليس لها مثيل، وقسوة سجّان لا يحمل شفقة ولا رأفة.

وهذا ما دَفع "**رجب**" لتوقيع ورقة تخليه من عمله ونضاله السّياسي، إنها ضربة موجعة له بقيت آثارها في نفسه، إنها نهاية لأحلامه وهواجسه، وبداية لعذابه وأحزانه، فَصُورتُهَا ترسَّبت وليس الزّمان كفيل بمحوهَا، فهي تحول نحو فقدان الثّقة في النّفس والهزيمة، فالسّلطة غرست هذه الأفكار وهي التي صنعت قوانينها الخاصة بها، والتي تتماشى وفق أهدافها وآرائها وهذه القوانين لا تطبق داخل السّجن فقط، بل حتى بعد مغادرتهم للسّجن، فكانت تستخدم أقدر الأساليب لإجبار المستهدفين على التعاون معها، و "**رجب**" من بين المعتقلين الذين أطلق سراحه بشرط التّعاون معهم، وكتابة تقارير عن أصحاب الأنشطة السياسية المشبوهة، وإن أخلف وعده يقومون بتطبيق أبشع العقوبات حتى لو وصل الأمر إلى اعتقال أحد أفراد الأسرة ممن ليس له أية علاقة بالأمر.

وصفوة القول إنّ العلاقة بين البطل السّجين السّياسي "**رجب**" في روايتنا هذه هي علاقة موسومة بمكر السّلطة، فالمثقّف ينشد الحريّة والسّلطة تُبغضُ زمنٌ يُنشدهَا، والمثقف يستنكر كلّ تضليل وتعميم يهوي كشف الحقائق.

وفي الأخير تبقى العلاقة بين السّياسي والسّلطة، علاقة توتّر مشحونة بالعداء وعدم الثّقة بين الطّرفين، فالمثقف يُنشدُ الحرّية والسّلطة تبغض من ينشدها، وهذه الأخيرة تمارس التّعتيم في الرّأي والتّعبير، والمثقف يستنكر كل تضليل وتعميم ويهوي كشف الحقائق. ومن بديهية اختلاف المقدمات ضرورة اختلاف النتائج، وبما أن المنطلقات متباعدة فما بالك بالمضامين، فبطبيعة الحال فإن "**رجب**" كمثقف وسجين سياسي لا يمكن أن يتخلى عن مبادئه، فقد حاول التغيير بعد خروجه من السّجن، وذلك بهاجس الكتابة الذي راوده نحو التّغيير والسّلطة من جهتها لا تُقيم اعتبارًا ولا وزنًا لمن يخالفها أو يحالفها أو يحاول تغيير

منهجها، فقد اعتقل "**حامد**" زوج أخته "**أنيسة**" جراء عدم العمل مع السّلطة، وإخبار "**رجب**" أن خروج صهره مرهون ومتوقف على عودته إلى الوطن.

وفي الأخير عاد **رجب** واعتقل من جديد، ثم يخرج أعمى ويموت.

ب. *البطل السّجين وعلاقته بالزّمان والمكان*:

لابدّ أنّ لكلّ رواية مكان وزمان محدّدين، يحملان دلالات معبّرة وموجبة، وهما مرتبطان ببعضهما أشدّ الارتباط، ومن الأكيد أن "**عبد الرحمن منيف**"انتقى أماكن وأزمنة مناسبة لمسرح أحداث روايته.

وللمكان دور بارز في فهم شخصية الإنسان وهو مرآة عاكسة لنفسيته وما يدور في خَلجاته من أفكار ورُؤى فهما متداخلان مع بعضهما البعض.

- ✓ ***السجن*:** إنه المكان المقّيد لحرية الشّخصية إنه الانغلاق والخضوع التام، وهو ما يبدوا على شخصية "**رجب**"وهذا المكان أيقظ الضَّمير والذّكريات الجميلة التي أصبحت أليمة جَرَّاء المعاناة والقهر الذي مارسه السّجان على "**رجب**".

لكن هذه الآلام هي التي صنعت من "**رجب**" رَجلاً عظيما، مكافحا ومناضلا في سبيل قضية وطنه وعَرَف "**رجب**" أنّ السّجن أهونُ من الرّضوخ والذّل والاستبعاد.

فالسّجن هو شَرفٌ وعزَّةٌ للرّجال ورغم السّجن فهناك القبو، هذا المقرف الذي تُقشعرُ منه الأبدان، والذي أمضى فيه "**رجب**" شهورا بأيّامها ولياليها. "كان القبو صغيرا لدرجة أنّ ثلاثة لا يمكن أن يناموا فيه، أمّا الجدران والسّقف فقد كانت متقاربة لزجة، والنّافذة الصغيرة والتي تشبه شقا، كانت تستقبل ضوءا باهتًا، ينزلقُ إليها من أرض الحوش".[1]

[1] الرّواية : ص85.

فالسّجن والقبو عبارة عن جحيم لا يُقاومُ ولا يُوصف فقد كان مكانا للقهر والظُّلم والخيبة واليأس، وإن كان عند العامة وعند "**رجب**" يمثّل رمزا للرّجولة.

أمضى "**رجب**" خمس سنوات في السجن انعكست على حياته كلها، فذاق مرارة العذاب وتجرُّعه فخلّف في نفسيته جرحا لا يندمل ولا يطفى، وكانت تراوده ذكريات أليمة، ونفسيا وبوجه الخصوص كانت تظهر في شخصيته.

وبناءً على عنوان الرّواية فإنّ المكان الأصل أو المقصود لم يتحدد، ذلك أنها وردت إشارات وتلميحات خوفا من المتابعات القضائية والتّهديدات من قبل السّلطة، وعن تحديد المكان الفعلي في الرّواية يقول **منيف:**

" إنّ عدم تحديد المكان... لم يكن هروبا، ولكن تَشابه الوضع في البلاد العربية من حيث سجونها والتعذيب فيها يَحُولُ كل تعميم إلى تخصيص لأنّ كلّ بلد عربي معني بالموضوع، و كثيرون حاولوا إقناعي بأن حوادث الرواية جرت في الغرب العربي بالذات، ولم يجرى في المشرق وأن تسميتها "**شرق المتوسط**" هو محاولة هروب عن تسمية الأشياء بمسمياتها والأماكن بأسمائها".[1]

هذا يعني أنَّه لم يُرد مكانًا محدَّدًا بعينيه فذكر "**شرق المتوسط**" على سبيل الإطلاق ذلك لغاية أن كل بلدان هذه المنطقة تسير على نفس الخُطَى، وأنَّ كلّ واحد منا في بلد منها سَيُلاقي حتمًا لا محالة في الآخر، وإن اختلفت الأسماءُ فإنّها تتّفق في حالات الاضطهاد والتّعسف والظّلم.

[1] عادل الأسلطة: قراءة نقدية في شرق المتوسط، الموقع السّابق.

ويَردُ قائلًا: " **وشرق المتوسط** هو كل بلد عربي...التحديد الحقيقي وعدم التحديد لا يعني عدم التّسمية، وفهمي أنا للمكان قد يكون ضمن رؤية مختلفة عن بعض الكتّاب الآخرين".[1]

وخلاصة القول أن هذا المكان هو إحدى أوطان "**شرق المتوسط**" في الوطن العربي، وعَلَام تحديد هذا المكان راجع للأسباب السّابق ذكرها ولغاية في نفس الكاتب.

ولم يُسمّي بلدان **شرق المتوسط** وأشارَ إلى بلدان محدّدة **بغرب المتوسط:** اليونان، فرنسا، إيطاليا.

وفي جزء من أجزاء الرّواية نجد "**رجب**" على ظهر "**أشيلوس**" بعد أن كان في السّجن وهذا ما يخلق تفاعلا ومؤثّرات مع الشّخصيات وفيها يقومُ **رجب** باسترجاع ذكرياته، فهذا بالنسبة للمكان.

أما الزّمن وباعتباره عنصرا فعَّالاً وأساسيًا في بناء الرواية، فنجده غير منتظم حيث نجد "**رجب**" وهو على ظهر السّفينة، أي منذ لحظة سفره وبعدها يعود بنا إلى الماضي، ألا وهو قبل السجن وفي السجن، فيعقد مقارنة بين ما عاناه وما يشعر به وهو على ظهرها ثم ينتقل بعد ذلك إلى أن تُصبح **أنيسة** هي السَّارد منذ لحظة خروجه، فيدخلا في حوار ويناقش طويل حول ما أصاب أمه...

– وهناك كذلك في الرواية اختصار للزمن فتأتي على ذكر طفولة "**رجب**"وشبابه ثم تأتي بعدها بإيجاز على ما كان عليه في فترة الجامعة، فهي بذلك اختصار للزمن الذي مرّفيه **رجب** بسنوات كثيرة فزمنُ الرّواية جاء مُتراوحًا بين الماضي والحاضر والمستقبل، وجاءت الأفعال وفق سياقات وصيغ زمنية مناسبة لهذا الزمن ، وهي كما يلي:

[1] عادل الأسلطة: قراءة نقدية في شرق المتوسط، الموقع السّابق.

"يوم الأربعاء 17 تشرين الأول، السّاعةُ السادسةُ مساءً انتهى كلّ شيء".[1]

وعليه فإن زمن الرّواية لم يتحدّد وظلّ يفتح أبوابهُ على مصراعيه، **فرجب** والزمن يتماشيان جنبًا إلى جنب، ولكن في الاتجاه المعاكس، ففي الرّواية نَجُد أنّ الذّاكرة تعودُ إلى الوراء عن طريق الاسترجاع أو التّذكر، فيبدأ "**رجب**" في استرجاع ذكرياته الأليمة وهو على ظهر "**أشيلوس**"، وكأنه به يطلب منها أن تُسرع وتُغادر إلى العالم الآخر كونه ذاق ذراعًا من عالمه، ولكن وللأسف فلو ابتعد أقصى الدُّنيا فإن ذكرياته تبقى تُلاحقه أينمَا حلَّ وارتحلَ ولا يوجد أيّ أحد في هذه الدنيا يُنسيه إياها، إنّهُ يَعيشُهَا لحظةً بلحظة منذُ زمن اعتقاله إلى يوم خروجه من السجن، فهو بهذا يعيش المستقبل والحاضر بذكرات الماضي، في دوامة لا مخرج منها، فنجده يتذكر يوم تعذيبه، وكيف كانت آليات تعذيبه، وكذلك كيف أدخلوه القبو الذي أَرجعَ أيَّامه ونهاره إلى ليالي سود وعتمة رهيبة، لا تقوى على حملها الجبال، وكذلك تعود به الأيام إلى السّنوات الماضية وكيف وقع صكّ التَّخلي عن النّضال السّياسي، ويحاول أن يخفّف عن نفسه ملقيا اللّوم على المرض الذي ألمّ به في السّجن، والذي دَفعهُ للإستسلام أكثر موقف أخته "**أنيسة**".

وباختصار فإن "**رجب**" يعيش زمن الحاضر بزمن الماضي، فهو لا يقوى ولا يستطيعُ التَّطلعَ إلى المستقبل إلّا بعيون الماضي الأليم والذّكريات الغابرة.

ج. *البطل السّجين والعائلة*:

لم تَكُن شخصيات هذه الرّواية شَخصيات نابضة، بل كان أغلبها ضبابيا باستثناء شخصيات "**رجب**" و "**أنيسة**" و"**الأم**" التي رسمها الكاتب بشيء من الدقة واعتنى بتحليل أبعادها النّفسية المتّصلة بموضوع الرّواية وقد استمدت سائر الشخصيات ملامح وُجُودهَا من وجود "**رجب إسماعيل**" الذي كان محور السّرد ومركز الدّائرة في الرّواية.

[1] الرّواية : ص 09.

وسنحاول توضيح طبيعة العلاقة بين البطل السّجين "**رجب**" وعائلته فيما يلي:

– كانت أُمُّ"**رجب**" في البداية حينما كان صغيرا تُقنعه بضرورة التَّخلي عن العمل السّياسي كونه عمل خطر، ولكن استمرَّ"**رجب**" في ذلك الطريق ودخوله السجن، غيّرَ موقفها اتجاههُ وأصبحت تُقنعه بالتَّمسك بمبادئه وقيمه، وهي بذلك وبعد اعتقاله قررت مُساندته وكثيرا ما كانت تتعرض للضرب والشّتم والاهانات من طرف الشّرطة، التي كانت سببا في موتها. "هم قتلوها... كانوا يطردونها عن بوابة السجن، هي والأمهات الأخريات مثلما يطردون الكلاب، كانوا يضربونهن بالعصيّ، يشتمونهن، كانوا يقولون عنهن بقايا وقوادات، ولا يترعون عن شيء أبدا...".[1]

فمهما كانت "**الأم**" شُجاعةً وصلبة فإنَّها لا يمكن أن تصبر على اعتقال ولدها والتنكيل به، دون أن تُبصرهُ وتثنيه عن ممارسة العمل السّياسي الذي كان سببًا فيما جرى له وبالتالي فعلاقتهُ بها علاقة وثيقة لا يمكن فك وثائقها، وغرس أمّه لشجرة "الحور" التي تمثّل العزة والأنفة، **فرجب** تألّم حين رآها وقام بقطعها، "هذا النوع من الأشجار، النوع الضامر، الطويل، يولد في نفسي حزنا ومن أيام بعيدة وأنا أكره الحور والسرو، إنها أشجار كئيبة".[2]

أما علاقته بأخته " **أنيسة**" فهي التي تحفظ أسراره ومخبرًا له عن أحوال العالم الخارجي، فهي مثال الأخت الوفيّة لأخيها في غربته وأيّامه ولياليه الحالكة، وعلى الرّغم من كلّ هذا فهي الأخت الضّعيفة التي أثّرت في "**رجب**"، "لماذا مُتّ يا **أمّي؟** لماذا تركت **أنيسة** الضّعيفة لتكون نافذتي على هذا العالم؟ آه لو أنّ لي أختًا غيرها".[3]

---

[1] الرّواية : ص 31.

[2] الرّواية : ص 58.

[3] الرّواية : ص30.

يتبيّن من هنا، وعلى الرّغم من تأثير "**أنيسة**" على "**رجب**" أنّ بينهما علاقة وطيدة ومتينة الأواسر فهي الأخت الحنونة، والبارّة لأخيها ،فلقد كانت بمثابة الأم الثانية "**لرجب**" فهي الحافظة لأسراره ورسائله.

أما علاقته بأخيه "**أسعد**" كانت علاقة متوتّرة، و"**أسعد**" كان يرى أنّ ما يقوم به أخيه "**رجب**" مجرد أعمال صبيانية، "قولي **لأسعد** لا هو أخي ولا أنا أعرفه، وإذا جاء يوم وطَلَبتُ منه شيئًا، فليطردني مثل الكَلب.. لكن بالمقابل إذا تكلّم عنّي كلمة واحدة، فأنا مُستعدٌّ أن أقضي حياتي كلّها في هذا المكان، ودمه في رقبتي".[1]

فَوجهاتُ النّظر المختلفة بين كلا من "**رجب**" و "**أسعد**" خلّفت علاقة عدائية، وهذه العلاقة من المفروض أن لا تكُونَ ومن المفروض وكون "**أسعد**" الأخ الأكبر "**لرجب**" أن لا يَتخلى عن أخيه مهما كانت الظّروف والأسباب.

أما حبيبته "**هدى**" فلقد كانت علاقة مثالية، فلقد كانت دافعا لاستمرار قدما، "كانت هدى أقوى الآمال التي تشدني إلى عالم الحرية، كنت أتصورها مثل بطلة الأساطير، لا تمل أبدا من الانتظار، ولكن لم تنتظر قالت لي في آخر رسالة: أنا مرغمة على الموافقة يا **رجب** ولكن سأحتفظ بالذكرى إلى الأبد.. أي نفع من الذكرى يا **هدى**..؟ هل تدفئ السجين الذي لا يحلم إلا بساعة الحرية؟...".[2]

يبدوا أن علاقة "**رجب**" بحبيبته "هدى" علاقة وفية، لكن العادات والأعراف أجبرتها للزواج، فخروجها لم يكن بإرادة أو برغبة منها.

وكذلك علاقته مع زوج أخته "**حامد**" عندما تلقّى رسالةً مجهولةَ المصدر، "أَرجُو المعذرة لأنّي أكتبُ إليك دون مَعرفة سَابقة، ولكنّ الظروف تضطرّني لذلكَ لكي لا تَظُنَّ أنَّ

[1] الرّواية : ص 30.

[2] الرّواية : ص 23.

في الأمر سوءًا أو مؤامرةً، أُشعرُكَ أنّي صديق **لحامد** وأنا الذي حوّلت إليك النّقود في الفترة الأخيرة... سيدي الأمر دون مقدمات إنّ **حامد** رهينة الآن، أُوقفَ خلال الفترة الأخيرة... وطلبوا من خلاله حُضوركَ، قال أنه لن يكتب إليك مهما حصل ويبدوا أنه حَذّر أختك".[1]

ويَعُودُ"**رجب إسماعيل**" إلى "**شرق المتوسط**" افتداءً لصهره "**حامد**" مُنقطعا عن العلاج الذي كان قد بدأه بإشراف طبيبه الفرنسي، وبمجرد عودته يزج به في السّجن من جديد ويموت تحت التّعذيب الذي لم يعد يَتحمَّلهُ جسدهُ العليل.

فتبيّن من هذا أنّ هناك علاقة أسريّة متينة بين "**رجب**" و"**حامد**" الذي قرّر مواصلة الكفاح بعده.

ولقد أسهمت عوامل بالاضافة إلى التعذيب والتنكيل وظروف عائلته الخاصة في انهيار شخصيته وانعكاسها سلبيا على مسيرته في النضال والكفاح، فلقد كانوا الدّعم والسّند في الحياة والصّدر الذي يسمع ويتقبلُ، ويحوي، ويحتضن هموم وآمال "**رجب**"نحو الحرّية وإعلاء سلاح الكلمة، ويعزم "**رجب**" باعتباره مثقفا وسجينا سياسيا على كتابة رواية ويتطلّع أن يكتبها كل أفراد أسرته والرواية حاملة لهموم عائلته ثم مجتمعه.

وصفوة القول أنّ علاقة البطل السجين "**رجب**" وعائلته متينة، وقوية على العموم فقد كانوا الوعاء الحاوي له، وهو المرآة العاكسة لمشاغلهم وآلامهم وأحلامهم وآمالهم.

[1] الرّواية : ص 164.

ثالثا **:اللّغة في الرّواية**

تُعتبر اللُّغة عُنصرًا فعّالاً وذو تأثير كبير في العمل الأدبي، وهي القناعُ لأيّ أديب فهي التي تنقل أفكاره وآراءه: "فإذا كانت ممارسة اللغة الوجه الاخر للفكر عند الأدباء وهي التعبير المشخَّصُ عن وُجُودها الحيّ، وانّ الأشكال الاجتماعية للممارسة اللغوية تعبّر عن مدى ارتقائها أي مرآةٌ للنشاط العقلي الذي يُلازم اللغة"[1]

وهو ما يظهر من تنوّع لغوي في الرّواية، من خلال الأساليب اللّغوية التي اختلفت من **أنيسة** إلى **رجب** ثم أمه، كما يُلاحظ أنّ هناك مستوى لغويًا واحدًا، يَسودُ الرّواية من البداية إلى النهاية بغض النَّظر عن اختلاف الشّخوص ثقافةً ووعيًا، وبما أنّ السّاردين في الرّواية شخصيتان أساسيتان فلا يستطيع الدّارس أن يُميّزَ بين لغة السّارد الذي هو الكاتب نفسه إذ لا يوجد في الرّواية مايُشيرُ إلى غير ذلك.

"وعندما بَدأَ يَقرأُ بدَا مجنونًا كأنَّه اكتشف القراءةَ صدفةً، واكتشفهَا وحدهُ دون مساعدة أحد يقرأ دون توقف، وكلمات أمي وهي تلحُّ عليه أن يقوم ليأكل.

كان إذا انتهى من قراءة الرّوايات التي تسميها أمّي روايات اللّصوص قطّاع الطرق يُلقيها بعيدًا وكأنَّه يتخلّص من عار أو شيء كريه، ويقولُ لي بصوت حالم:

– **أنيسة:** هذه الرواية رائعة ويجب أن تقرئيها.

– ولماذا رميتها بهذا الشكل؟

– لأنها جيدة ولا أطيق أن تظل بين يديّ".[2]

[1] فيصل دراج: نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1999، ص 68-69.

[2] الرواية :ص 163.

وكون **رجب** خريج الجامعة ومن جيل اتّسم بروح المطالعة والبحث، جيل الخمسينيات والسّتينات، فكان شَغَفُهُ البحث الدَّؤُوب من خلال مطالعة الكتب.... فلا يستغرب من هذا المستوى اللغوي.

ولقد اتّخذ **منيف** من السرد جسرًا بين ضفاف روايته من المستقبل إلى الماضي، فبدأ "**رجب**" يَروي ما تعرَّض له من يوم اعتقاله حتى يوم خروجه، ذكريات بقيت راسخة في ذهن "**رجب**" كيف لا وهو ذلك المثقّف الواعي والبطل السّجين الهمام الذي لا يقهر ولا يشق أيَّ غُبار...

فيهمُّ بسرد الماضي و الذّكريات الغابرة بعد خروجه من السّجن، وذَهابه للخارج من أجل العلاج فبدأ يتذكّر لَحظة ضُعفه وتَسَاقُطه ويمعّن في تذكره، فيصف مُعاناته وهو بين جدران السّجن وكيف كانت العلاقة بين السُّجناء الذين منهم الصّلب الجريء، والخائن المطاوع كل هذا بطريقة سردية بطيئة الحركة، وهذا من خلال تقنية الحوار يجعل القارئ في شوق وشغف لمعرفة النّهاية، وما مصير "**رجب**" الذي يُعتبرُ مُحرّكًا للأحداث،هذه الطريقة المستعملة هي طريقة الفلاش باك.

نجد أيضًا أن **منيف** واصفٌ بارعٌ من خلال الوصف لترسم الأماكن والأشياء المتناثرة لتكتمل الصورة وتتّضح المدلولات المبهمة فلقد بدأ:

"أشيلوس تهتز تترجرج بحركة ثقيلة تُشبه رَقصةَ ديك مذبوح والميناء عند الغروب يستقبل الأضواء الرّخوة، يعلكها بسأم ثمّ يتركها فتسقط، ترتجف فوق الماء ثم تذوب وضجة البشر في تلك الساعة المليئة بلا جدوى".[1]

[1] الرّواية : ص 07.

هذا الوصف يعكس نفسية "**رجب**" المُحَطّمةُ والمُنهارةُ التي تريد أن تبتعد وتشقّ البحر لعلّه ينعشها من السأم الذي أصابها.

كما نجد تدقيقا في وصف السّجن وتركيزا كبيرا عليه، وكذلك وصف قوّة وبطش الجلّاد ولكن "**رجب**" قابله بتحد وصَبر، ونجده عرَّف السّجن "الغرفة لا يمكن أن تستقبلنا إلا وقفا تماما، كانت الأجسادُ متراصةً، رائحةُ العرق، رائحة الأفواه، الشعور الطويلة، الأظافرُ السوداءَ مع بُقع الدم...".[1]

والملاحظ هنا أن الوصف مدقَّقٌ جدًا، كناية عن ظُلمة السّجن وعُتمته، وضَيق غُرفه التي لا تَتّسعُ حتى لبضع أشخاص جالسين، وهُنا تعبيرٌ عن مَرارة العَيش والذّل الذي لاقاه السّجين السّياسي في الزنزانات وما يترتّب عن ذلك من قلّة النّظافة سواءً للأبدان أو غُرف السّجن.

كَمَا نَجدهُ يَصفُ القَبو الذي أدخلوهُ إليه حيثُ يَستطردُ في وَصف شَكل القَبو من الدّاخل، "بدأت أول الدرجات كانت ضيّقة، صغيرة، لا تتيح للإنسان أن يجلس وكانت حوافها محطّمة في أكثر من موضع...ونزلت إلى الثّانية كان أحد جوانبها الثانية مكسورا بحيث لا يمكن الجلوسَ عليها أبدًا".[2]

فما هذا الوصف إلّا حقيقة مُرةً وخَنجرًا في رقاب الجبّارة الذين يتفنّنون في أشكال العُنف والتّعذيب لتمرير خُططهم وغايتهم الوضعية.

نَجدهُ أيضًا فرضَ نفسهُ بقوّة وهذا راجع لطبيعة الرّواية والنّواحي التي تَنحُوهَا، أو لظروف خاصة اقتضتها وهو الحوار الدّاخلي، أو ما يُطلق عليه بالمونولوج، وفيه "يكون الصّوتان لشخص واحد، أحدُهمَا صوتهُ الخارجيُّ العام، أي صوتهُ الذي يتوجَّه به إلى

---

[1] الرّواية : ص99.

[2] محمد رياض وتار: شخصية المثقّف في الرّواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 172.

الآخرين، والآخر صوتهُ الدَّاخلي الخاص الذي لا يسمعهُ أحد غيره وهو أيضًا حوارٌ يدور بين الذَّات والذّات، ويُعبّرُ هذا الحوار عن مكنونات الشّخصية والذي له علاقةٌ بتأزّمات، حيث يُقدّم الشّخصية من الدّاخل، حيث يجري المونولوج داخل الشّخصية، ومجاله النفس أو باطن الشّخصية ويَقومُ بإدخال القارئ إلى الحياة الدّاخلية للشّخصية من دون تدخُّل الكاتب".

ويَجدرُ الإشارةُ أنّ الرّواية ثريةٌ بهذا النوع من الحوار وهذا جرّاء ما تعنيه نفسية البطل الذي لاقى الويلات، حتى بعد تساقطه وتوقيعه على وثيقة الذّل والعار مُقابلَ أن يتخلَّى عن مبادئه، ويتراجعَ عن رأيه، وبقت آثاره كالوشم على ظاهر اليد لا يُمكنُ أن يَمسحَهَا الزّمنُ من ذاكرة ومخيلة "**رجب إسماعيل**".

وخلاصة لكل هذا فإنّ لغة **منيف** حاولت خدمة موضوعه الرّوائي، فروايته تتمحوُر حَولَ القهر والاضطهاد فنجدها تميل إلى الحدّة والتّور، فاللّغة جاءت لتعكس الجوّ المأزوم والمشحون بين **رجب** وأمه، فلغةُ **منيف** لغةٌ فصيحةٌ لا تكادُ تحيد عن الفصاحة بيدَ أنَّه يستخدم اللُّغة الدّارجة أحيانًا، ومنها بعض الألفاظ والشّتائم التي تكون عادة خادمة لموضوع الرّواية ولبيان أكثر الجوانب المأساوية التي يَعيشهَا المثقّف عامةً والكاتب خاصةً حتى وإن اختلفت في كثير من مَظاهرها.

ملخص:

ومن هذا نستنتج أنّ"**رجب إسماعيل**" مثال البطل السّجين السّياسي الذي لاقى الويلات وتجرّع العذابات من خلال ما تعرّض له من تنكيل وتعذيب نفسي وجسدي، لأجل الاستنطاق ومحاولة بائسة للرضوخ والانبطاح للتّخلي عن نضاله السّياسي وجهاده لأجل استرجاع الحقوق الإنسانية والمبادئ السّامية التي تحاول محوها، فالرّسالة التي أرادتها رواية "**شرق المتوسط**" هي أن يكون على هذه الأرض شعبٌ حُر، لأنَّهُ حال وجود الحرّية يمكن أن يَنامَ الحاكمُ والمحكوم ملء الجفون، أمَّا إذا كان الحاكمُ وحده حرًّا فإنَّ دُولابَ الزّمن لا يتوقّف عن الدّوران.

الـخـاتـمـة

خاتمة:

هكذا كانت الرّحلة والتّجربة التي خضناها في ركب الرّواية العربيّة المعاصرة، وفي حوارنا مع البطل السّجين السّياسي في رواية "**شرق المتوسط**" ومن خلال طوافنا في ثنايا هذا البحث كان من أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها أنّ الرّواية السّياسية أشدّ ارتباطا بالواقع من خلال القضايا الانسانية التي تطرحها، والمتعلّقة بحرّية الفرد ومدى قابلية تفاعله مع النّظم السّلطوية، وخاصّة المثقّف الذي يمتلك رؤى وأفكارا هادفة وبنّاءة تُساهم في لمِّ شتات المجتمع ،من خلال الاهتمام بالمسكوت عنه من ظواهر الاستبداد والقهر والتّعسف والاعتقال التي تواجه المثقّف العربيّ بوجه خاص اتّجاه سلطة مستبدَّةٍ اتّخذت القمع والظُّلم والطُّغيان وسيلة شرعية ومشروعة لتبرير كلِّ أعمالها، غير الانسانية واللّامقبولة عقلا ولا منطقا ،ممَّا يخلق ثنائية المثقف والسلطة التي ألقت بضلالها على السَّاحة منذ عرف الانسان العربي المدنية والرّكب الحضاري، وطبيعة هذه العلاقة كانت عدائية في أغلب الأحيان يسودها التوتُّر وعدم الثّقة بين الطَّرفين.

ولطالما كان المثقَّفُ العربي يمثّل صوت الرَّفض والتَّعبير الحي لصوت الجماعة الحرّة الواعية والأمل والغد المشرق، إلّا أن السّلطة كانت ولا زالت تحول دون ذلك ودون الهدف والغاية المنشودتان، إنّه صراع غير متكافئ، صراع الحقّ والباطل، صراع الحرّية و الاضطهاد ،صراع الكفاح النّبيل والنّضال السلمي، وصراع الاعتقال والقهر اللّامشروع، والسّلطة ومن المعروف وبحكم قوّتها المستمدّة من هيئاتها ومنظّماتها تحتكر النُّفوذ وخاصة بالنسبة للهيئة العقابية التي لطالما مثّلت وجه السّلطة من خلال القمع والاغتيال والسّجن. وكما رأينا السّجين السّياسي "**رجب اسماعيل**" وهو قطرة من فيض، وأحد ضحايا الكفاح الطويل والمرير ضدّ السّلطة المغتصبة للحرّيات والرّافضة لأيّ نضال سياسي، نضال الكلمة من أجل تجسيد حلم الجماعة وإرساء مبادئ العدالة والمساواة والطّموح الانساني الذي هو

غراس وعُمار الأرض التي جفّفت السّلطة أوكادت تجفف كل منابعها، وتسلب ثرواتها وخيراتها بغير وجه حق وتُبيد وتَقضي بحكم الموت على كل من يحول دون ذلك.

لذلك خلصنا في نهاية بحثنا هذا إلى النتائج الآتية:

– أن المثقّف هو شخص منفرد يمتاز عن بقية أبناء مجتمعه بطريقة تفكيره ومخزونه المعرفي ،وفي اتخاذه مواقف من القضايا الحساسة والحاسمة.

– السُّلطة أداة تستخدمها الجماعة الحاكمة والتي بموجبها يتمُّ التسليم والخضوع لإدارتها.

_ أنَّ التَّاريخ يحفل بالعلاقات المتوتِّرة بين المثقَّف والسُّلطة، ومن بين هذه الشخصيات "**أحمد بن حنبل**" ، "**غاليلو غاليلي**" ، "**أنطونيو غرامشي**" ، "**الكواكبي**"... .

– يبقى هاجسُ المثقَّف العربي الأمل في استراد كل ما نهب وإصلاح كل فاسد أملا ورغبة شبه مستحيلة، ذلك أن السّلطة مستعدّة لفعل كلّ شيء مهما يكن لبلوغ هذه الغاية.

– تقوم رواية "**شرق المتوسط**" على بنية دلالية وهي فشل المثقف وضياعه وانهزاميته حيث تكشف الرّواية على العلاقة العدائية بين المثقّف والسُّلطة.

– شخصية البطل في روايتنا شخصية كاتب وأديب ثوري مناوي للسّلطة يريد احداث تغيير في مجتمع تتحكم فيه سلطة تعسّفية، وتناهشته مختلف التّيارات التي تريد تحقيق امتيازات ومصالح شخصية على حساب شعب بأكمله.

– التقنية المستخدمة في سرد الرّواية هي تقنية الفلاش باك، فمن خلالها تظهر إيديولوجية الشّخوص وأفكارها.

يمكن أن نلخص القول بأن "**رواية شرق المتوسط**" استطاعت أن تعبر عن مدى عمق الصّراع بين المثقّف والسّلطة، كما صوّرت بوضوح النّهاية المأساوية التي آل إليها المثقّف وفي النهاية نأمل أن نكون قد وفّقنا في هذا العمل المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1/القرآن الكريم

2/عبد الرحمن منيف:شرق المتوسط،المؤسّسةالعربية للدّراسات والنّشر،المركز الثّقافي العربي للنّشر والتّوزيع،ط14،2004.

المراجع باللعربية:

1/ابن خلدون:مقدمة ابن خلدون،مركز ودود للمحفوظات.

2/أحمد مرشد:المكان والمنظور الفنّي في روايات عبد الرحمن منيف،دار القلم العربي،ط1،1998.

3/الرّشيد بوشعير:مسائلة النّص الرّوائي في أعمال عبد الرحمن منيف(دراسة في الرّؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصّور،منشورات وزارة الثّقافة في الجمهورية العربية السورية،دمشق،2004.

4/برهان غليون:اغتيال العقل محنة الثّقافة العربية بين التّلفية والتّبعية ،المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء،المغرب،ط1،2006.

5/حافظ عبد الرحيم،دبلة عبد العالي وأخرون:السّيادة والسّلطة ، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، لبنان،ط1،2003.

6/حميد خروف،الرّبيع جصاص:علم اجتماع اللغة،منشورات جامعة منتوري قسنطينة،2003.

7/طه وادي:دراسات في نقد الرّواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1989.

8/ياسين النّصير:الرّواية العربية والمكان،دراسة المكان الرّوائي،دار الجنوب،نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع،سوريا،دمشق،ط2.

9/محمد أمين العالم:المعرفةوالسّلطة في المجتمع العربي"معهد الانتماء العربي"،بيروت،لبنان،ط1،1988.

10/محمد عابد الجابري:المثقّفون في الحضارة العربية"محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد"،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان،ط1.

11/ناصيف ناصر:منطق السّلطة(مدخل إلى فلسفة الأمر)،دار أمواج،ط2،2011.

12/نور الدّين حقيقي:الخلدونية،العلوم الاجتماعية وأساس السّلطة الأساسية،منشورات عويدات ،بيروت ،لبنان.

13/سعد محمد رحيم:أنطقة المحرم "المثقّف وشبكة علاقات السّلطة"،دار ميزوتومبيا، بغداد، ط1،2013.

14/سعد أبو شعير:القانون الدّستوري والنّظم السّياسية المقارنة،ديوان المطبوعات الجامعية،ج1،ط1،2004.

15/سعد يقطين:الأدب والمؤسّسة نحو وممارسة أدبية جديدة،المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء،ط1.

16/علي حرب:أوهام النّخبة أو نقد المثقّف،المركز الثّقافي العربي،ط1،1996.

17/فوزي عبد الرحمن،علي المكاوي:دراسات في الأنثروبولوجيا الثّقافية،مؤسّسة الأهرام،القاهرة،2003.

18/فيصل درّاج:نظرية الرّواية والرّواية العربية،المركز الثّقافي العربي،ط1،1999.

19/صاحب الرّبيعي:تقنيات واليات الابداع الأدبي،المكتبة الوطنية للمملكة المغربية،ط1،2003.

20/صالح ابراهيم،الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف،المركز الثّقافي العربي،ط1،2003.

21/صالح ولعة:عبد الرحمن منيف ،الرّؤية والأداة، عالم الكتب الحديث،ط1,2009.

المراجع المترجمة:

1/ادوارد سعيد:المثّقف والسّلطة:ت.ر.محمد عناني،دار الرّؤية للنّشر والتّوزيع،القاهرة،مصر، ط1،2006.

2/جون بول سارتر:دفاع عن المثّقفين،ت.ر.حنا إلياس،منشورات بيروت،ط1،1974.

3/جون وليام بيار:السّلطة السّياسية،ت.ر.حنا إلياس،منشورات بيروت،ط1،.1974

4/دنيس ألكسندروفيتش،فلا ديمير ألكسندر:تاريخ الثّقافة العالمية،ت.ر.عماد طحينة،م.ر.أحمد خريس،مكتبة مؤمن قريش،ط1،2014.

المعاجم والموسوعات:

1/أبي الحسن أحمد:معجم مقياس اللّغة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج1،ط1.

2/ابن منظور:لسان العرب،المجلّد السّابع،دار الصادرة،بيروت،ط1.

3/طوني بينيت،لورانس غروسيبرغ،ميغان موريس:معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع،ت.ر.سعيد الغاني،مركز الدّراسات العربية،بيروت،ط1،2010.

4/مؤنس رشاد الدّين:قاموس المرام في المعاني والكلام،دار الرّاتب الجامعية،بيروت،لبنان.

5/مجمع اللّغة العربية:المعجم الوسيط،مكتبة الشّروق الدّولية،مصر،ط4،2005.

6/محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية،ط2،1999.

المجلّات والدّوريات:

1/ السّمرائي ماجد وفضل جهاد:مقابلة مع عبد الرحمن منيف،مجلة الفكر العربي،العدد76.

2/فيصل الدّراج:استبداد الثّقافة،ثقافة الاستبداد،مجلة فصول،العدد2،1992.

3/رشاد وهدان:المثقّف العربي المسيطر وعلم الاجتماع الاكاديمي،مجلّة الفكر العربي،مؤسّسة الفكر العربي،العدد66،1991.

الرّسائل:

1/محمد رشيدي عبد الجبار دريدي:النّص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية،رسالة ماجيستير،إشراف:عادل الأسلطة،كليّة الدّراسات العليا،جامعة النّجاح الوطنية،فلسطين،2010.

مواقع الانترنيت:

1/عادل الأسلطة:قراءة نقدية في شرق المتوسط،www.najah.edu

2/عبد الرحمن الكواكبي:/http:// ah.wiki pedia.org/ wiki

3/محاكمة جاليلو جاليلي:/ah.wiki pedia .org/wiki

ملخص:

يتناول هذا البحث الصراع بين المثقف والسلطة في رواية" شرق المتوسط"،ومقدمته كان لها الأثر البارز فيما يرمي إليه الكاتب،فقد كانت ممهدة له وعتبته الأولى،لتكون عنوانا للقارئ في فهم الرواية وتحليلها،وقد أفضت بنا دراسة هذه المقومات إلى الوقوف على المضمون العام في"شرق المتوسط"والخلفية الإديولوجي له.

وانتهينا أن هذه الرواية تعبر عن هاجس شغل المفكرين والأدباء العرب منذ زمن بعيد،وهو مسألة السلطة وعلاقتها بالأفراد في البلدان العربية ،وخاصة منهم المثقفين،وروايتنا هذه تتجاوز التعبير عن أزمة الفرد لتحتضن هموم شعب مسحوق تحت ثقل أنظمة الاستبداد ، فالمثقف أول من تستهدفه السلطة وهذا مايفسر مالحق بالمثقفين من ضروب الاضطهاد والمحاصرة والمساومة والسجن،حتى يتبرءوا من قناعتهم السياسية

RESUMI :

Cet expose traite du conflit existaut entre l èlite inteetuelle et le politique(l 'autoritè)dans le raman de « abderrahmene mnif ».intitule l'es moyen èchart Sa prèface a eu un effet rèvèlateur du but recherchè par son auteur. cétait comme une introduction ou un premier qui èclaire le lecteur quant au contenu du roman et de son analyse .lètutide de ces èlements conotitufs ,nous a emmenè a cerner ,le contenu général de ce raman enses préqugés ,idéalogiques et nous avons abonti a l'édeé qu'il exporime « la lantise »qui taraubait les penseurs en les littéraires arabes depuis langtemps cést le probleme de sa relation avec les personnes dans les pays.ce raman d »j'asse léxpression d'une crise .

l'intélectuel est la premier pour ce autoritn c'est ce qui explique ce qu'a enduré cette couche de la sosieté des affres de l'oppression et de l'incrcéatwin arbitraine jusqu'à ce qu'il de ces convicturs politiques.

Conclution:

This paper deals with the confilct betwen the intellectual elite and the power(authority)in the novel of abdel antitled « l'est moyen »this preface had revealing effect the aim saught by the author .it was like an introduction where the first level that illuminate the reading as first level that illuminate the reading as for the content of the novel and its ideological preduces.we have comme to the idea he expresses « hant »what arabic thinkess and letarary transhatos have been for a long time it is the problem pf political power and its relation the people in the arab contries and exspecially with the intellectual elite this novel goes boyond the expresion of individual crisis but rathet that of people caught unde the wheight of authoritarian regimes and policier.the intellectual is the first prey targeted