الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور - خنشلة-

مخبر الترجمة، تحليل الخطاب، والدراسات الثقافية المقارنة

استكتاب دولي موسوم

رئيسة الإستكتاب: د.عبودي آمـــال

رئيس اللجنة العلمية: أ.د: عمر عيلان

السجن في آداب العالم

السجن في آداب العالم

رئيسة الاستكتاب: د.عبودي آمـــال

رئيس اللجنة العلمية: أ.د: عمر عيلان

منشورات المثقف العربي

Scanné avec CamScanner

السّجن في آداب العالم

Scanné avec CamScanner

الطبعة الأولى: م2025 – 1447هـ

عنوان الكتاب: السجن في آداب العالم

رئيس مشروع الاستكتاب: د. عبودي آمال

رئيس اللجنة العلمية: أ.د: عمرو عيلان

رقم الإيداع: 978-9969-08-140-4

الناشر: دار المثقف العربي للنشر الجزائري

صفحة الدار على الفيسبوك:

http://www.facebook.com/elmothakaf

الموقع الإلكتروني: https://elmothakafgithup.io/website/indexhtmel

الهاتف/ فاكس 0675497386

واتساب: 0696590468

مقر الدار: RUE ben flis- impasse kalenge- batna

جميع الحقوق محفوظة © لا يسمح بنسخ أو استعمال أو إصدار أي جزء من هذا الكتاب سواء ورقيا أو إلكترونيا أو أية وسائط أخرى، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من الناشر، تستثنى منه الاقتباسات القصيرة المستخدمة في عرض الكتاب.

Scanné avec CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور -خنشلة-
مخبر الترجمة، تحليل الخطاب، والدراسات الثقافية المقارنة

استكتاب دولي محكم

السّجن في آداب العالم

رئيسة الاستكتاب: د. آمال عبودي

رئيس اللجنة العلمية: أ.د عمر عيلان

المثقف العربي
للنشر والتوزيع

Scanné avec CamScanner

Scanné avec CamScanner

اللجنة العلمية:

اللجنة العلمية خارج الجزائر:

الأستاذ(ة)	الجامعة
أ.د: مصطفى جمعة عطية	الجامعة الأمريكية المفتوحة/الكويت
أ.د: مرشد أحمد	جامعة حلب/سوريا
د: حسسن مناصرة	الجامعة الإسلامية غزة/ فلسطين
د: ضياء غني العبودي	جامعة ذي قار/ العراق
أ: جيهان علي الدمرداش	جامعة الإسكندرية/ مصر
د. دراغانا يفتش	جامعة صربيا
د. أحمد رضا مهاجراني	جامعة إيران

اللجنة العلمية من الجزائر:

الأستاذ(ة)	الجامعة
أ.د: عمرو عيلان	عباس لغرور-خنشلة-
أ.د: محمد بغورة	محمد بوضياف-المسيلة-
أ.د: رشيد قريبع	جامعة منتوري-قسنطينة-
د. ليلى بوعكاز	الصديق بن يحيى-جيجل-
د. السعيد قاسمي	عباس لغرور-خنشلة-
د. مفيدة ميزان	عباس لغرور-خنشلة-
د. عليمة حمزاوي	عباس لغرور-خنشلة-
د. فهيمة حمداوي	عباس لغرور-خنشلة-
د. آمال عبودي	عباس لغرور-خنشلة-
د. سمراء جبايلي	عباس لغرور-خنشلة-
د. أميرة بغياني	عباس لغرور-خنشلة-
د. آمال بومعراف	عباس لغرور-خنشلة-
أ. نجلاوي حسناء	عباس لغرور-خنشلة-

Scanné avec CamScanner

عنوان المداخلة	صاحب المداخلة	رقم الصفحة
السجن بين المعيش والمُتخيّل في المتن الروائي الأردني رواية " ذائقة الموت" لأيمن العتوم أنموذجا	د. آمال عبودي	16
خصوصية الخطاب وإشكالية التصنيف الأجناسي	أ.د.فتيحة العزوني	36
التّجربة السّجنيّة ومحكي الذّاكرة: قراءة في السّيرة الروائيّة العربيّة	د. عليمة حمزاوي	59
مقاربة بينية للسجنيات في الأدب العربي – الرسالة الجدية لابن زيدون أنموذجا	د.إيمان بوقردون	82
بنية فضاء السجن في روايات عزالدين جلاوجي	سليم قواسمية	112
من الأعماق: تجربة السجن والتحول في كتابات أوسكار وايلد	د.حليمة بولحية	150
جدلية القيد والحرية في الغريب لألبير كامو: قراءة في أبعاد السجن المادي والمعنوي	جبايلي سمراء	173

Scanné avec CamScanner

سردية أدب السجون بين الواقعية والتخييل - نماذج مختارة شعرا ونثرا	جمعة مصاص	295
تجليات ثيمة السجن المادي والمعنوي في المدونات العربية والغربية جان فالجان من قبضة الزنزانة إلى الخلاص الروحي	د. سميرة شبال	211
المعجم الشّعريّ في أدب المعتقلات الفلسطينيّ - الشّاعر هارون هاشم رشيد نموذجا-	د.أحمد بن عثمان	231
تجربة السجن في رواية "أحلام بالحرية" للكاتبة الفلسطينية عائشة عودة (شهادة حيّة لامرأة مقاومة)	د.فاطمة بور	254
تمثلات السجن في الشعر الجزائري المعاصر	د.هاشمي قشيش	274
حنين الجسد إلى الفضاء، تجليات السجن المادي في رواية "ياصاحبي السجن "ل 'أيمن العتوم"	د.فهيمة حمداوي	295
سرديات ما بعد السجن: إشكالية تمثيل التجربة بين الذاكرة والكتابة	د.ليلى بوعكاز	321
من الغولاغ إلى نوبل: جدلية الكتابة السجنية والتحرر في تجربة ألكسندر سولجينتسين وأدب العالم	ط.د.محمد بن سعدة	339

Scanné avec CamScanner

تيمة السجن بين الصمود والانبعاث في الرواية الفلسطينية المعاصرة رواية قناع بلون السماء لباسم خندقجي أنموذجا	د. مفيدة ميزان	361
شعر أحمد مطر بين سلطة السجن وحرية المنصات الرقمية تجليات ثيمة السجن المادي والمعنوي في المدونات العربية والغربية	أ.د.نادية موات	383
When Silence Becomes Testimony: Prison, Writing, and Trauma in Mustafa Khalifa's The Shell (al-Qawqāʿa, 2008)	Dr. Nassima AMIROUCHE Dr. Selma BEKKAI	406
Coexistence of Confinement and Creation: Martin Luther King Jr.'s "Letter from Birmingham Jail" as a Model of Prison Writing	Dr. Naima Chelghoum	434
Representations of Imprisonment in Modern Algerian Poetry During the War of National Liberation: Examples and Perspectives	Dr. Hafida Slimani	448
السجن في الشعر السوداني المعاصر (نماذج منتخبة)	د. سلوى عثمان أحمد محمد	474
السجن في الرواية العراقية بين البنية الشكلية والهدف الوظيفي	د.أحمد حيال جهاد	504

Scanné avec CamScanner

صورة السجن الاستعماري في رواية "أوسمة لا تعرف الصدأ" لجلال عقاب يحيى	حمزة بوزيدي	517

Scanné avec CamScanner

"السجن كثافة، ما من أحد قضى ليلة فيه إلا درب حنجرته.... فتلك هي الطريقة المتاحة لترويض العزلة وصيانة كرامة الألم، أن تسمع صوتك المبحوح يعني أن آخَرَكَ قد سامرك وأسرّ لك بأخبارك الشخصية في غرفة كلما ضاقت اتسع ما وراءها، واحتضنت العالم بشغف المصالحة".

-محمود درويش-

Scanné avec CamScanner

شكر وعرفان

باقات من الشكر لا متناهية للقامات التي كانت جزءا فاعلا في هذه الكتاب، القامات التي تؤمن إيمانا جازما لا يساوره الشّك بأن العطاء الفكري هو واجب. فمنحوا بسخاء. وكانت كلماتهم نبضا خفيّا يحي بياض الورق وينفخ فيه الروح، وذاكرة حيّة لا تعرف الهرم، وشجرة فرعها ناضج لا يعرف الذبول.

كل الشّكر والامتنان للأساتذة المشاركين في هذا الاستكتاب الدولي: "السّجن في آداب العالم" شكر لا يُسمع لكنه يترك أثرا، شكرا لكم على ما كتبتم وتيقنوا أن لهذه الكتابات أثركما الوشم لا يزول.

نوجه الشّكر للجنة العلميّة لهذا الاستكتاب الدولي التي كانت ضميرا يقظا، وحرصا واعيا، وجهدا جادًّا مركزا ليبلغ هذه العمل منتهاه بكل أمانة علمية، نرفع كل واحد من اللجنة العلمية باسمه وكل بمقامه منزلة التقدير، لقد كنتم حرّاس المعنى وأمناء الكلمة.

الدكتورة: آمال عبودي

Scanné avec CamScanner

مقدمة

بَيْنَ جُدْرَانِ السِّجْنِ وَفَضَاءِ اللَّامَكَانِ، يُولَدُ أَدَبٌ فَذٌّ يُدَانَى بِ"أَدَبِ السُّجُونِ"، أَدَبٌ يَنْبَثِقُ مِنَ الْعَزْلَةِ وَالْقَهْرِ، لِيَطْرَحَ أَسْئِلَةَ الْحُرِّيَّةِ الْمُطْلَقَةِ، وَيَسْتَقْصِيَ أَجْوِبَتَهَا مِنْ أَعْمَاقِ الْقَيْدِ وَرُطُوبَةِ الْحُجُرَاتِ الْمُظْلِمَةِ، لَيْسَ ثَمَّةَ مَكَانٌ أَقْدَرُ عَلَى تَجْرِيدِ الْإِنْسَانِ مِنْ كُلِّ مَا يَمْلِكُ -بَلْ وَمِمَّا يَكُونُ- إِلَّا السِّجْنُ؛ حَيْثُ تُسْلَبُ الْحُرِّيَةُ، وَيُسْلَخُ الْوَقْتُ، وَيُشَوَّهُ الْمَكَانُ، فَلَا تَبْقَى إِلَّا تِلْكَ الهُوِيَّةُ العَارِيَةُ حِينَ تُوَاجِهُ أَسْئِلَةَ الْوُجُودِ بِقَسَاوَتِهَا الْفَجَّةِ: مَنْ أَنَا؟ لِمَاذَا أَنَا هُنَا؟ وَمَاذَا يَبْقَى مِنِّي إِذَا تَهَاشَمَ كُلُّ شَيْءٍ حَوْلِي؟.

إِنَّ تِلْكَ الْهَوَّةِ الْمَوْرُوقَةِ بَيْنَ الْفَنَاءِ وَالِاصْطِلَاحِ، بَيْنَ الْيَأْسِ الْحَالِكِ وَالانْتِصَارِ الْمُعَجِزِ، يُقْحِمُنَا هَذَا اللَّوْنُ مِنَ الْأَدَبِ، لَيْسَ سَرْدا لِسَاذَجِ الْأَلَمِ، وَلَكِنَّهُ صَيْحَةُ الْحَقِّ فِي وَجْهِ مُتَجَبِّرِ الْقُوَّةِ، وَتَمَرُّدُ الْكَلِمَةِ عَلَى طَغْيَانِ الصَّمْتِ، وَانْتِصَارُ الذَّاكِرَةِ الْعَنِيدَةِ عَلَى النِّسْيَانِ الْمُدَبَّرِ، هُنَاكَ يَتَحَوَّلُ الْجُرْحُ الْفَرْدِيُّ إِلَى وَثِيقَةٍ تَارِيخِيَّةٍ تَشْهَدُ لِلْجَمَاعَةِ، وَتُصْبِحُ الْكَلِمَةُ هِيَ الْحِصْنَ الْأَخِيرَ لِلرُّوحِ، تَلْتَمِسُ فِيهَا مَلْجَا وَمَعْنى يُثْبِتُ أَنَّ صَاحِبَهَا مَا زَالَ مَوْجُودا.

كَمَا يَطْرَحُ هَذَا الْأَدَبُ فِي أَعْمَاقِهِ سُؤَالَ اخْتِرَاعِ السِّجْنِ نَفْسِهِ: "مَنْ ذَا الَّذِي اخْتَرَعَ السِّجْنَ؟" إِنَّهُ لَيَكُونُ وَاحِدا مِنَ اثْنَيْنِ: إِمَّا عَبْقَرِيٌّ فِي فَنِّ الْعُبُودِيَّةِ، بَلَغَ فِي إِتْقَانِهَا مَبْلَغا اكْتَشَفَ مَعَهُ شَيْئا يَقْتُلُ الْحُرِّيَّةَ نَفْسَهَا، أَوْ عَبْقَرِيٌّ آخَرُ فِي فَنِّ السُّلْطَةِ وَالِاسْتِحْوَاذِ، رَاغِبا فِي قَتْلِ الرُّوحِ قَبْلَ الْجَسَدِ، وَبِالْمُقَابِلِ، يَكْشِفُ عَنْ أَعْمَاقِ الْحُرِّيَةِ الدَّاخِلِيَّةِ الَّتِي تَتَفَجَّرُ فِي أَضْيَقِ الْأَمَاكِنِ، علىَ رَأيّ "أَيْمَن الْعَتُومْ": "مَسَاكِينُ أُولَئِكَ الَّذِينَ ظَنُّوا أَنَّ الْمَوْتَ أَوَ الْغِيَابَ السَّحِيقَ سَيُودِي بِصَاحِبِ الْجُبِّ. ..إِنَّ الْفَضَاءَاتِ الْمُطْلَقَةَ لَتَبْدَأُ حَقّا مِنْ أَعْمَاقِ الْجُحُورِ الضَّيِّقَةِ."

منْ هُناَ شَكَّلَتْ كِتَابَةُ السِّجْنِ، بِمَا تَحْمِلُهُ مِنْ شَحْنَةٍ إِنْسَانِيَّةٍ وَسِيَاسِيَّةٍ حَادَّةٍ، حَقْلا إِشْكَاليّا مُثِيرا لِلتَّأَمُّلِ المَنْهَجِيِّ، فَلَيْسَتِ التَّجْرِبَةُ السَّجْنِيَّةُ مُجَرَّدَ حِكَايَةٍ عَنْ سَطْوَةِ الجُدْرَانِ وَالقُضْبَانِ، بَلْ هِيَ مُوَاجَهَةٌ جَوْهَرِيَّةٌ مَعَ أَسَئِلَةِ السُّلْطَةِ، وَالمُقَاوَمَةِ، وَحُدُودِ الحُرِّيَّةِ، وَكَيَفِيَّةِ صِيَاغَةِ الذَّاكِرَةِ الفَرْدِيَّةِ وَالجَمَاعِيَّةِ، يَتَّخِذُ الأَكَادِيمِيُّ الَّذِي يُقْبِلُ عَلَى هَذَا المَضْمَارِ مَسْلَكا وَعِرا، بَيْنَ هُوَّةِ التَّوَثِيقِ الْحَارِقِ لِلوَاقِعِ وَمُتْعَةِ البُنْيَةِ الفَنِّيَّةِ

Scanné avec CamScanner

وَالفِكْرِيَّةِ لِلنَّصِّ، فَالكِتَابَةُ عَنِ السِّجْنِ لَيْسَتْ تَرْصِيعا لِلوَيلَاتِ فَحَسْبُ، بَلْ هِيَ فِي صَمِيمِهَا مُحَاوَلَةٌ لِفَهْمِ آليَّاتِ القَهْرِ وَتَجَلِّيَاتِ الصُّمُودِ.

إِذَنْ، لَيْسَ هَذَا الْكِتَابُ بَحْثا أَكَادِيمِيّا مُجَرَّدا فَحَسْبُ، بَلْ هُوَ رِحْلَةٌ مُغَامِرَةٌ إِلَى أَقْاصِي التَّجْرِبَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ، هُوَ تَفَتُّيشٌ فِي جُرُوحِ الْأُمَمِ وَضَمَائِرِهَا، مِنْ خِلَالِ أَصْوَاتِ مَنْ حُشِرُوا فِي زَنْزَنَةِ الْعُزْلَةِ، فَاخْتَرَقُوهَا بِبُرْهَانِ الْقَلَمِ وَصَلَابَةِ الرُّوحِ، نَقْرَأُ فِيهِ لِنَفْهَمَ: كَيْفَ يَخْرُجُ الْأَدَبُ الْأَعْظَمُ، وَالْحِكْمَةُ الْأَغْنى، مِنْ أَضْيَقِ الْأَمَاكِنِ؟ وَكَيْفَ تُبْتَكَرُ لُغَةٌ جَدِيدَةٌ، مُشَبَّعَةٌ بِالْحَيَاةِ، لِوَصْفِ مَا لَا يُوصَفُ، فِي فَضَاءٍ صُمِّمَ أَصْلا لِقَتْلِ الْإِنْسَانِ وَإِخْمَادِ صَوْتِ الْكَلِمَةِ.

إِذْ تُعَالَجُ هذِهِ المقالَاتْ إِشْكَالِيَّاتٌ كُبْرَى تَطرَحُهَا صَّفَحَاتُ هَذَا الكِتَاب:

1- **إِشْكَالِيَّةُ الْخَلَاصِ**: هَلْ الْكِتَابَةُ فِي السِّجْنِ بَحْثٌ عَنِ الْخَلَاصِ الْفَرْدِيِّ، أَمْ هِيَ مُقَاوَمَةٌ مِنْ أَجْلِ خَلَاصِ الْجَمَاعَةِ؟ أَيُّهُما يَنْتَصِرُ: غَرِيزَةُ الْبَقَاءِ أَمْ إِرَادَةُ الْمُقَاوَمَةِ؟

2- **إِشْكَالِيَّةُ الْحُرِّيَّةِ**: أَيْنَ تَكْمُنُ الْحُرِّيَّةُ الْحَقِيقِيَّةُ؟ أَفِي خَارِجِ الزِنْزَانَةِ أَمْ فِي دَاخِلِ عَقْلِ السَّجِينِ الَّذِي يَرْفُضُ الِاسْتِسْلَامَ؟ كَيْفَ يَخْلُقُ الْأَسِيرُ مَسَاحَة مِنَ الْحُرِّيَّةِ فِي قَلْبِ السَّجْنِ الْمُطْبِقِ؟

3- **إِشْكَالِيَّةُ الْهُوِيَّةِ**: مَاذَا يَبْقَى مِنْ هُوِيَّةِ الْإِنْسَانِ إِذَا نُزِعَتْ مِنْهُ أَلْقَابُهُ وَمِلَابِسُهُ وَاسْمُهُ، وَأَصْبَحَ رَقَما؟ هَلْ يَبْنِي أَدَبُ السُّجُونِ هُوِيَّة مُنْكَسِرَة أَمْ هُوِيَّة أَصْلَبَ وَأَصْيَلَ؟

4- **إِشْكَالِيَّةُ الْجَسَدِ وَالرُّوحِ**: كَيْفَ يَتَحَمَّلُ الْجَسَدُ الْهَشُّ وَحْشِيَّةَ الْعَذَابِ؟ وَكَيْفَ تَصُونُ الرُّوحُ بِرَكَاتِهَا فِي بَيْئَةٍ مُصَمَّمَةٍ لِتَجْفِيفِهَا؟ أَيُصَانُ الْجَسَدُ عَلَى حِسَابِ الرُّوحِ، أَمْ تُضْحَى الرُّوحُ حِصْنا لِلْجَسَدِ؟

5-**إِشْكَالِيَّةُ الْأَدَبِ وَالْوَ اقِعِ**: هَلْ يُمْكِنُ لِلْأَدَبِ أَنْ يُرَاوِغَ الرَّقَابَةَ الدَّاخِلِيَّةَ وَالْخَارِجِيَّةَ لِيَقُولَ الْحَقِيقَةَ؟ أَيْنَ يَقَعُ الْحَدُّ الْفَاصِلُ بَيْنَ الْتِزَامِ الْحَرْفِ بِجَمَالِيَّاتِهِ وَالْتِزَامِهِ بِدَوْرِهِ كَشَهَادَةٍ وَإِدَانَةٍ؟

لِتَتَّسِعُ الرُؤْيَةُ الأَكَادِيمِيّةِ لِتَجْرِبَةِ الكِتَابَةِ عَنِ السِّجْنِ لِتَضُمَّ عِدَّةَ مَسَارَاتٍ مُتَشَابِكَةٍ، تَبْحَثُ منْ خِلالِهَا عَلىّ أَجْوِبَةٌ تَتَجَلَّى فِي صُوَرِ النُّصُوصِ كَرَدٍ للفِعْلِ:

1-**الكِتَابَةُ كَفِعْلِ مُقَاوَمَةٍ أَخْلَاقِيٍّ**: تَتَحَوَّلُ الكِتَابَةُ إِلَى سِلاحٍ مَعْنَويٍّ يُوَاجَهُ بِهِ عَدَمِيَّةُ السِّجْنِ وَسَعْيُهُ لِمَحْوِ الإِنْسَانِ، فَكُلُّ كَلِمَةٍ مُكْتَتَبَةٍ تَحْتَ القَهْرِ أَوْ عَنْهُ هِيَ إِقْرَارٌ بِالْحَيَاةِ

Scanné avec CamScanner

وَانْتِصَارٌ لِلذَّاكِرَةِ عَلَى النِّسْيَانِ المُرَادِ، يَذْكُرُ الكَاتِبُ وَالبَاحِثُ مُحَمَّدُ دِيبُو أَنَّ السَّجْنَ، رُغْمَ فَظَاعَتِهِ، قَدْ يَتَحَوَّلُ بِفِعْلِ المُقَاوَمَةِ وَالكِتَابَةِ إِلَى أُدْيُولُوجِيَّةٍ لِوَعْيٍ جَمَاعِيٍّ يَفْضَحُ الاستِبْدَادَ.

2- **الكِتَابَةُ كَفِعْلِ تَأْوِيلٍ وَتَفْكِيكٍ**: هُنَا يَلِجُ الأَكَادِيمِيُّ عَالَمَ السِّجْنِ كَنَصٍّ ثَقَافِيٍّ وَسِيَاسِيٍّ مَفْتُوحٍ، يَتَجَلَّى ذَلِكَ فِي تَحْلِيلِ لُغَةِ السِّجْنِ الخَاصَّةِ (الحَبْسَجِيَّةِ) الَّتِي تَنْمُو كَجُزءٍ مِنْ أَدَوَاتِ المُقَاوَمَةِ الرَّمْزِيَّةِ، وَفِي كَوْنِهَا نِظَاما مُغْلَقا يَخْتَلِقُ مَفَاهِيمَهُ وَعَلَاقَاتِهِ الدَّاخِلِيَّةَ، فَفَهْمُ عَالَمِ السِّجْنِ يَتَطَلَّبُ فَهْمَ هَذِهِ اللهْجَةِ الدَّاخِلِيَّةِ وَأَبْعَادِهَا النَّفْسِيَّةَ وَالاجْتِمَاعِيَّةَ.

3- **الكِتَابَةُ بَيْنَ التَّوَثِيقِ وَالتَّخْيِيلِ**: يُعَدُّ الإِشْكَالُ بَيْنَ الوَاقِعِيِّ (كَمَادَّةِ شَهَادَةٍ وَتَوَثِيقٍ) وَ التَّخْيِيلِيِّ (كَمَادَّةٍ أَدَبِيَّةٍ صِرْفَةٍ) مِنْ أَكْثَرِ الجَوَانِبِ إِلْحَاحا، فَكَيْفَ يُمْكِنُ لِلأَدَبِ أَنْ يُوَائِمَ بَيْنَ أَمَانَةِ الرِّوَايَةِ وَمُتَطَلَّبَاتِ الفَنِّ؟ تُجِيبُ بَعْضُ التَّجَارِبِ بِأَنَّ الحَقِيقَةَ فِي أَدَبِ السِّجُونِ قَدْ تَكُونُ أَقْوَى مِنْ أَيِّ خَيَالٍ، وَأَنَّ الْوَظِيفَةَ الجَمَالِيَّةَ تَنْبَثِقُ حَتْما مِنْ رَحِمِ هَذِهِ الحَقِيقَةِ القَاسِيَةِ.

4- **الكِتَابَةُ كَحَمْلٍ لِلذَّاكِرَةِ الجَمَاعِيَّةِ**: تَتَجَاوَزُ الكِتَابَةُ الفَرْدِيَّةَ إِلَى صَوْغِ صَوْتٍ جَمَاعِيٍّ يُوَاجِهُ مَشْرُوعَ التَّهْمِيشِ وَالإِبْعَادِ عَنِ التَّارِيخِ الرَّسْمِيِّ، فَنُصُوصُ أَدَبِ السِّجُونِ تَتَحَوَّلُ إِلَى أَرْشِيفٍ حِيٍّ وَشَاهِدٍ عَلَى عَصْرٍ، مُحَوِّلَة تَجْرِبَةَ العُزْلَةِ إِلَى رِوَايَةٍ مُشْتَرَكَةٍ.

يَتَجَلَّى هَذَا الكِتَابُ الجَمَاعِيُّ، بِمَا يَضُمُّهُ مِنْ بَحْوثٍ رَصِينَةٍ، كَمِشرَاطٍ نَقْدِيٍّ يَضَعُ المِلْحَ عَلَى الدَّمَامِلِ المَفْتُوحَةِ فِي جَسَدِ التَّجْرِبَةِ السَّجْنِيَّةِ، إِنَّهُ يُعِيدُ صِيَاغَةَ أَلَمِ السِّجْنِ لِلْقَارِئِ لَيْسَ كَوَاقِعَةٍ مُجَرَّدَةٍ، بَلْ كَكَائِنٍ حَيٍّ يُفَكَّكُ وَيُقْرَأُ، إِذْ تَتَناوَلُ الدُّكْتُورَةُ "أَمَالُ عَبُّودِي" مَاهِيَّةَ السِّجْنِ بَيْنَ المَعِيشِ وَالمُتَخَيَّلِ فِي الرِّوَايَةِ الأُرْدُنِّيَّةِ، مُتَّخِذَة مِنْ رِوَايَةِ "ذَائِقَةُ المَوْتِ" لـ "أَيْمَنَ العَتُّومِ" نَمُوذَجا تَحْلِيلِيّا،إِذْ تَنْغَمِسُ الدِّرَاسَةُ فِي الْكَشْفِ عَنْ تَمَثُّلَاتِ السِّجْنِ عَبْرَ الأَمْكِنَةِ وَالأَزْمِنَةِ، بَلْ وَتَتَجَاوَزُ ذَلِكَ إِلَى الصَّعِيدِ الرُّوحِيِّ، حَيْثُ تُعَارِضُ مُعَانَاةَ البَطَلِ وَعَذَابَاتِهِ فِي زِنَزَانَاتِ الانْفِرَادِ، مُسَلِّطَة الضَّوْءَ عَلَى أَبْعَادِ هَذِهِ التَّجْرِبَةِ الإِنْسَانِيَّةِ المُكْتَظَّةِ بِالدَّلَالَاتِ.

بَيْنَمَا يُطْلِقُ الدُّكْتُورُ العِرَاقِيُّ أَحْمَدُ حِيَالُ جِهَادٍ فِي مَقَالِهِ "السِّجْنُ فِي الرِّوَايَةِ العِرَاقِيَّةِ: بَيْنَ البُنْيَةِ الشَّكْلِيَّةِ وَالْهَدَفِ الوَظِيفِيِّ"، مُلْقِيا الضَّوْءَ عَلَى إِشْكَالِيَّةِ المَكَانِ

Scanné avec CamScanner

المُغْلَقِ الَّذِي يَبُوحُ بِالانْفِعَالَاتِ وَالتَّصَوُّرَاتِ أَكْثَرَ مِنْ أَيِّ مَكَانٍ آخَر، وَفِي مَوْضِعٍ آخَر تُطْرَحُ إِشْكَالِيَّةُ سُلْطَةِ السِّجْنِ وَعَلَاقَتِهَا بِالمَنْصَّاتِ الرَّقْمِيَّةِ عَلَى يَدِ الدُّكْتُورَةِ نَادِيَةِ مُوَاتٍ، وَيَتَوَسَّلُ بَعْضُهَا بِمِفْتَاحِ خُصُوصِيَّةِ الخِطَابِ وَإِشْكَالِيَّةِ التَّصْنِيفِ الأَجْنَاسِيِّ، كَمَا فَعَلَتِ الدُّكْتُورَةُ فَتَيْحَةُ العِزُّونِيُّ. فيّأخُذْ آخَرُونَ فِي الغَوْصِ فِي أَعْمَاقِ الشِّعْرِ.

وَبِذَلِكَ تَتَّسِعُ رُقْعَةُ الحَوَارِ النَّقْدِيِّ فِي هَذَا المُؤَلَّفِ، حَيْثُ يَتَوَاصَلُ عَرْضُ مَقَالَاتٍ أُخْرَى جَادَّةٍ وَمُتَنَوِّعَةٍ، قُدِّمَتْ بِأُسْلُوبٍ شَيِّقٍ يَخْطَفُ الأَلْبَابَ. فَمِنْ بَيْنِ تِلْكَ المُقَالاتِ الرَّصِينَةِ مَا اِنْصَرَفَ إِلَى تَتَبُّعِ السِّيرَةِ الرِّوَائِيَّةِ الَّتِي تَحْكِي ذَاكِرَةَ التَّجْرِبَةِ السَّجْنِيَّةِ وَأَعْمَاقَهَا، وَمَن تَوَجَّهَ بِتَأَمُّلٍ نَظَرِيٍّ لِلنَّظَرِ فِي المُصْطَلَحِ وَدَقَائِقِ حَدِّهِ وَمَدْلُولِهِ، وَمَا تَخَصَّصَ فِي تَحْلِيلِ البُنْيَةِ السَّجِينِيَّةِ بِوَصْفِهَا إِطَارا حَدَثِيّا وَدَلالِيّا، وَعَلَى هَذَا المِنْوَالِ، يَسْتَمِرُّ عَرْضُ فَصَائِلَ أُخْرَى مِنَ المَقَالَاتِ الَّتِي أَبْرَزَ مُؤَلِّفُوهَا مَقْدِرَة نَادِرَة عَلَى الغَوْصِ فِي أَعْمَاقِ النَّفْسِ البَشَرِيَّةِ المُتَأَلِّمَةِ، مُوَظِّفِينَ فِي ذَلِكَ مَنَاهِجَ ذَكِيَّة وَأَسَالِيبَ سَلِسَة تَنْفُذُ إِلَى الكُنْهِ دُونَ تَعَقِيدٍ.

هَكَذَا يَتَشَكَّلُ هَذَا المُؤَلَّفُ الجَمَاعِيُّ كَفُسْحَةِ حِوَارٍ نَقْدِيٍّ خِصْبٍ، يَجْتَمِعُ فِيهِ بَاحِثُونَ وَبَاحِثَاتٌ مِنْ مُخْتَلِفِ أَقْطَابِ الْوَطَنِ العَرَبِيِّ وَجَامِعَاتِهِ، لِيَقْدِمُوا بِصِيرَةَ المُتَخَصِّصِ وَحَمَاسَ المُهْتَمِّ، رُؤى مُتَعَدِّدَة تَنْصَهِرُ جَمِيعُهَا فِي تَشْرِيحِ ظَاهِرَةِ السِّجْنِ وَتَجْلِيَةِ أَبْعَادِهَا الفِكْرِيَّةِ وَالاجْتِمَاعِيَّةِ وَالفَنِّيَّةِ، إِنَّهُ يُجِيبُنَا: أَنَّ الْكِتَابَةُ فِي السِّجْنِ لَيْسَتْ تَرَفا، بَلْ ضَرُورَةٌ وُجُودِيَّةٌ، هِيَ الْحَبْلُ السُّرِّيُّ الَّذِي يَرْبِطُ الْإِنْسَانَ بِإِنْسَانِيَّتِهِ. هِيَ الْبُوصَلَةُ الْأَخِيرَةُ فِي عَالَمٍ أُزِيلَتْ فِيهِ كُلُّ الْعَلَامَاتِ، هِيَ الْإِثْبَاتُ الْأَخِيرُ: "أَنَا مَازِلْتُ هُنَا... أَنَا لَسْتُ الرَّقْمَ الَّذِي تَرَاهُ عَلَى الْبَابِ".

الدكتورة: ليلى بوعكاز

2025/12/17

Scanné avec CamScanner

السجن بين المعيش والمُتخيّل في المتن الروائي الأردني

رواية " ذائقة الموت" لأيمن العتوم أنموذجا

د. آمال عبودي

ملخص:

يُعد "أيمن العتوم" واحدا من القامات الأدبية السامقة التي صالت وجالت بكتاباتها الروائية، وعلت باسم الأدب الأردني عاليا، و"ذائقة الموت" واحدة من أعماله الروائية التي تحدث فيها عن السجن – ذلك أن جل أعماله تُصنّف ضمن أدب السجون وليست مدونة " ذائقة الموت" وحدها من خصها بهذا النوع من المواضيع.

في هذا المقال نقرأ المدونة قراءة موضوعاتية نحاول من خلالها الكشف عن تمظهرات ثيمة السجن المادي والسجن المعنوي في المدونة الروائية "ذائقة الموت" للروائي الأردني "أيمن العتوم".

الكلمات المفاتيح:

الأدب الأردني، السجن المادي، السجن المعنوي، أدب السجون.

Abstract:

«Aymen Alatoom » is considered as one of well-known Jordan novelists. « The Taste of Death » is one of his novels where he writes about the prison (all his works are classified as a prison literature).

In this article, we analyse the novel thematically trying to unveil facts about the real prison and the moral prison in the novel “The Taste of Death”

Key words

The Jordan literature / the prison / the moral prison / the prison literature

Scanné avec CamScanner

- **عتبة الأسئلة :**

- كيف وازن الروائي " أيمن العتوم" بين السجن في رواية "ذائقة الموت" بين السجن الواقعي (المادي) والسجن المتخيّل (المعنوي)؟

- كيف تحول السجن في الرواية إلى فضاء نفسي وفلسفي حين اقترن بفكرة الموت؟

- كيف جسّد السجن المادي في رواية "ذائقة الموت" تجربة القيد الوجودي؟

Scanné avec CamScanner

مفتتح:

يُمكن الحديث عن تجليات ثيمة السجن في مدونة " ذائقة الموت" للروائي "أيمن العتوم" إنطلاقا من فلسفة الموت والحياة، الموضوعين المهمين في المدونة ذاتها، ومن هنا لا يكون مدار الحديث عن حضور " السجن" في العمل الروائي إلا بتقسيم ثيمة (Théme) السجن إلى قسمين اثنين: أحدهما السجن الماديّ، وثانيهما السجن المعنوي؛ السجن المادي: "بأسلاكه الحديدية الشائكة المكهربة، وجُدره الإسمنتية المُسلّحة بقضبان حديدية ثخينة وأبواب زنازينه الفولاذية وسجّانوه ومحققوه."[1] أما السجن المعنوي فهو هاجس الموت الذي سيطر على بطل الرواية وشدّ عليها الوثاق حتى غدا سجنا قضى فيه - بطل الرواية- الشطر الأول من حياته، فترة طفولته ومراهقته سجينا هكذا دونما ذنب أو جرم؛ فالسجون المعنوية ليس لها قانون تحتكم إليه ولا سنا معينا تُطبق فيه قانونها على المُذنب هذا النوع من السجون في المدونات الأدبية يُمكن أن نستشعر حضوره: " من بين السطور وثنايا الحروف...يجثم على أنفاس

[1] السلحوت جميل. أدب السجون. القدس. ط1. 2012. ص137

Scanné avec CamScanner

الشخصيات ويُحاصرها كالوباء، أحيانا يكون سجن النفس، أو سجن الأسرة، أو سجن المجتمع، وما أشد قسوة سجن بلا جدران."[1]

1-تمثّلات السجن الروحي في مدونة " ذائقة الموت":

عاش "واثق" بطل المدونة الروائية "ذائقة الموت" بقرية "أم الكروم" في هذه القرية الصغيرة كانت صور الحياة واضحة، وضجيجها مسموع، كل فرد فيها يُمارس طقوس الحياة عن طريق الفلاحة والزراعة الشيء الدال على فاعلية أصحاب القرية التي يسمع الداخل إليها حتى دبيب النمل فيها من فرط نشاطها الصغير الذي لا ينقطع. من جهة أخرى وفي القرية ذاتها كان الموت المتواتر كذلك ظاهرا فيها. كان "واثق" وهو الطفل لم يبلغ بعد يرى مشاهد الموت والحياة تتعاقب على القرية تماما مثلما هو تعاقب الليل والنهار، من هنا بدأت تنشأ في وعيه فلسفة المتناقضان:" الموت والحياة طرفا دائرة الكون الذي لا يكفُّ عن الدوران."[2]

بدأ شريط الموت يدور أما ناظريه بدءا من موت زوجة عمه التي كانت بمثابة الأم الرؤوم، ثم مفارقة جدته الحياة؛ المرأة التي يرى فيها سيدة عظيمة خلف خطواتها تهجّأ حروف التراب، وحفظ كلمات الطين، المرأة التي علمته نصف الحياة.[3]

لم يكن الموت رحيما به البتة، كان نهما وشرها لم يقنع بمن غيّب عن "واثق" من أحب فواصل سيره حثيثا ليأخذ أخته "سمية" التي كانت تكبره بعام واحد وشجاعتها جعلتها تكبره بقرن. الفتاة الأولى في حياته التي يقول عنها:" كبرت قبل أوانها، وظلّت تفتح الطريق أمامي، وتسير قبلي، وتُفكّر عني، وتكون حكما على ما أفعل، لأنها تحمل فؤاد فارس، وشجاعة مُحارب..."[4]

---

[1] أدب السجون. تحرير: يوسف شعبان. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط1. 2014 ص139

[2] العتوم أيمن. ذائقة الموت. دار المعرفة. القاهرة. ط13. 2015. ص19

[3] يُنظر المصدر نفسه. ص 30

[4] المصدر نفسه. ص49

Scanné avec CamScanner

اخترام الموت لأحبته وهو في أشد الحاجة إليهم، جعلت بطل الرواية " واثق" يغرق في فلسفة غيهبية مقيتة تكبره بقرون، صحيح أن: " فكرة الموت تُقلق الإنسان...وتُلاحقه في كل مكان، حتى أن قلبه ليخفق بتلك القشعريرة الأليمة التي يُسببها له "سر الموت"...، والخوف من الموت ليس مجرد خوف عادي، بل هو حصر أو قلق دفين يندسّ في خبايا الشعور..."[1]

لكنه رغم صغر سنه –ربما- وكِبَر فاجعته بمن أحب لم يستطع حصر الموت في مجرد فكرة أو شعور، بل جعلها تتسع لتُصبح بمثابة جدران غير مرئية انحصرت بداخلها الذات فغدت هي السجن – الجدران أعني- وهو المسجون.

1-أ:هاجس الموت: تحول فكرة الموت إلى سجن:

يستشعر القاريء السجن المعنوي من خلال القراءة المعمّقة والمركّزة للمدونة "ذائقة الموت"، ما يجعلنا نستنتج أن الموت تحول من مجرد كونه فكرة إلى كونه موضوعا (ثيمة) سيطر على بطل المدونة (واثق) فلم يدع فرصة لأفكاره بالخروج عن نطاقها، وحرمها من النظر ذات اليمين وذات الشمال، ليكون التحرر من قبضة فكرة الموت/ السجن التي أبى (واثق) أن يضع ثقة بذاته ويتملّص منها، بقي لصيقا بها، رهينا عندها لمدة طويلة رغم أن الموت بحد ذاته: "موضوع كريه لا يُشجع حتى على التفكير فيه."[2]

بدأت سلسلة التساؤلات حول الموت، السجن المعنوي الذي سيطر على الشق الأول من المدونة (ذائقة الموت) تحوم على فكر بطل العمل الروائي في الساعة التي رأى فيها جدته تحتضر وتكاد تلفظ النفس الأخير:" أين يقف الموت يا ترى ؟! في أي زاوية يقبع؟ خلف هذه الحلقة من الأطباء، أم أمامهم؟! هل للموت رائحة؟! هل أستطيع إذا أمعنت النظر أن أراه ؟! هل من سبيل إلى الحوار معه؟ أين أنت أيها الموت هل تقف إلى جانبي؟! أم إلى جانب جدتي، أم إلى جانب واحد من هؤلاء الذين يرتدون ثيابا

---

[1] مبروك أمل. فلسفة الموت (دراسة تحليلية). دار التنوير. لبنان. ط1. 2011. ص 11

[2] المرجع نفسه. ص08

Scanné avec CamScanner

بيضاء ؟!...هل أنت ملاك ؟! وإن كنت كذلك فلم تغصُّ اللهاة حين تراك؟ !...وإن كنت ملاك رحمة فلم تشخص الأبصار كأن رعبا اختطفها من محاجرها ؟! ولِمُ تتبعك وأنت ترتقي إلى السماء عبر سقف الغرفة، كأنها رُبطت بين يديك بخيوط...وإن كنت ملاك عذاب فلم ترتسم بسمة وردية على شفاه من رأوك، وتركوها دليلا على وجودك الشفيف قبل أن يلفظوا آخر أنفاسهم !!..."[1] بدأت فكرة الموت تكبر من لحظة موت الجدة، لتغدو سجنا كبيرا يُقيّد الذات/ البطل، كان يُحاور الموت وكأنه كائن حي له روح، يُسائله ليُبرر الخوف الدفين الذي احتدّ بداخله، ليُحرر الذات التي أصبحت سجينة، يُحاول أن يجد ماحيا لكل استفهام، لكنه وجد نفسه عبثا يُحاول فيستنجد بالقيد علّه يكسر نفسه بنفسه: " حيرتنا أيها الموت، فاجعل لنا إليك سبيلا !!"[2]

تتواصل الأسئلة في الهبوط عليه كالمطر الهتون، ويواصل الفكر لاهثا البحث عن إجابة شافية تُخلّصه من هذا الشبح الذي أرهبه وشغله واعتقله في آن، جعل منه شخصا غير واثق من نفسه، رهّابا يخشى حتى من صوت الريح في الهشيم:

- هل الموت حرية وفضاء واسع؟ أم عبودية وجحور مُطلقة؟
- هل الموت داء أم شفاء؟
- هل الحياة موت؟ أم أن الموت حياة؟ من سبق الآخر وأيهما الباب؟ وأيهما السرداب؟ وأيهما يُفضي إلى الآخر؟
- حين جئنا إلى الحياة جئنا من الموت أم من الحياة؟ وحين تركناها خلفنا عدنا إلى الموت أم إلى الحياة التي جئنا منها؟
- هل الموت عدالة أم جناية؟
- هل هو نهاية الحياة أم بدايتها؟ [3]

---

[1] العتوم أيمن. ذائقة الموت. ص18

[2] المصدر نفسه. الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه. ص23،24

Scanné avec CamScanner

لا يُمكن للموت أن تكون حرية، يُكمن وصفها بأنها فضاء مُطلق تسير نحوه الروح هكذا ينظر إليها (واثق)، فالروح لا تُستعبد ولا تُقيّد، ربما يُمكن أن يُفعل هذا بالجسد أما الروح فلا.

تواصل الذات/ البطل التحديق في الفراغ الواجم الذي تخلقه الموت كلما غيّب أحدا عن الحياة ويطرح السؤال ونقيض السؤال علّه يجد إجابة شافية، ولربما بضدها تتمايز الأشياء. إذا كان الموت يُوصف بالداء فلماذا:" اقترفته يد الإنسان فلندع الله أن يُعجّل به حتى ينقضي، وإذا كان شفاء من بؤس الحياة ففيم التباكي على حلوله؟ أما كان من الأجدر بنا أن نفرح لقدومه، ألا يكون –بهذا- شكلا من أشكال الخلاص؟!"[1]

يُحاول (واثق) التعمق أكثر في فلسفة الموت، الموت الذي لم يقدر على تقييد الروح، لكنه قيّد الفكر فغدا بحق من أعتى السجون على بطل المدونة يتأرجح الفكر مرة أخرى بين المتناقضين الموت والحياة، وفكرة التأرجح بين هذا وذاك راودت الإنسان منذ زمن بعيد و:" ظلت هي شغله الشاغل...فإحساسه بحياته لا يبدأ عند لحظة معلومة ولا ينتهي عند لحظة معلومة، فهو لا يعرف نفسه إلا حيا، أما متى بدأت هذه الحياة فمهما حاول العودة بالذاكرة فلن يذكر أبدا متى بدأت، وأما متى تنتهي فكذلك لن يستطيع الإنسان بجسده هذا وملكاته هذه حين يأتي الموت ليعلم متى تنتهي الحياة."[2]

كان الموت الذي دخل حياته في وقت مبكر دون استئذان قادرا على سلبه الشجاعة، والثقة بالنفس، غرس فيه الشك وسلب منه اليقين، قيّده بقيود الهواجس والوساوس، جعله رهين حبس صنعه بنفسه فكانت من أقسى الجدران على الذات/ بطل المدونة الروائية.

---

[1] المصدر نفسه. 23

[2] مبروك أمل. فلسفة الموت. ص45

Scanné avec CamScanner

تبرُز شخصية الوالد – والد واثق- مناقضة لشخصية ابنها؛ فهو رجل جسور لا يخشى شيئا، ذو طبع شديد، وله الفضل في تغيير شخصية الابن الهشّة الذابلة وصقلها، كما جعل:" مستوى بديعا من حياته يتبلور نحو انطلاق الذات من سجونها العميقة..."[1]

يكبُر (واثق) ويشب عن طوق مرحلة الطفولة والمراهقة، يغدو رجلا نبيها، يلتحق بمقاعد الجامعة ليصنع مجده الذي يبتغيه، وينقطع عن عالم الموت ويتصل بالحياة علّها تُنسيه هواجس سكنته صغيرا جعلته مقطوعا عن حياة وموصولا بموت.[2]

1- هيمنة القيد: تمثّلات السجن المادي في رواية: " ذائقة الموت":

تبرز في الجزء الثاني من المدونة معالم السجن المكان/ السجن المادي بكل تفاصيله؛ حين دخل الجامعة بدا في ساحتها شخصا فعّالا لم يكن يهتم بالدراسة فحسب، بل كان مهتما بما يدور في العالم من أحداث تخص الأمة العربية، وهذا الاهتمام نفسه ورّطه فكان سببا في دخوله السجن إذ كان له الدور القيادي في المظاهرات التي تحدث بالجامعة تنديدا بالعدوان الأمريكي على العراق، والعدوان الإسرائيلي على غزة. نتيجة لهذا الوعي الزائد عن حده المزعج للسلطة دفع:" من عمره ضريبة أفكاره ومبادئه."[3] وقضى بين القضبان المادية عامين وبضعة أشهر ذاق فيها مرارة العزلة، وعلقم التعذيب، وخَبَر فيها صنوف الحرمان، مورست عليه سياسة تكميم الأفواه، لأن السلطة كانت لا تخشى من وعيه الزائد بل حتى من الكلمات التي تصدر منه:" هناك من يخاف من الكلمات أكثر مما يخاف من الأسلحة الفتّاكة...هذه الكلمات تتحول إلى أسلحة فتّاكة إذا كانت وقودا يميط عن العقول عقال الجهل ويُزيح عنها غشاوة التبعية العمياء..."[4]

---

[1] العتوم أيمن. ذائقة الموت. ص206

[2] يُنظر المصدر نفسه. ص233

[3] المصدر نفسه. ص 351

[4] المصدر نفسه. ص 227

Scanné avec CamScanner

التهم السجن (واثق)، والمعروف عن السجون أنها نهمة لا تمل من التهام الذوات المسجونة والنيل منها على المستويين الجسدي والنفسي. كان جسد السجين في مدونة (ذائقة الموت) هو المستهدف الأول لحظة ولوجه السجن لتُعلمه السلطة عن طريق إذلال الجسد معنى التطاول على السلطة وحشر أنفه في أمور لا تسمح الدولة بالخوض فيها بالمطلق. أول الوسائل هي الضرب المرهق حد الألم لحظة دخوله السجن:" تلوى من الوجع، فلم يسمع أحد توجعه، تكوّر من الألم فلم ينتبه أحد إلى ألمه، انكمش على نفسه من العذاب فلم يُصغ أحد إلى عذابه...ظلت عشرة بساطير تتناوب على ركله في بطنه وظهره ورأسه ومجموع جسمه وهو يُحاول اتقاءها بيديه الضعيفتين حتى فقد الوعي، جاؤوا بسطل ماء كبير بارد ورشقوه في وجهه فارتعش من البرد والألم، ثم بعد أن فرغ قذفوه به في وجهه فتلّوى من جديد..."[1]

يُسبب مشهد كهذا لمجرد قراءته أو تخيله الوجع فكيف بمن يقبع بالمكان والأرجل تتوالى عليه ركلا دون رحمة، ودون التفات إلى استغاثات المسجون الذي وجد نفسه من مدرجات الجامعة إلى حلقات التعذيب، يتوالى عليه أولي العصبة كل واحد منهم يُفرغ عليه مكبوتات ظلت دفينة بداخله، ويتفنن في تفريغ الشحنات التي عجّت بها ذات الجلاّد ويختمون أولى محطات التعذيب بإفراغ الماء على الجسد الملتوي وجعا، والمتكور ألما. هذا العذاب كفيل بجعل المسجون يرفع راية الاستسلام دون تردد والهدف هو: " تحويل المتمرد والثائر إلى خرقة بالية، فاقدة الثقة في النفس، وفي كل شيء."[2] وهنا تزيد ذات الجلاد عظمة كلما مارس ساديته وعوض ما يعتور نفسه من نقص، ويزيد السجانون عربدة وتيها كلما قاموا بإهانة الذات السجينة.

شعر نفر الجلادين أن التعذيب الأول لم يك كافيا الذي مورس على السجين (واثق) الطالب الجامعي الهزيل إلا من لسان فصيح، وامتلاء فكري ميّزه عن غيره، وجعله يدفع ضريبة أفكاره وكلامه بأغلى ثمن، فرفعوا من مستوى التعذيب الذي ينال

---

[1] المصدر نفسه. ص277

[2] عبد الفتاح فتحي. ثنائية السجن والغربة. دار الشروق. ط1. 1998. ص277

Scanné avec CamScanner

من الجسد ويُنهكه؛ ها هو يفيق من نومه ليجد نفسه معلقا بالمقلوب في سقف الزنزانة بالحبال:"...بدأ الخوف يتسرب في دمائه، زاده ذلك توترا، حزّت الحبال رجليه بفعل انجذاب وزنه إلى الأسفل فتأوّه قليلا. بدأت الدماء تغادر رجليه باتجاه رأسه، ضعفت رجلاه، وخارت قواه، وبدا كأن رأسه قابلة للانفجار في أية لحظة فلم يتمالك نفسه، راح يصرخ بكل ما أُوتي من قوة، وجسده يرتجُّ بحركة عنيفة. ذهبت صرخاته سدى، وارتطمت بالحائط المصمت للسرداب...ظل يصرخ، ويشتم، ويلعن، حتى جاءه اثنان، هوى أحدهما بعصاه على رأسه فقد الوعي على الفور، وارتخى جسده فجأة..."[1] يعد هذا التعذيب الجسدي صورة أخرى من صور الإذلال والإهانة، وإلحاق الضرر عاجلا أو آجلا بالذات السجينة.

يكاد القاريء يجزم أن من يفعل هذا ويتفنن في ابتكار صنوف التعذيب يملك حجرا صوان بدل القلب الذي مهما قسى لا بد أن يلين في بعض المواقف ويرحم، لكم ما يفعل السجين بين يدي الطغاة إذا كان ناموس الكون يقر بأن:" الطغاة عبر التاريخ لا يتغيرون، والذي يتغيّر فقط هو زمن الطغيان وأسماء ممثليه على خشبة مسرح الواقع."[2]

ينتكس البطل بادئ الأمر، يكاد يستسلم لأوجاعه، وفي لحظة فارقة يلملم شتات النفس ويحاول المقاومة حتى لو كان من الصعب فعله، لكنه حاول بطريقته. كان يحاول في جلسات التحقيق مقاومة الإذلال الذي يلحق بالسجين. حاولوا معه مرة في إحدى جلسات التحقيق بإذلال الذات بطريقة خاصة دون ضرب أو تعنيف تمثّلت في تقييد يديه من الخلف إلى كرسي وبهذه الطريقة ينحني الرأس إلى الأمام، فيبدو أما المحقق مطأطأ الرأس ذليلا، لكنه قاوم حتى أسقط الكرسي وسقط معه، آثر السقوط على الذل[3] ذلك أن:" الإنسان بطبيعته ميّال إلى رفض الإذلال، ولذلك فإن المهان الذي

---

[1] العتوم أيمن. ذائقة الموت. ص284

[2] المري سيف أجراس الحروف. دار الصدى. الإمارات العربية المتحدة. ط1. 2013. ص 23

[3] يُنظر: المصدر السابق. ص299

Scanné avec CamScanner

لا يستطيع رد الإهانة يجب أن يصرفها مثل فيتامين سي الزائد في الجسم، وهو حين لا يستطيع ردها لا بد له من أن يصرفها باتجاه آخر(كأن يبكي مثلا)..."[1]

من المؤكد أن السجين (واثق) كانت له رغبة في أن يصرف هذه الإهانة عن طريق البكاء، لكن البكاء أمام المحقق نوع من الاعتراف بالضعف والهوان ربما أسّرها في نفسه، وصرفها عن طريق السقوط. كان يرى في جسده:" أحد خطوط الدفاع المهمة؛ إذا استطاعوا أن يكسروه فبإمكانهم حينها أن يحصلوا على ما يريدون بعد ذلك. وإذا صمد بقليل من العبارات الواثقة: العذاب كلمة اخترعها البشر الذين لا روح لهم، ولست منهم...السوط الذي يغوص في الجلد لا ينال من الروح شيئا؛ الجلد قشرة يجب على المرء أن يُغيّرها بسبب أو بدونه..."[2]

لا يمكن لأحد أن يُنكر أن للمكان سلطة يُمارسها على الإنسان، والسجن باعتباره مكانا فهو يُمارس سلطته الظالمة أغلب الأحايين على المسجون الذي لم يعد يملك نفسه، وتتمثل سلطة السجن في التي يمارسها على المسجون بصورة واضحة في التعذيب بكل صنوفه وأشكاله.

ولا يقتصر التعذيب على الجسد في: الضرب، الركل، الجلد بالسوط، التعليق من العرقوب أو من الأقدام...وغيرها) فهناك صنف آخر من التعذيب إن لم يُقاومه السجين فحتما سيُطلّق عقله ويهوي إلى مدارك لا يرضاها إنها الزنازين الانفرادية، وعزل السجين عن العالم الخارجي، فلا يُترك له الحق في التواصل مع الآخر، ولا يُقابل جمادا ولا يُحاور حيا فيبوح له بما ضائق به صدره وصد عليه أبواب الأمل ونوافذها.

تعد الزنزانة الانفرادية الوجه الآخر للقبر بل:" أكثر بؤسا وكآبة من المقابر، فالناس يذهبون إلى المقابر محمّلين بالذكريات والمشاعر ويضعون الورود..."[3] وفي الزنازين

---

[1] عدوان ممدوح. حيونة الإنسان.. ص251

[2] العتوم أيمن. ذائقة الموت. ص312، 313

[3] بيجوفتش علي عزت. هروبي إلى الحرية (أوراق السجن 1983-1988). تر: محمد عبد الرؤوف. مدارات للنشر. القاهرة. ط2. 2016. ص 34

Scanné avec CamScanner

الانفرادية يبكون الدم بدل الدموع، وتَحلّق من دواخلهم الذكريات والمشاعر إلى غير رجعة.

تقتل السجون الانفرادية في نفس المسجون رغبة العيش، وتطفئ فيه فتيل الأمل المتبقي بداخله، الوحدة مجرم قاتل بصمت.

قد تكون العزلة والوحدة بعض الأحيان شفاء للإنسان، وفرصة تجعله يراجع ذاته، ويرتاح قليلا من ضجيج الحياة، لكن حين تغدو نوعا من التعذيب تتحول من شفاء إلى شقاء، ومن راحة إلى تعب، ومن سكون إلى ضجيج صاخب لا يضمن المرء معه الحفاظ على عقله وتوازنه. يتحدث بطل المدونة (واثق) عن نفسه حين عذّب بالزنزانة الانفرادية وابتُلي بالعزلة في فترة سجنه قائلا:"...تقتلني، تدّمر صمودي، تشوشني، تجعلني أتزحزح عن بعض مواقعي من أجل حديث ولو عابرا مع أي كان، لولا أنها تفعل بالإنسان ذلك ما طلب أبي آدم من الله أن يخلق له رفيقا في الجنة، إذا كان آدم قد احتاج من يُؤنس وحشته في الفردوس، فماذا أقول أنا هنا؟! أنا القابع في الدرك الأسفل من الجحيم؟!!"[1]

يُزج بالسجين في القبور المعزولة التي تسمى مجازا الزنازين الانفرادية لأنها تعذب الذات السجينة بطريقة خاصة ألمها أفظع من التعذيب الجسدي، فإذا كان هذا الأخير يقضي على السجين من الخارج فإن السجن الانفرادي ينال من الجانب النفسي ويجعل السجين محطما من الداخل:" في الانفرادي تحدث أشياء غريبة، تجعلك ترى أشياء لا يراها سواك، يعني تنهبل؟! ربما. يعني سينكشف لك الغيب؟ ربما. يعني ينزل على روحك؟! ربما. المهم الحبس الانفرادي يصنع الأعاجيب..."[2]

يقتل الحبس الانفرادي في الروح اتقّادها ووهجها، تطفئ فتيل الحياة فيها، تحدث في العقل تشويشا لا راحة منه. لو كانت الوحدة شيئا جميلا وإيجابيا ما كان آدم النبي يطلب أنيسا وهو النعيم المقيم.

---

[1] المصدر السابق ص 301، 302

[2] العتوم أيمن. ذائقة الموت. ص 306

Scanné avec CamScanner

تواصل الوحدة والعزلة ملاحقتها للسجين السياسي (واثق) حتى بعد نقله من الحبس الانفرادي إلى الجماعي، أين يقبع زملاء الدراسة، وأبطال المظاهرات التي نظموها بالجامعة (ضياء، لؤي، سليم...) لكنها تتمظهر في شكل مخالف، تمثلت أساسا في:

***انحراف أصدقائه عن المسارو ابتعادهم عنه**

المكوث في السجن مع الأصدقاء المقرّبين من شأنه أن يجعل السجين يشعر بهوان المحنة رغم عظمها، وبخفتها رغم ثقلها. لكن (واثق) يصطدم مرة أخرى بطوفان الحياة فلم يرحمه وجعل من الأصدقاء أعداء، وسببا في زيادة الثقل الذي يزيد من حدة العزلة والحزن.

تساقط أصدقائه أمامه كأوراق شجر بليت، وما عادت لها فائدة؛ أحدهم انحرف سلوكه تماما انحاز إلى صف الحشاشين والمفسدين، يصف (واثق) حال صديقه المقرّب الذي انحرف سلوكيا فيقول:" (سليم) انحرف سرقه الحشاشون منّا، رأى أن الحكم الصادر بحقه كان قاسيا جدا، فأراد أن ينسى فانغمس في المخدرات، واستغلّه الحشاشون أبشع استغلال، حتى على المستوى الجنسي...كان يبيع جسده ويشتري به الحشيشة كل محاولاتي معه ذهبت سدى..."[1]

لم يعرف السجين/ الطالب الجامعي (سليم) كيف يصمد أمام هذه المحنة التي كانت بمثابة العقبة الكؤود في بداية حياته، ولم يُحسن معها التصرف وانتهج الطريق الخطأ، فانتقل من سجن الدولة إلى سجن ضمني هو سجن المخدرات الذي يحكم عليه نهاية الأمر بالموت انتحارا.

أما صديقه المقرب (ضياء) فانحرف فكريا؛ أصبح متشددا متنطعا، فظا غليظا، يرى الجميع كفار وهم فقط من سيدخلون الجنة بسلام:" انحاز نهاية المطاف إلى

[1] المصدر نفسه. ص 335

Scanné avec CamScanner

التفجيريين، وجد عندهم ما يشفي غليله من الحقد على الدولة، وعلى النظام، وعلى الشرطة..."[1]

أما ثالثهم فقد يئس من حياته، ومن كل شيء حوله، لعن كل شيء وانزوى بعيدا عن الجميع، وكان انحرافه عن المسار متمثلا في الانعزال الذاتي السلبي، يقول عنه بطل المدونة:" (لؤي) كفر بنا جميعا، لم يُعجبه أحد، فجأة رأى عبثية ما يحصل، وقرر أن يلعن كل شيء، نحن زملاؤه والتفجيريين والحشاشين صار خطابه لي مقتضبا، لم يعد يروق له أن يجالسنا، وأدمن البصق لسبب أو لغير سبب !!"[2]

كان فقدان السجين (واثق) لأصدقائه تباعا، السبب الذي جعله يرتطم بجدار العزلة من جديد، ضاعف الفقدان هواجس العزلة وما تخلقه من عذاب فكري وتألم جسدي، خاصة أنه يرى هذه المواقف رأي العين ولا يملك حيلة لتغيير الواقع الممجوج الذي يعيشه:" يا سكين القدر الكامن في الأوجاع...عفوك؟!! تأخذ أحبابي دون وداع...تتركني في بيداء الخوف وحيدا دون متاع...ترميني في بحر الأحزان يتيما دون شراع...امنحني قبل الطعنة قلبا صخريا كي أصمد في كل ضياع... !!"[3]

كل من يعرفهم من مقربيه الذين دخلوا معه السجن هرموا في العتبة الأولى من الشباب، وانهاروا أمام الابتلاء ولم تقوى أقدامهم على الصمود. الشيء الإيجابي الملفت للانتباه وسط ركام الابتلاءات والانحرافات هو قوة شخصية السجين السياسي (واثق) التي كانت تبدو فيما قبل هشة؛ فرغم الضربات القاصمة التي تأتيه في كل مرة إلا أنه أصرّ على الثبات والحرص على الذات من الانحراف الفكري، والغرق في وحل المحرمات والدنس الذي ضجّت به الزنزانة.

آثر العزلة والتقوقع على معاقرة من يزيدون الطين بلّة، كانت هناك بعض الانهيارات الهينة ألمّت بالسجين/ الطالب يستطيع أن يستنتجها القاريء:" لكنها لم

---

[1] المصدر نفسه. 336

[2] المصدر نفسه. الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه. ص 352

Scanné avec CamScanner

تتجاوز حدود الرغبات المكبوتة في الاستسلام لأنه أقصر الطرق إلى التخلي عن المبادئ...، وإلى العيش في القطيع...نعم لم تتجاوز حدود التفكير وحدود الهم بالموضوع دون الإقدام عليه..."[1] استطاع السجين (واثق) على الأقل أن يحافظ على الفكر والخلق، حتى وهو منفصل عن الحرية.

*** منع السجين من رؤية الأهل والأحباب:**

تعد سياسة السجن بحرمان المسجون من رؤية أهله وأحبابه، وزيارتهم له صنف آخر من صنوف التعذيب، ووجه ثان من وجوه العزلة واستمرارا لمفعول السم الذي تنفثه الزنازين الانفرادية؛ تجعل الحنين يتعاظم، والذكرى تكبر يوما وراء يوم، يُصبح السجين رهين الماضي يُمزّقه من الداخل، يعذّبه، يتمنى العودة لكن ما من سبيل.

تُعبر إحدى الكاتبات عن الحنين إلى الماضي حين يُغيّب الإنسان عن أهله أو وطنه قسرا:" تستعبدنا الذاكرة حين نفقد الماضي، وحين نفقد وطنا ومأوى، تُعذّبنا الذاكرة بحنينها (النوستالجي) إلى أماكن منسية وأماكن لم تعد موجودة في واقع الأمر، لكن الذاكرة تستحضرها بطريقة ضبابية فادحة، وتمنحها أشواقنا أبعادا مبالغ في جماليتها، عندها ينفجر الحنين، وربما الدمع والأشواق المكبوحة داخل أرواحنا وهي تُطلق شحنة عاطفية فائضة، وتثير موجات إضافية من الحنين والعذابات المريرة...فكأننا نستعذب تلك المشاعر الجارحة في محاولة الإفلات من حاضر قلق."[2]

يؤثر التعذيب بحرمان السجين من رؤية أهله وأحبابه وإقصائه عن كل ما يُذكّره بالحياة على الجانب النفسي بالدرجة الأولى؛ فعودة الذاكرة إلى الماضي ونبشه يُثير الأشواق والحنين فيزيد من عذابها، ويستعر أوّارها ولا يجد إلى الشفاء منها منفذا، فلو كان هذا المسجون بين مجموعة بشرية تكون قبلته في تفريغ ما يجثم على الصدر فيُثقله لخفّ العذاب قليلا ولو اليسير منه.

---

[1] المصدر نفسه. ص 340

[2] الدليمي فاطمة. " ذاكرتنا المخادعة، واختراع الأوطان المفقودة". مقال نُشـــر بمجلة دبي الثقافية. العدد (105). فبراير(شباط). 2014. دار الصدى. الإمارات العربية المتحدة. ص 113.

Scanné avec CamScanner

انزواء السجين في ركن قصي من السجن يجعل من السجن سجنين، ويزيده مرارة العيش بداخلهما هو الحرمان من حق طبيعي مشروع إنه زيارة الأهل.

يتحدث (واثق) السجين الفاقد للحرية بتهمة سياسية عن الزيارة وفعلها الإيجابي في النفس قائلا:" الزيارة تُشكل بالنسبة للواحد منا نفخا للروح في الجسد الميت، بها نعيش ومن دونها نغيب عنّا يأكلنا الهم، وتصفعنا الكآبة..."[1]

لا شيء أبلغ من أن يعبر المسجون عن حالة عاشها/أو يُعايشها، وليس الأمر كمن يتحدث واصفا وكمن يتحدث معايشا. مفاد قوله أن حال المسجون دون زيارة أهل ورؤية أحباب كمثل جسد متهالك، ميت، مقطوع عن حياة. والزيارة هي من تنفخ الروح الذابلة وتعيدها للحياة من جديد.

2- الرسائل السجنية: أدب السجن الذي يروي الألم ويحمل الأمل

برز أدب السجون في المدونة الروائية السجنية (ذائقة الموت) كثيمة أساسية ساهمت في تشكيل البنية العامة للموضوع العام وهو(السجن)، تمثّل أدب السجون المُتضمَّن في المدونة في الرسائل التي بلغت المائة. كان يرسلها بطل المدونة (واثق) إلى (منى) عشيقته.

كانت الرسائل المائة حمّالة لليوميات التي يمر بها المسجون بكل تفاصيلها، يروي فيها كاتبها كل ما يعيشه وكل ما يمرّ به داخل السجن. إنه أدب السجن الذي كُتب على شاكلة الرسائل.

كان السجين (واثق) الذي خلّد يوميات سجنه محروما من الحصول على الورق فلجأ إلى علب السجائر التي وجدها ملقاة على أرضية الزنزانة الانفرادية التي أُدخل إليها:" أكتب لك هذه الرسالة على بطن علبة السجائر وجدتها في الزنزانة، لا يوجد ورق عندي من أجل أن أعبر..."[2] ولمّا نفذت هذه العلب اهتدى إلى جلب المزيد منها عن طريق

---

[1] العتوم أيمن. ذائقة الموت. ص339

[2] المصدر نفسه.ص 290

Scanné avec CamScanner

رشوة الشرطي بمناصفة الطعام المقدم إليه معه مقابل أن يأتي له بعلب السجائر بحجة أنه يريد التدخين.

بدأ يخط تاريخه في السجن عن طريق تسجيل العذاب الأول الذي ذاقه أول لحظة عند دخوله السجن، بعد ما أفاق من الغيبوبة التي ذهبت به عن الدنيا إحدى عشر يوما، بدأ يكتب لصديقته ما حدث معه، يُخبرها أنه لازال بخير، لا يزال صامدا، لا يُخيفه الظلام المحيط به لأن بداخله نور يُضيء العتمة:" ما هو مخيف بالفعل أن يكون القلب مظلما، حينها يحدث انفصال بين الجسد والروح. بصراحة لا أريد أن أفقد روحي. إنني أُقاتل من أجل أحيا !!"[1]

نفث الكاتب/ الطالب/ المسجون في رسائله ما رأى من مساوئ ومحاسن في سجنه لتعرف صديقته كل شاردة وواردة عن صديقها؛ فحدّثها عن العذاب الجسدي الذي ألمّ به لمجرد احتجاجه في تأخير تقديم الطعام له. والعذاب النفسي بفرض العزلة عليه، هذه الأخيرة التي تجعله يعاني ألم الشوق وخاصة لأمه التي غالبا ما يستحضرها:" في الليالي الخانقة فتكون الظل في الحرور...وفي العتمات الغائرة فتكون النور في القبور..."[35]

كما يشكو من شوقه لكلماتها ورسائلها – المقصودة هنا العشيقة لا الوالدة- التي كانت إدارة السجن تحول دون وصولها إليه:". ..لماذا لم تكتبي لي إلى اليوم؟! إنه اليوم الأربعون ولم تصلني منك رسالة واحدة !!...رسالة واحدة تفجّر طوفان الرحمة في قلبي: تجعلني قادرا على الصمود أكثر..."[2]

حين وُضع في الانفرادي بادئ الأمر لم يك يشعر بالثقل الذي سينزل على كاهله، بل استحسن العزلة لأنها وسّعت له مساحات لم تكن تتسع إلا بها، كما جعلته يحاور نفسه. لكن بعد طول مدتها أصبحت سيئة.

---

[1] المصدر نفسه. الصفحة نفسها

[2] المصدر نفسه.ص 294

Scanné avec CamScanner

انتقل في رسائله المتبقية من الحديث عن ألم العزلة والانفراد إلى الحديث عن الألم والوَجع الذي يفعله السجن به حين حرمه من الكتاب:" أتعرفين يا حبيبتي ما هو أقسى شيء في السجن؛ أن ينذبح المرء دون أن يصل إلى كتاب فيقرؤه !!! كان الحرمان من الكتب أقسى أنواع الحرمان..."[1]

يكاد جليس الكتاب (واثق) المُعاقب بالحرمان من كل شيء حتى من ورق أصفر هش يعيد إليه لذة الحياة أن يضمحل ويتلاشى ويفقد ذاته، حين فقد القدرة حتى على التواصل مع أفكار كاتب أو شاعر أو مسرحي أو مبدع.

حاول الطالب السجين أن يطفئ حرقة العزلة والبعد والكتاب باللجوء إلى موطن الكتابة:" أعوّض عن فقدان الأصدقاء، وغربة المكان والزمان. ..بالكتابة...الكتابة توصلني إليك، أكتب إليك كأنني أحادثك وأنت بين يدي..."[2]

يعود السجن المعنوي ليبرز في المدونة تمثّل في الأحلام والكوابيس التي بات تقضّ مهجعه كل ليلة وهو الشيء الذي تحدث عنه في رسائله السجنية قائلا:". ..لا أحد يعلم يا حبيبتي غيرك أنها أقسى عليّ من السجن نفسه، وأنني أتعذّب بها أكثر من السياط التي عانقت جسدي أيام التحقيقات الأولى...!!"[3]

كما برز الجسد باعتباره سجنا ماديا هو الآخر، هكذا كان ينظر واثق إلى جسده بعد مكوثه فترة طويلة في السجن جعلت منه ورقة صفراء هشّة فيعبر عن الجسد/السجن قائلا:" أريد أن أنعتق من جسدي لأعتق روحي...الروح تعيش أطول من الجسد، فلماذا يتهالك البشر في على تقديس الجسد والإهمال في متطلباته، ويتركون الروح مهملة في قعر جب سحيق..."[4]

---

[1] المصدر نفسه.ص295

[2] المصدر نفسه.ص 349

[3] المصدر نفسه.ص

[4] المصدر نفسه.ص 375

Scanné avec CamScanner

يواصل (واثق) كتابة رسائله السجنية حتى بعد موت العشيقة (منى) إثر مرض خبيث ألمّ بجسدها فنخر عظامها وسرق روحها في ربيع العمر، ويعود السجن المعنوي (الموت) ليسيطر على المدونة من جديد.

لم يهزم السجن المادي بطل المدونة وهزمه السجن المعنوي (الموت):" لم يهزمني السجن، ما أهرمني بعدك القاتل. صنوف التعذيب صارت ذكرى، وألوان الترهيب صارت من الماضي، وكلاهما لم يؤثرا فيّ بمقدار ما يُؤثر الجرح قبل أن يلتئم، نعم لقد التأمت جراحاتي كلها، وجرحي بك مازال ينزف..."

Scanné avec CamScanner

خاتمة:

لم يهزم السجن المادي بطل المدونة وهزمه السجن المعنوي (الموت):" لم يهزمني السجن، ما أهرمني بعدك القاتل. صنوف التعذيب صارت ذكرى، وألوان الترهيب صارت من الماضي، وكلاهما لم يؤثرا فيّ بمقدار ما يُؤثر الجرح قبل أن يلتئم، نعم لقد التأمت جراحاتي كلها، وجرحي بك مازال ينزف..."[1]

كانت المدونة السجنية (ذائقة الموت) موضوعها السجن ذو القضبان ظاهريا، لكنها تضمنّت العديد من السجون المعنوية:

- الجسد/السجن.
- الحب/ السجن
- الكوابيس/ السجن.
- الموت/ السجن.

[1] المصدر نفسه.ص402

Scanné avec CamScanner

خصوصية الخطاب وإشكالية التصنيف الأجناسي

The Specificity of Discourse and the Problem of Generic Classification

أ.د. فتيحة العزوني

جامعة وهران 1 (الجزائر)

ملخص البحث:

تخوض محاور البحث في الحدود المفاهيمية لـ"أدب السجون" بوصفه خطابا أدبيا ونقديا يتمفصل مع الكثير من الأطروحات الشائكة التي تمس جوهر كينونة الإنسان كقضية الحرية، والصراع بين السلطة الحاكمة - بسياساتها القهرية الممارسة - وبين السلطة المضادّة والمقاومة الرمزية التي تصبو بسردياتها إلى التأسيس لرؤية مغايرة، تردّ الاعتبار للفرد، والتحسيس بحريته في التعبير، وحقّه في الوجود.

منهجيتنا العلمية وفق تصورنا للموضوع تقتضي التأسيس للمفهوم انطلاقا من رصد النشأة العالمية لهذا اللون الأدبي، ثم نتحول صوب تتبّع حضوره في السياق العربي، وعليه اشتغالنا النقدي سيعنى بمسألة التجنيس النقدي لأدب السجون، والتحري عن مختلف الإشكالات النظرية المتصلة به، ما تتعلق منها بالتخييل والتوثيق، والخطاب السياسي والمعرفي، وسنتناول هذا الحقل الأدبي في تماسه مع الحقول الفلسفية، السوسيولوجية، والنفسية..

الكلمات المفتاحية:

أدب السجون – السلطة – التجنيس –التخييل- التوثيق.

Abstract

This study explores the conceptual boundaries of prison literature as both a literary and critical discourse that engages with fundamental human issues such as freedom, the conflict between oppressive political authority and counter-authority, and the symbolic resistance that seeks to restore the

Scanné avec CamScanner

individual's dignity and right to exist. Our approach begins by tracing the global emergence of this literary form, then examining its presence in the Arab context. The research focuses on the problem of generic classification in prison literature and addresses its theoretical challenges, particularly those related to fiction and documentation, political and epistemic discourse, while also considering its intersections with philosophical, sociological, and psychological fields.

Keywords: Prison Literature; Authority; Generic Classification; Fictionalization; Documentation

Scanné avec CamScanner

مقدمة

أصبح أدب السجون في الآونة الأخيرة محط اهتمام الكثير من حقول البحث الأدبي، نظرا لما يستبطنه من حمولة معرفية وسيميائية. فضلا عن حساسيته لتواشجه المتواتر مع الكثير من السياقات، السياسية والفكرية.. اتخذ أدب السجود من الكتابة وسيلة للمقاومة، وحوّل السجن من فضاء للقمع إلى فضاء بوح وتوثيق ومقاومة لممارسات السلطة، من خلال إنتاج خطاب ثقافي هامشي مضادّ للسلطة المركزية، يتجاوز الفردانية ورؤيتها الضيقة نحو الاهتمام بالجماعة وذاكرتها. لا يتوانى هذا الخطاب في مساءلة سلطة القمع وتفكيك سردياتها. وهو بذلك يؤسس لأهميته الأدبية، ثم السياسية من حيث كونه صوتا موازيا للصوت الرسمي.

رغم هذا التجلي لهذا النوع من الأدب، ورغم الأهمية التي أصبح يضطلع بها، إلا أنه ما يزال يطرح الكثير من الإشكالات النظرية والمعرفية، التي سنتخذ منها محاور لتفتيح آفاق هذا البحث بخصوص الإطار المفاهيمي لهذا النوع من الأدب. **فهل أدب السجون جنس أدبي مستقل بذاته، أم أنه تصنيف ظرفي هامشي ؟**

وهل يُقرأ هذا الأدب بوصفه خطابا ثقافيا نهضويا ؟ أم أنه لا يعدو أن يكون مجرد تجربة ذاتية ذات رؤية ضيقة ؟

ثم ما هي طبيعة السياقات التي ساهمت في نشوء هذا الأدب على المستويين العالمي والعربي ؟ وماهي الأدوات التعبيرية لأدب السجون التي بها يواجه سلطة القمع ؟

من أهداف البحث ومقاصده أنه يتوخى في المقام الأول تقديم تأطير مفاهيمي لأدب السجون، من خلال الخوض في سياقات ظهوره وتطوره العالمي والعربي. مع التساؤل عن تصنيفه الأجناسي ومعرفة مدى استقلاله أو تبعيته لباقي الأجناس الأدبية الأخرى. ثم مساءلة بنيته الخطابية بوصفها شكلا من أشكال المقاومة الرمزية - التي لاتنهض إلا في وجود سلطة قمعية - دون تحييد الرهانات الجمالية التي يحملها هذا الأدب.

Scanné avec CamScanner

منهجنا العلمي الذي به نحقق الغايات والمقاصد متنوع بتنوّع الأطروحات المعالجة، فمثلما نعتمد التوصيف، سنركن أيضا إلى التحليل، كما سنفيد من المقاربة الثقافية ومناهج تحليل الخطاب متى ما اقتضت الضرورة المنهجية.

1. تعريف أدب السجون:

تعددت تسميات أدب السجون، واتخذت لها توصيفات متعددة متوافقة أحيانا ومتعارضة أحايين أخرى. فمن أدب السجون، إلى أدب الأسر، إلى أدب الاعتقال،. ..هي مفاهيم كلها تصب في خانة الكتابة في السجن وعن السجن. وتتحدّد بوصفها تعبيرا إبداعيا عن تجارب اعتقال سياسي تدور رحاها في الأقبية والمعتقلات." (الطويليع، 2024). بعبارة أدق هو نوع من الأدب يكتبه الأسرى في المعتقلات، "ويستوفي الحد الأدنى من الشروط. .و أن ما يُكتب عن السجون والأسرى خارج السجن من غير الأسرى أو من المحرّرين لا يُعَدُّ أدب سجون، ويمكن تسميته: " أدب عن السجون" . (حمدونة، 2016) هذا الأدب مشروط إذن بكتابته من داخل الاعتقال وليس خارجه، بشرط أن يكون من أجناس الأدب كالرواية والقصة والشعر والنثر والخاطرة والمسرحية والرسالة (حمدونة، 2016)، وهنا ينبغي التفريق ما بين "أدب السجون " المستوفى للشروط الأدبية، وبين " إنتاجات الأسرى الأخرى التي كتبوها داخل الاعتقال، كالدراسات السياسية، والأبحاث التاريخية والأمنية والفكرية، والكتابة في مجالات متنوعة، والترجمات وغير ذلك من المجالات ." (حمدونة، 2016) .وتعتبر رضوى عاشور أن:" كتابات السجن رافد من روافد الأدب العربي الحديث (....) وتشمل هذه الكتابات فضلا عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات، شهادات لا حصر لها ومقابلات وشذرات. " (همّد، 2022، الصفحات 273-295)

تعدّ قضية اعتقال المثقفين والمعارضين للسلطة وسجنهم قضية مركزية في أدب السجون، كما يعدّ التعذيب البدني والنفسي التيمة المشتركة في كل كتابات أدب السجون. ويكشف أدب السجون عن طبيعة العلاقة المتوترة بين المثقف والسلطة، منذ الأزل ولدى جميع الشعوب القديمة والحديثة والمعاصرة. لذا يحق لنا أن ننعت

Scanné avec CamScanner

هذا النوع من الأدب بأنه " أدب كوني يرتبط بالتجربة الإنسانية في عمومها. ولذلك عرفته مختلف الأمم والشعوب. فقد لجأ الإنسان إلى القهر والظلم لكتم صوت أخيه الإنسان وزجّ بمن تمرّد ورفض الخضوع لسلطته في غياهب السجون وراء القضبان. وكان طبيعيا أن يبحث السجين عن سبيل للخلاص والخروج من دائرة السجن المغلقة إلى عوالم الإبداع لتخليد تجربته. ويلجأ إلى الأدب بمختلف أشكاله وأجناسه لتخليد تجربته القاسية والانتقال من العتمة المغلقة إلى الوجود المنفتح على كل الآفاق." (الطويليع، في بلاغة الأدب السجني دراسة حجاجية في السيرة الروائية الزنزانة رقم 10 للكاب المغربي أحمد المرزوقي ، 2024، صفحة 20).

إن تأطير أدب السجون وحصره ضمن بيئة جغرافية أو ثقافية بعينها، غير مُجدٍ من الناحية التأريخية، لأنه ببساطة يمثل تجربة الكتابة ضد القمع بدأت في التشكل التدريجي، حيث يكون السياق السياسي متوترا. لكن عموما بدأ هذ اللون الأدبي في التمظهر أجناسيا مع بدايات القرن العشرين، تزامنا مع تحولات كبرى في الفكر السياسي والاجتماعي، وظهور المقاومات الشعبية الرافضة للاستبداد والاستعباد.

من أقدم الأمثلة التاريخية ترددا في أدب السجون ما كتبه الإيطالي بوثيوس في سجنه: "**عزاء الفلسفة**" سنة: 524م، تلك التحفة الفنية التي ألهمت العديد من كبار الكتّاب أمثال الشاعر الإيطالي أليغيري دانتي وجيفري تشوسر الشاعر الانجليزي الشهير في القرون الوسطى. . إذ يُعد هذا العمل واحدا من أكثر الأعمال الأدبية تأثيرا في العصور الوسطى، فقد تُرجم إلى عدة لغات. والمتن المذكور يندرج ضمن أدب السجون، على الرغم من أن هذا اللون لم يكن مضبوطا من الناحية الأجناسية حينها، وهو حوارية جمعت بين الكاتب والفلسفة التي زارته في سجنه لتواسيه وأعاد في ضوء أطاريحها تغيير الكثير من مسلماته عن الحظ والسعادة والسلطة والغنى والفقر. .

أيضا كتب ماركو بولو عن رحلاته إلى الصين لدى إيداعه سجن جنوا من(1296م- 1299 م.). كما كتب دانتي أليغييري(1265 م 1321م) رائعته الكوميديا الإلهية في السنوات الأخيرة من منفاه بعيدا عن حبيبته في مدينة فلورنسا .وكتب ميغيل دي

Scanné avec CamScanner

سرفانتس رواية "دون كبشوت" لدى أسره بين(م1575 و1580 م) الفترة التي كانت مصدر إلهام بالنسبة لروايته دون كيشوت.

ولعل من أبرز الأسماء المؤسسة لهذا الوعي الفيلسوف والمناضل الماركسي الإيطالي أنطونيو غرامشي **(م1891-1937م)**، الذي عكف على الكتابة سنوات اعتقاله، وشكّلت خطاباته التأملية التي سميت ب**"دفاتر السجن"** فيما بعد، مرجعا فكريا وأدبيا مزدوج الطابع، إذ ألفت بين التأمل الفلسفي والمقاومة الفكرية من داخل فضاء السجن (الطويليع، أدب السجون التعريف والمميزات ، 2016، صفحة 25). كما رسّخ ألكسندر سولجينتسين **(1918-2008)** المناهض للقمع السياسي في الاتحاد السوفياتي - روسيا حاليا - من خلال عمله الموسوم: **أرخبيل الغولاغ**، صورة السجن كمؤسسة أيديولوجية في ظل النظام الستاليني، مما جعل من أدبه مادة مركزية في دراسة علاقة الكتابة بالسلطة. أساس هذا العمل الأدبي هو الرسائل الكتابية والشفوية لنحو 257 سجين، بالإضافة لتجربة الكاتب الشخصية.

على المستوى الأفريقي، نعتبر تجربة المناضل ضد العنصرية في جنوب أفريقيا **نلسون مانديلا** (1918-2013) أحد أهمّ الأصوات التي قاومت خارج السجن وداخله، والصّراع الذي خاضه ضد نظام الابارتييد قيّده في سيرته الذاتية "**المسيرة الطويلة نحو الحرية (Long Walk to Freedom)** "الذي نُشر عام 1994م، وكتابات أخرى أهمها: "**رسائل نيلسون مانديلا من السجن**" التي نُشرت عام 2018.

في سياق الأدب العربي:" أمدنا التاريخ العربي بذاكرةٍ خصبة أثراها عشرات بل مئات الشعراء الذين أُسِروا، وكتبوا قصائدهم فى غياهب السجون، كأبي فراس الحمداني، والمتنبي، وناظم الغزالي، وعبد الرحمن منيف ورواياته المشهورة عن السجون " شرق المتوسط " و" الآن هنا "، ويحيى الشيخ صالح في أدب السجون، والمنافي فى فترة الاحتلال الفرنسى، وشعر السجون لسالم معروف المعوش، ورواية خطوات في الليل لمحمد الحسناوى وآخرون. " (حمدونة، 2016) وفرض "أدب السجون" نفسه على المستوى العربي بقوة بوصفه ظاهرة أدبية في الأدب الفلسطيني الحديث، إذ أثرى

Scanné avec CamScanner

الشعراء الفلسطينيون من أمثال محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، المشهد الأدبي بهذا الأدب المقاوم، الذي من أبرز سماته التَّشبث بالأرض والوطن، والتغني بالحرية، والايمان بالقضية. .

إذن والحال هذه، لا يمكننا إلغاء أو تجاوز هذا الشكل الكتابي المتميز مثلما لا يمكننا إدراجه ضمن حقل الأدب دون البحث في خواصه الأجناسية التي تقتضي تجنيسه لا سيما أمام تزايد الكتابات وتوالدها عنه حديثا. ونسجل في هذا المقال عددا معتبرا من الأعمال الجادة المكتوبة في السجون من مثل:

- رواية شرف لصنع الله إبراهيم
- رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف.
- رواية طيور العتمة لماجد سليمان
- رواية تلك العتمة الباهرة للطاهر بن جلون
- رواية تجربتي في سجن النساء لنوال السعداوي.
- رواية العصفور الأحدب لمحمد الماغوط.
- رواية 300يوم في إسرائيل لخيري الذهبي - عن سجن عتليت في اسرائيل.

لقد أسهمت تجارب هؤلاء الكتاب وغيرهم قديما وحديثا في الترسيخ لنمط سردي مغاير، جعل من الكتابة عن معاناة الذات وثيقة أدبية ذات بعد تاريخي وإنساني، أبانت عن وعي عميق لهؤلاء الرواد في فضح القمع وكشف سياسات السلطة.

اقترنت عملية إنتاج أدب السجون بالقمع، وطبيعي أن تكون بنية هذا الانتاج التعبيرية مرتبطة بالواقع الذي أفرزها. ونلمس ذلك من خلال سيطرة البعد الذاتي عليها على اعتبار أن الكاتب يسرد من مركز السجن تجربة المعاناة الواقعية التي عاشها. ومتجاوزة للسياق الظرفي من جهة ثانية صوب تشكيل نمط خطابي مختلف يحمل خصائص سردية وفنية ومعرفية مميزة. يتخذ هذا اللون الأدبي من سجن فضاء لقراءة الذات وتفكيك السلطة، عن طريق أداة الكتابة التي تبدو في ظاهرها توثيقية، لكنها في

Scanné avec CamScanner

الوقت نفسه ذات بعد تخييلي. وهذا ما يجعل اللغة التعبيرية تتراوح مابين التقريري والسردي المشحون بالرمزية للتهرب من سوط الرقابة تجنبا للمواجهة المباشرة معها.

على المستوى الأجناسي يقوم أدب السجون على تداخل أجناسي بين عدد من فنون الأدب كتواشجه مع السيرة الذاتية، واليوميات، والرسائل، والرواية، والشعر والمذكرات. .. هو إذن ذو خاصية هجينة ومرنة قابلة للتركيب، تنهض الكتابة فيه على الاحتجاج والتوثيق دون أن تتجرد من الجمالية، وإن لم تكن مقصودة لذاتها.

2. إشكالية التجنيس أدب السجون:

على المستوى النقدي يطرح أدب السجون ضمن الخريطة الأدبية الحديثة سؤال التجنيس الأدبي بإلحاح، نظرا لطبيعته المرنة التي تتسم بتعدد أنماطه السردية وهجنته التي تنفي عنه أحادية الجنس وتجعله حقلا موضوعاتيا قابلا لاستقطاب عدد من الحقول المعرفية والأجناس الأدبية (يوسف، 2014، صفحة 56). خصوصيته التي بها يتجلى ويعرف، هي موضوعه السياسي وفضاؤه المغلق / السجن، الذي يتأسس النص داخل أسواره، وعليه يعد أدب السجون كتابة موقعية مشروطة بالشرط المكاني والموضوعي اللذان يسهمان في تشكل بنيته الخطابية والمعرفية. وقد تجاوزت دراسات تحليل الخطاب تناول هذا النوع من الأدب تحت بند الصرامة التصنيفية نظرا لخصائصه المذكورة، معتبرة إياه نصا رمزيا، له مقاصد وظيفية يتداخل فيه التوثيق والتخييل. وتتلاشي على عتباته الحدود الفاصلة بين الكاتب والذات الساردة. هو باختصار تجربة أدبية-سياسية معقدة (يوسف، 2014، صفحة 72)، منفتحة على آفاق كثيرة مما يمنحها مشروعية التمظهر بصفتها نصا سرديا بامتياز يحكي المعاناة والقهر.

ينفلت أدب السجون من قوالب التجنيس الصارمة بتقاطعه مع عدد من الأجناس التعبيرية، لينتج كتابة هجينة، متعددة الأصوات. تتقاطع مع السيرة الذاتية، من خلال الوظيفة التوثيقية الموكلة للذات الساردة، التي تبئر عزلة وقمع الشخصية الفاعلة

Scanné avec CamScanner

داخل فضاء السجن، والتي تُظهِر في مقابل ذلك مقاومة شرسة للسلطة الضاغطة وتدوّن شهادتها مع نقض سرديتها المضادة.

نتساءل أيضا في هذا المقام عن علاقة أدب السجون بأدب الشهادة، هل تمة وشائج بينهما ؟ أم هما شكل كتابي واحد؟. في الواقع هناك ثمة توافق بين اللونين الأدبيين من حيث كونهما توثيقيين يتأسسان على تجربة شخصية تحيل في الغالب على واقع أشمل. غير أن أدب السجون يُمارِس فضلا على التوثيق إعادة تخييل التجربة السجنية، ما يُقربه من شكل أدبي آخر هو الرواية، تُستثمَر فيه تقنيات السرد من توظيف للشخصية والمكان والزمن والحوار. ..

نلفي من وجهة أخرى تداخلا ملحوظا بين أدب السجون الذي يُكتب أثناء فترة الاعتقال واليوميات والرسائل والمذكرات. .. جميع هذه الفنون تتميز بتقطيع الزمن وتسجل إيقاع الأحداث يوما بيوم ولحظة بلحظة. كما أن أدب المقاومة بما يضطلع به من وظيفة سياسية ورمزية، ورفضه لهيمنة السلطة، يتقاطع بدوره مع أدب السجون وإن كان الفضاءان يختلفان هنا وهناك.

بعد هذا العرض يتضح كيف أن التداخل الأجناسي ميزة تميز أدب السجون وتجعله أدبا متأرجحا بين الذاتي والتاريخي وبين التوثيقي والتخييلي وبين الأدبي والسياسي، وتمنحه دينامية فنية ومعرفية خاصة، الأمر الذي يجعله خطابا ثقافيا مركبا، يتجاوز البُعد الأدبي إلى وظيفة سردية استراتيجية تسعى إلى تفكيك خطاب السلطة من العمق (معوش، 2003، صفحة 78).

إن أدب السجون لا يزال مفهوما إشكاليا، لالتحامه العميق بالواقع وبكينونة الذات المتذبذبة بين الحضور والغياب وبالسياسة وبالتاريخ. "فمن ناحية ترفض الذات المفتتة وجودها في جحيم طارد ومناف لكل تمظهرات الحياة ودلالاتها، فتنفيه، وتتعالى عليه، تواجه عدمية وجودها المضمّخ بالألم، بتفعيل فعل التخييل، وهو نوع من إعدام مقابل للواقع والتمرّد عليه. ولكن من ناحية أخرى تستمد أفعال السرد والكتابة والتصوير والتمثيل محرّضات تشكّلها وعناصر ولادتها من زمن السجن

Scanné avec CamScanner

المفتوح على اللانهاية، ومكانه وأشيائه وتفاصيله، والآخر المشارك للذات في ممالك الموت، سواء الشريك في العذابات أو المرتكب لها. وكذلك أشياء المعتَقَل وجماداته وأسيجته وجدرانه ونوافذه المغلقة حتى على الهواء، وغرفه المعتمة النتنة، وآلات التعذيب المعدّة لفكرة الألم الفائق والمرعب والمهول". (الطشم، قراءة في كتاب قراءات في أدب السجون السوري شاعرية حقوق الانسان لشريعة الطالقاني ، 2022، الصفحات 185-215)

3. خصائص أدب السجون:

الكتابة عن القمع، والمعاناة من داخل السجن تجربة قديمة على مستوى الممارسة، تجلت في شكل مذكرات يومية أو رسائل. .. وظلّت هذه التجربة نصا هامشيا لا يتجاوز عتبات الطابع السياسي، إلى حين الاعتراف بهذا الإنتاج على المستوى النقدي بوصفه حقلا أدبيا وُسم بأدب السجون، ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين، تزامنا مع اندلاع الحروب الكبرى، وتعاظم الديكتاتوريات، حيث بدأت تتبلور كتابات سجنية ذات شكل مختلف تستلهم من باقي الفنون الأدبية المعروفة ما تسندبه خطابها، دون أن تذوب فيها مع المحافظة على اللمسة الفنية الجمالية ضمن نسيجها (الفيصل، 1994، صفحة 24).

تأسست الكتابة السجنية على أقلام معتقلين عالميين من أمثال أنطونيو غرامشي،، وأندريه بروتون (1896- 1966) الكاتب الفرنسي المناهض للفاشية، ونيلسون مانديلا وغيرهم. تعاطت كتاباتهم مع السجن بوصفه حالة وجودية أعيد ضمنها إنتاج خطاب بديل للذات، وهو في الوقت نفسه فضاء للقمع والسيطرة، وليس إطارا ماديا فقط.

ينبثق أدب السجون من عمق لحظة القمع، ليعيد إنتاج ذاته بوصفه خطابا مضادا للسلطة، هذه السلطة التي تمارس برنامجها عبر الإخضاع والنفي، هي أيضا مرآة عاكسة لمختلف التجليات المؤسساتية. داخل نظام معين (الفيصل، 1994، صفحة 36)، من هذا المنظور يسعى أدب السجون للانقلاب عليها، والتحول من

Scanné avec CamScanner

وضعية السلب إلى وضعية الإيجاب محوّلا تجربة القهر إلى تمرد ومقاومة من خلال فعل الكتابة. فتتحول تجربة الكتابة إلى تجربة وجودية تعيد صياغة الألم وتحوله إلى معرفة، يعاد في ضوئها بناء ما طمسته السلطة سرديا باسقاط مقولات الخطاب الرسمي المضللة، والاسهام في كتابة سردية تاريخية موازية ومضادة لسردية السلطة الحاكمة. بل يفضح النسق المعرفي الذي يشرعن القمع، ويُظهر كيف يُنتَج "المجرم" أو "المنبوذ" بوصفه بناء سلطويا لا حقيقة ثابتة. وعليه يتحول أدب السجون إلى تجربة معرفية وجمالية معقدة تحتمل المتناقضات وتؤسس لها، وتقترح أنماطا سردية بديلة تعبّر عن الرفض والانتهاك والتمسك بالكرامة في أصعب الظروف.

في ضوء ما تقدم نسارع لحصر عدد من الخصائص الخطابية والتيمية التي لاحظنا أنها تميز هذا اللون الأدبي عن غيره من فنون الأدب، لعل أبرزها:

- أنه تجريب سردي تتداخل في نسيجه الرواية والسيرة الذاتية، واليوميات، والشهادة.. ممّا يعمق مسألة تصنيفه.
- تنزع لغته نحو البوح والفضح، أكثر من ميلها صوب الصوغ الجمالي.
- يتم فيه استعادة الذات بفعل الكتابة وإثبات حضورها الوجودي والسياسي ضد محاولات الإلغاء والقمع.
- تشظّي الصوت السردي ما بين السارد/المعتقل والآخر/السجّان (السلطة).
- الارتداد إلى الداخل المقموع وملامسة عمق المعاناة.
- تداخل الشعري والسردي الوصفي والسياسي في صيغة هجينة تعكس ارتباك الواقع.
- إعادة بناء الزمن بطريقة مشوشة تركز على "زمن الذات" أكثر من تركيزها على زمن الأحداث.
- إكساب السجن بعدا رمزيا وتخصيبه بالمجاز باعتباره فضاء للمتناقضات: للموت والحياة، للإذلال والكرامة، للانغلاق والانعتاق، للاستعباد والحرية. .

Scanné avec CamScanner

- اقتران هذه الكتابة بصدق التجربة وهو ما يميزها عن باقي فنون الأدب الأخرى نظرا لارتباطها الوثيق بالحقيقة التجريبية للكاتب.

وعطفا عليه نعتبر أن أدب السجون يمثل سلطة رمزية مضادة، تسعى دوما لنقض مشروع الهيمنة، وهو ما يجعل هذا الأدب على تماس دائم مع رهانات الحرية والكرامة والتاريخ والمعنى.

4. تداخل أدب السجون مع الحقول المعرفية/ كتابة عابرة للأنساق:

إن التعاطي مع أدب السجون ضمن إطار أدبي صرف، سيقزّم القراءة ويجعلها قاصرة عن الإحاطة بهذا النص الأدبي، لأنه بطبيعته نص هجين، يستبطن أبعادا سياسية، وفلسفية ونفسية، واجتماعية، وقانونية، مما يجعله أدبا جامعا للكثير من الحقول المعرفية. هذا التداخل المعرفي هو أحد سماته المركزية، بل إنه الشرط الأساسي لاستيعاب بنيته ودلالته.

فعلى الرغم من ارتباط أدب السجون بالسياسية والمجتمع، نجده يتقاطع بشكل عميق مع حقل الفلسفة، لأنه يخوض بالدرجة الأولى في إعادة صياغة الكثير من المفاهيم الفلسفية وفق رؤية مغايرة خاضعة للتجربة الراهنة للكاتب من بينها: الوجود والمعنى والحرية والشر والمقاومة. فالسجن ذلك الفضاء المغلق المنعزل يضع الكاتب وجها لوجه مع أسئلة الكينونة، فيبدأ في التساؤل عن ذاته وعن وجوده ووظيفته ضمن الوجود (يوسف، 2014، صفحة 35). وتتحلى الكتابة السجنية إثر ذلك بحلّة فلسفية، عنها تنبثق، ومن رحمها تولد. حيث يُنتَجُ المعنى من الألم، وتغدو الكتابة فعلا وجوديا لا مناص منه لإثبات الكينونة.

أدب السجون فضاء فلسفي يشتغل على مفاهيم الانسان والسلطة وفلسفة الأخلاق. ففي لحظات الانكسار تأبى الذات الكاتبة الرضوخ والانهزام إيمانا منها بقضيتها وتمسكا من جانبها بالقيم الإنسانية التي تمجّدها مثل الخير والعدل والمساواة

Scanné avec CamScanner

والحب والتسامح والحرية.. هذه القيم يتم تأملها وجوديا بفعل الكتابة من داخل السجن، وهي مفارقة ذات طابع فلسفي عميق.

على مستوى آخر يتقاطع أدب السجون مع علم الاجتماع، فإذا اعتبرنا أن السلطة المهيمنة هي الصانعة للطبقية والمكرسة للتفاوت بين الطبقات الاجتماعية، فتُصنع الهوامش الاجتماعية المهمّشة والمهشمة التي يُدفع بها إلى العتمة. فيرصد الكاتب المقموع المنتمي إلى الطبقة المسحوقة تفكك الروابط الاجتماعية من داخل المعتقل، مقدما سرديات عن تداعيات صنيع السلطة المهشم للكتلة المجتمعية والخالق للفوارق بينهما لغرض سياسي لا يفقهه سواها.

من جهة أخرى تكشف الكتابة السجنية عن أثر القهر الذي تكابده الذات، ممّا يعمّق مأساة النفس، فالكتابة هنا. تجسّد البنية الشعورية للسجين، وتفضح أشكال الانتهاك النفسي مثل الإذلال، والتهديد، وفقدان الإحساس بالزمن، وغيرها من العذابات التي تتحوّل إلى آليات نفسية دفاعية أو تحرّرية.

على المستوى السياسي والقانوني، يهيئ أدب السجون مادة حية لتحليل ظاهرة الاعتقال السياسي، وممارسات التعذيب، ومحاكمات الرأي، مما يربط هذا الأدب بإشكاليات حقوق الإنسان، والنظم القضائية (الفيصل، 1994، صفحة 69).. وقد استثمر الكثير من الباحثين نصوص هذا الأدب بوصفها وثائق موازية أو أرشيفا حاميا لتاريخ القمع، لا يقلّ أهمية عن الأرشيف الرسمي.

تأسيسا على ما سبق لا ينبغي اختزال أدب السجون في بعده التوثيقي أو الانفعالي، لأنه خطاب معرفي معقّد، يخترق الكثير من التخصصات والمرجعيات، لذا الاقتراب منه مشروط بالتزود بأدوات وإجراءات قرائية متنوعة، تضع في الحسبان التقاطبات بين الأدب والمعرفة والمجتمع والسلطة والذات.

5. الدراسات النقدية المقعّدة لمفهوم "أدب السجون":

أضحى أدب السجون يسترعي اهتماما ملحوظا من قبل الدوائر النقدية على المستويين الغربي والعربي، من حيث كونه أدبا يستقطب سياقات مكثفة ويديها في

Scanné avec CamScanner

نسيجه، كما يعكس توتر العلاقة بين الكاتب والسلطة.، وعلى الرغم من خاصيته التوثيقية، يحضر هذا اللون كشكل تعبيري قائم بذاته، الأمر الذي حفّز الباحثين النقاد إلى التقرب منه وإبداء العناية النقدية به.

على المستوى الغربي قدم الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو في كتابه الشهير "المراقبة والعقاب": **ولادة السجن Surveiller et punir Naissance de la prison،الذي نشر في فرنسا سنة: (1975 ,**، ثم ترجم إلى الإنجليزية في عام 1977 باسم.Discipline and Punish "أدب السجن" بوصفه وثيقة اجتماعية وسياسية كاشفة لآليات السلطة الحديثة في إنتاج الطاعة والقمع عبر المؤسسات العقابية. وقد هيّأ هذا التصور إلى ظهور دراسات لاحقة قاربت السجن باعتباره فضاء للسلطة والمعرفة والمقاومة، وساهم ذلك في بلورة قراءة نقدية لأدب السجون بصفته شكلا من "الكتابة المضادة."

أما على المستوى العربي بدأ الاهتمام النقدي المنهجي بأدب السجون في التبلور بشكل أوضح منذ سبعينيات القرن العشرين، تزامنا مع تصاعد الحركات السياسية والثقافية التي عارضت الأنظمة القائمة، وما نتج عن ذلك من أعمال أدبية جسّدت معاناة السجن والتعذيب والاضطهاد. وتعدّ تجربة عبد الرحمن منيف في "شرق الكاتب المتوسط" (1975) من أوائل الروائيين العرب الذين عرّفوا القارئ العربي على جمالية الحكي داخل فضاء الاعتقال، ثم سعد الله ونوس ومحمد شكري وغيرهم كثير ممن ورد ذكرهم أعلاه ممن لامسوا هذا الفضاء بشكل مباشر أو رمزي.

يفترض على النقد الأدبي مراجعة أدواته التقليدية، لأن التعامل مع أدب السجون يتطلب مقاربات متعددة التخصصات تجمع بين الجمالي والسياسي، بين الخطابي والمرجعي. وذلك ما عكف عليه الكثير من الدارسين للكشف عن خصوصيات أدب السجون مفاهيميا وأجناسيا وخطابيا وألّفوا في ذلك تصانيف كثيرة تقعّد لهذا اللون الخطابي. واتخذوا من النماذج الأدبية شعرا ونثرا قديمة وحديثة فضاء تجريبيا للتوصيف والمعاينة. نذكر منها: "تجربة السّجن في الأدب الأندلسي" لرشا عبد الله

Scanné avec CamScanner

الخطيب. و" السّجون وأثرها في شعر العرب" لأحمد ممتاز البزرة. و" السّجون وأثرها في الآداب العربية من الجاهلية حتى العصر الأموي لواضح الصمد. وهي مؤلفات تهتم بأدب العصور الماضية، أمّا ما يهتم بأدب العصر الحديث، فنذكر منها: " أدب السّجون والمنافي في فترة الاحتلال الفرنسيّ " ليحيى الشّيخ صالح. و" شعر السّجون في الأدب العربيّ الحديث والمعاصر " لسالم معروف المعوش. وأحدث دراسة في ذلك كتاب "القبض على الجمر – للدّكتور محمد حُوَّر." (السلحوت، 2020).

اطلاع بسيط على هذه المسارات النقدية سيكشف عن تنوّع زوايا المعالجة ما بين التصورين الغربي والعربي لأدب السجون ؛ ففي حين يميل النقد الغربي إلى تأطير أدب السجون ضمن مقاربات فلسفية-سوسيولوجية، يتجه النقد العربي إلى مساءلة الشكل والمضمون من منظور سياسي، وجداني، وجمالي. وهذا ما يمنح هذا الأدب مشروعيته الثقافية والمعرفية بوصفه صوتا توثيقيا وجماليا.

6. **أدب السجون إثراء لوظيفة الأدب**

وسع أدب السجون الخريطة الأجناسية للأدب وأثراها وجعلها أكثر عمقا من حيث التجربة الصادقة، الأمر الذي دفع صوب إعادة النظر في وظائف الأدب المتجددة. وعلى اعتبار أن أدب السجون هو أدب ينبثق من رحم المعاناة والغبن وينمو في دهاليز السجون بين أسواط الجلادين لا يمكن لتجربته إلا أن تكون عميقة وصادقة وحاملة لرؤية فلسفية عن الحياة والموت والعدالة والظلم والانسان الحامل للقيم الانسانية والطاغية المتجبر. فهذا الأدب يعزف على التوترات السياسية والإيديولوجية التي تعتمل داخل المجتمعات المتصدعة، فيتحرّك السرد من مواقعه الجمالية الخالصة نحو فضاءات ملتبسة تحتوي التخييل والتوثيق، وبوح الذات المتلبس بالبوح الجمعي. فيعاد في ضوء ذلك صياغة العلاقة بين الأدب والسلطة مما يتيح خلق تيمات تعبيرية مبتدعة تخدم مقاصد هذا اللون الأدبي، وتعطى جرعة حياة إضافية للأدب الكلاسيكي بفنونه المعروفة. وهوما يؤهل اللغة الأدبية ويغنيها بالتيمات والأبنية. وبهذا،

Scanné avec CamScanner

يزاحم هذا الفرع الأدبي المركزيات الجمالية والنقدية، ويجعل من الهامش فضاء لإنتاج المعنى وإعادة كتابة التاريخ من زوايا رؤية السجين المهمش والمغيب والمقصي.

ومن السجن ذلك الفضاء الهامشي الذي يتحول نحو المركز مزحزحا السلطة عن مركزها. إنه يتقاطع مع أدب المقاومة في مسألة التصدي للإقصاء في جميع المستويات سياسيا وثقافيا واجتماعيا.. مع عدم الاعتراف بالاستسلام والهزيمة. مايؤمن به الكاتب / السجين هم المواجهة والاشتباك مع الخصم من خلال أساسية اللغة التي تمنح الكاتب فرصة التعبئة الدلالية للمعاني والمقاصد. ويدفع هذا الشكل الأدبي المتجدد نحو استحداث الآليات القراءاتية المتسقة مع جرعة الألم والتأمل الفلسفي التي يحتويها هذا الشكل الأدبي. لكن كيف يوظف الكاتب تجربته ليحولها إلى خطاب أدبي ؟ ما هي الآليات المبتكرة للالتفاف على المنع والمصادرة؟ وهل يمكننا القول إن الرقابة ساهمت في تشكيل بلاغة خاصة بأدب السجون ؟ذاك ما سنشرع في عرضه بحثا ومناقشة في المحاور الآتية:

أ. إعادة امتلاك الذات من خلال اللغة

يجرّد السجن حرية السجين / الكاتب ويسلبها إياه، لكنه لا يستطيع تجريده من اللغة التي يظل مستحوذا عليها. فهي سنده الأوحد للمقاومة بواسطتها يعيد امتلاك ذاته عبر السرد، محولا فعل الكتابة إلى رمز للحرية، هي المنقذة للذات والمولدة للوجود بعد المحو ومحبطة لمساعي السلطة التدميرية، في حضورها يغدو الألم نصا، والمحنة معنا.

من الذات نحو الجماعة المسجونة والتي تمثل أيضا إحدى أدوات المقاومة، التي يستحضرها السرد عن طريق بناء شخصيات حية معبأة بالرمز. فتقول الكتابة مقالها الذي لم تفلح الجماعة في التعبير عنه. هنا يغدو أدب السجون سجلا شعبيا يوثق الألم الجمعي متجاوزا الذاتية نحو مجموع المقصيين المنفيين. وهو ما يمنح الكتابة عمقا إنسانيا وحضورا قويا على المستويين السياسي والاجتماعي.

Scanné avec CamScanner

وعليه الكتابة السجنية فعل جماعي تحكي السياسي والتاريخي والاجتماعي وتوثق لحظات الانكسار والأمل وتفكك سرديات السلطة القائمة على الانتهاكات الأخلاقية وتعيد صياغة الكثير من الأسئلة الفلسفية حول حرية التعبير ومصائر الشعوب في ظل الأنظمة التسلطية...

ب. تفكيك الخطاب السلطوي

ينهض أدب السجون على تفكيك خطاب السلطة وصورتها عبر الكثير من الآليات. فالسجان مثلا يعرضه السرد شخصية هشة الأخلاق ومضطربة نفسيا ممتلكا للسوط والقيود. في المقابل يُعرض السجين / الكاتب فاعلا واعيا، مستحوذا على الخطاب ممتلكا لأدوات النقد، مما يقلب موازين القوة لصفه. بامتلاكه الكلمة القادرة على اختراق الآفاق.

من هنا تنبثق الأعمال الأدبية التي تحرّضنا على قراءتها ومقاربتها كوثيقة حياة صاخبة تشي بوحشيّة السجّان، وانكسار السجين، والهمجية المنفلتة للسلطة في أوج جبروتها، وعار الوجود الإنساني، وسقطة التاريخ الذي لما يلبث ينتكس وينكص في البربرية التي يدّعي الخروج منها من خلال التغنّي بحقوق الإنسان" (الطشم، أدب السجون السوري شاعرية حقوق الانسان لشريعة الطالقاني ، 2022، الصفحات 115-185)

ج. الرمزية واللغة المُشفّرة كأدوات للنفاذ من الرقابة

أدب السجون أدب محاصر يكتب تحت عين رقيبة، لذا يلتجأ الكاتب إلى الرمز والإيحاء وتكثيف المعنى للتعمية على الرقابة،. وتصبح اللغة في يد الكاتب أداة تعبيرية وفي الوقت نفسه لها القابلية لأن تصير درعا وقائيا يستبطن بلاغة المعاني، خلف التوصيف اليومي للسجين. وهذا ما يجعل من أدب السجون أدبا كثيف الدلالة، يشتغل على مستويات متعددة، ويستدعي قارئا سيميائيا له القدرة على مطاولة النص.

Scanné avec CamScanner

د. حضور السجن/ فضاء للكتابة والمقاومة الرمزية

السجن ليس مجرد جغرافيا مغلقة، إنه فضاء للمحو والإقصاء القسري. وهو يمثل تقييدا فعليا لحرية الكاتب بأن يخضعه لصرامة الرقابة. ويسجل السجن حضوره في سرديات السجن فضاء للانزياح الدلالي، إذ يتحول إلى منطلق لخطاب جديد هو خطاب البوح والتوثيق، يُمارَس داخل حدوده الضيقة فعل الكتابة الرحب بوصفه فعلا للمقاومة وفعل إعادة اكتشاف الذات المسجونة في حضور عوالم الكتابة، فينبثق النصّ الأدبي بمعادل للحرية، وأداة لتفكيك السلطة الرمزية التي تمارسها المؤسسة العقابية.

إن السجن عملية تحنيط للإنسان السجين وحجر لطاقته الإنسانية وتعطيل متعمد لها مع العلم أن السجن السياسي ذو طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة السجن العادي في المراحل التي يمر بها السجين وفي الآثار السلبية الجسدية والنفية التي تصيبه والعذيب الجسدي والمعنوي ومحاولة إخضاعه وإذلاله والنيل من مبادئه. ." (الفيصل، 1994، الصفحات 34-35).

يُسائل أدب السجون المؤسسة العقابية من عمق معاقلها / فضاء السجن الضيق المعتم الذي يحتضن النص الأدبي في مراحله الجنينية وينمو ويتعاظم في غفلة منه / السجن. يفشل السجن في دوره الذي تحدده له المؤسسة حين يفقد سيطرته على الإخضاع ليحل محلها الفضح والتعرية الممارسان خطابيا من خلال الكتابة عن اليومي والذاتي بكثافة استعارية تسمو بالخطاب نحو مدارج البلاغة.

يسعى الكاتب وراء أسوار السجن إلى استعادة ذاته واستعادة عالمه الذي ضرب بينهما بأبواب من حديد. فيجد في الكتابة ورمزيتها ضالته، فيبدأ من خلالها إعادة تشكيل لعوالمه المسلوبة منه بعيدا عن كونه مجرد ضحية، وذلك للمحافظة على توازنه الداخلي (يوسف، 2014، صفحة 83). وهو فعل مقاومة نفسي داخلي وخارجي. وعليه تصبح الكتابة أداة تحصين ضد محاولات المحو والإلغاء، وفضاءء لاستعادة كينونة الكاتب وفاعليته.

Scanné avec CamScanner

7. حدود التداخل بين الطابع التوثيقي والتخييلي في أدب السجون

أدب السجون من أبرز أشكال التعبير الأدبي التي يحتوي التوثيق والبلاغة في الآن نفسه، حيث بلجأ الكاتب في مسروده إلى توصيف وقائعه اليومية بأمانة للتاريخ من خلال التوثيق للمكان وما يحدث داخله من انتهاكات وأحداث لا أخلاقية من داخل الفضاء السجني، في الوقت نفسه يعي الكاتب ضرورة بناء نصّ أدبي يستوفي شروط العمل الفني. فالسجن بوصفه تجربة واقعية قاسية ينتج خطابات مشحونة بالحمولة التوثيقية العائمة في بنية جمالية يعيد الكاتب بين تضاعيفها صياغة الواقع استعاريا، فتيقدم الحدث والشخصية تقديما رمزيا يستبطن أكثر مما يستظهر، مما يمنح النص بعدا تأويليا يتجاوز التسجيل الحرفي للحدث.

إن هجنة أدب السجون تتأتي من كونه فن يداخل بين التأريخ لليومي الذي يمنح لهذا الأدب مصداقية لدى المتلقي. والسرد الفني الجمالي الذي يكسبه مشروعية وظيفية. وتسريد الحدث يضفي معنا إضافيا لتجربة السجن القمعية التي يحياها الكاتب، من هنا، فإن الاستعارة تُستدعى بوصفها أداة تجاوز وتكثيف ومواربة.

8. أدب السجون وأدب الهامش: من التنافر إلى إعادة صياغة العلاقة بين المركزوالهامش

يُدرِج الكثير من المهتمين، أدب السجون ضمن ما اصطلح عليه بـ:"أدب الهامش"، لأنه من جهة يتأسس ضمن موضع مادي معزول / السجن، ومن جهة أخرى يصدر عن ذات منفية ومقصية. والأدب الناتج هو أدب يُكتب على تخوم المجتمع ومن خارجه. وفي حين تمثل السلطة بمؤسساتها المركز، تمثل الكتابة السجنية الهامش. ويحتدم الصراع بين القطبين من المركز باتجاه الهامش ومن الهامش باتجاه المركز. إن السلطة بمؤسستها العقابية تمارس على الكاتب / السجين الردع والهيمنة. وتقذف به في الغياب زورا وبهتانا. والكاتب من جهته يسترد حضوره من خلال مساءلة السلطة وتكذيب ماتروّج له من خطابات. وأدب السجون يشتغل في خطابه المحكي على هذا التوتر بين

Scanné avec CamScanner

الهامش والمركز عبر عدة استراتيجيات، القصد من ورائها قلب موازين المركز والهامش، الخروج من دائرة الهامش والاستحواذ على المركز عبر وسيط اللغة الذي يُسمع من خلالها صوت المهمشين، مما يخرجه من الأجناس الأدبية المغلقة ويدخله في منطق "الكتابة العابرة للأنواع"، وهي سمة أساسية في أدب الهامش المعاصر.

وعطفا عليه، فإن اعتبار أدب السجون أدبا هامشيا لا يرتبط حصرا بفضاء السجن المغلق أو النفي القسري الذي تمارسه السلطة على الكاتب، بقدر ارتباطه بموقف معرفي وأيديولوجي، يعيد مساءلة آليات الإنتاج الرمزي للمجتمع بهدف تغيير المعرفة والتأثير في المتلقي. ويقترح أفقا مغايرا للعلاقة بين العدالة والظلم والغياب والحضور والذات والجماعة والقيد والحرية. ..

Scanné avec CamScanner

الخاتمة:

- يشكل أدب السجون خطابا أدبيا ونقديا يتجاوز حدود التجربة الفردية نحو قضايا إنسانية كبرى، أساسها الحرية والحق في الوجود.
- أدب السجون فضاء دامٍ للصراع بين السلطة وهيمنتها القهرية، والسلطة المضادة التي تعبّر عنها الكتابة السجنية باعتبارها مقاومة رمزية.
- المسألة الأجناسية لأدب السجون ماتزال تشكل إشكالا نقديا، لكون هذا الشكل الأدبي تتقاطعه الكثير من الأنماط الأدبية فهو متموقع ما بين التخييل والتوثيق، وبين البعد الأدبي والبعد السياس وبين الذاتي والجماعي. .. مما يستدعي طرح أسئلة نظرية مفتوحة، وتوظيف أدوات نقدية مبتكرة خاصة في جدلية التخييل والتوثيق.
- أدب السجون ليس مجرّد كتابة ظرفية، إنما هو مشروع إنساني ينتصر للفرد المقموع الذي يصبو لترسيخ قيم الحرية والتعبير والمقاومة
- حضور هذا الأدب في السياق العربي يفرض إعادة التفكير في علاقته بالتحولات السياسية والاجتماعية والثقافية.، إذ إنّ مقاربة أدب السجون لا تكتمل إلا بفتح حوار مع حقول معرفية متقاطعة مثل الفلسفة، والسوسيولوجيا، والدراسات النفسية، ودراسات حقوق الإنسان.

Scanné avec CamScanner

مراجع الدراسة:

- **الكتب:**

- سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.

- سالم معوش، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار النهضة العربية، بيروت،2003.

- شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2014

- نور الدين الطويليع، في بلاغة الأدب السجني دراسة حجاجية في السيرة الروائية، منشورات مكتبة السلام الجديدة ن المغرب، ط1، 2024.

- **الدوريات**

- الزهراء سهيل الطشم، قراءة في كتاب (قراءات في أدب السجون السوري؛ شاعرية حقوق الإنسان) لشريعة الطالقاني، مجلة رواق ميسلون للدراسات الثقافية والسياسية، 2022-11-04

- **العدد 8/7.**

- محمد ابراهيم محمد عمر همّد، مراحل التعذيب في أدب السجون –رواية شرف صنع الله ابراهيم أنموذجا، مجلة رواق ميسلون للدراسات سياسية وثقافية، العدد 7 و8، 04-11-2022

- **الأطاريح**

- علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة -رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 20072008.(مخطوط)

Scanné avec CamScanner

- **مو اقع الأنترنيت:**
- جميل السلحوت، أدب السجون، صفحة التدوين

https://tadween.alhadath.ps/article/115840/%D8%A3%D8%AF%D8%/A8

تاريخ الإنزال:2020/03/02- تاريخ اتصفح:2025/08/11

- رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات،

https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2016/01/24/391920.html

- **تاريخ الإنزال:24/01/2016- تاريخ التصفح: 20/08/2025**

Scanné avec CamScanner

التّجربة السّجنيّة ومحكي الذّاكرة: قراءة في السّيرة الروائيّة العربيّة

The Prison Writing Experience and the Narrative of Memory:

A Reading in the Arabic Novelistic Autobiography

د. عليمة حمزاوي

جامعة عباس لغرور-خنشلة-(الجزائر)

الملخص:

تشكّل التّجربة السّجنيّة إحدى الثيمات الأساسيّة في السّيرة الروائيّة العربيّة، باعتبارها من أقسى التّجارب الحياتيّة التي عاشتها ذات الكاتب بمرارتها وبشاعتها وظلم السجّان لها، فاتّخذ الكاتب من قلمه الإبداعي وعبر محكي الذّاكرة أداة سردية فاعلة للبوح بأسرار الماضي وشدّة هذه المحنة، وذلك بتوثيق الأحداث لكشف المستور وفضح أساليب السياسات الاستعمارية والأنظمة القمعية، ومختلف أشكال العنف الجسدي والنّفسي الذي مورس ظلما وقهرا في حقّ السّجين خلف القضبان، فكانت هذه الكتابة السجنيّة بمثابة شهادات حيّة واعترافات صادمة لإنارة الجوانب المظلمة عن السّياسات الظالمة، بغية تعزيز الوعي الفكري والوطني والهوياتي.

الكلمات المفتاحية: التّجربة السّجنيّة، السّيرة الروائيّة العربيّة، محكي الذّاكرة.

Abstract:

The prison experience represents one of the central themes in the Arabic novelistic autobiography, as it represents one of the harshest life experiences endured by the writer, with all its bitterness, cruelty, and the injustice of the jailer. The writer employeda narrative of memory, and creative writings as an effective narrative tool to reveal the secrets of the

Scanné avec CamScanner

past and the severity of this ordeal. By documenting events, the writer exposes what is hidden and unveils the methods of colonial policies and repressive regimes, as well as the various forms of physical and psychological violence, which were unjustly inflicted upon prisoners behind bars. Thus, prison writing serves as a living testimony and a shocking confession that illuminates the dark sides of oppressive policies, aiming to strengthen intellectual, national, and identity awareness.

Keywords: prison writing experience, Arabic novelistic autobiography, narrative of memory.

Scanné avec CamScanner

مقدمة:

أفرزت الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة والتاريخيّة والثوريّة التي عاشها الأدباء تجارب أدبيّة متباينة، كشفت عن براعة المبدع وحسّه الفنّي ووعيه الفكري والثقافي في تأليف نصوص إبداعيّة/ روائيّة مميّزة تعالق فيها الواقعي بالتخييل، كسرد محنته السجنيّة بكل آلامها ومرارتها وقسوتها وعيش الذات حالات الخوف والقلق والضياع والتشظّي، ضمن تساؤلاتها المعقّدة عن مصيرها وانتمائها، وفق تقنيات الكتابة السّردية بفضاءاتها الهندسيّة وأزمنتها المتعدّدة، ولغة سردية مؤلمة وصرخات موجعة، يسعى الكاتب من خلالها إلى تخفيف العبء وتهدئة النّفس المتألّمة، ولئن نالت ذاته حرية التحرّر من قيود جدران السّجن ووحشية السجّان، إلا أن الذكريات الأليمة لا تزال عالقة بالنّفوس والأذهان.

بناء على هذا المعطى، تتغيّا الدّراسة قراءة واستكشاف عوالم النّص السّجني في الخطاب السّير الروائي العربي، من خلال بعض النماذج المختارة، وعليه تتمحور إشكاليّة الدّراسة حول طرح جملة من التساؤلات التي نجملها فيما يلي:

-ما علاقة السّجن بكتابة السّيرة؟ وكيف مثّل الكاتب تجربته السجنيّة في المتن السّير الروائي؟ وما مدى تفاعل القارئ مع ثيمة السّجن بخصوصيتها الواقعية العميقة وحضورها في السّرد القصصي التخييلي؟

-ما مدى وعي الكاتب الفكري والابستمولوجي بالتحوّلات السياسيّة والتاريخيّة والثقافيّة التي عرفها العالم العربي؟ وإلى أيّ مدى وفّق في تشييد نصّه الحكائي بالجمع بين تجربته السّجنيّة وتقنيات الكتابة الإبداعيّة؟

Scanné avec CamScanner

1/- السّجن وكتابة السّيرة:

1-1- في مفهوم السّجن:

وردت لفظة "**السِّجْن**" بمفاهيم ومصطلحات في المعاجم اللغوية العربية، تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهي: الاعْتِقَال، الأسْر، الحَبْس، ومنه تعدَّدت تسميات أدب السّجون بمسمّيات مختلفة: أدب الاعتقال، أدب الأسر، أدب السّجون وغيرها، مع اختلاف في طريقة الاعتقال والمحاكمة والتحقيق والتعذيب..إلخ.

وقد جاء في **لسان العرب لابن منظور**[1]:

-"السِّجْنُ: الحَبْسُ. والسجن بالفتح: المصدر. سَجَنَه يَسْجنه سَجْنا أي حَبَسَه... والسجان: صاحب السِّجن. ورجل سَجين: مَسْجُون".

-"اعْتُقِل: حُبِس، وعَقَله عن حاجته يعْقِله، وعَقَّله، وتَعَقَّله، واعْتَقَله، حَبَسَهُ".

-"أسَرتُ الرّجلَ أسْرا وإسارا، فهو أسير ومأسور، والجمع أسرى وأسارى. وتقول: استأسر أي كن أسيرا لي. والأسير الأخيذ وأصله من ذلك، وكل محْبُوس في قَدٍّ أو سِجْن: أسِير... الأسير: المسْجُون".

-"حَبَسَه يَحْبسه حَبْسا، فهو مَحْبوس وحَبيس، واحتبسه وحَبسَه أمْسَكه عن وجْهه، والحَبْس: ضد التخْلِيَّة".

كما نجد لفظة "**السِّجْن**" مذكورة في القرآن الكريم في مواضع مختلفة من قصص الأنبياء نذكر منها:

-﴿**قال رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إليَّ ممَّا يَدْعُونَنِي إلَيْه وإلاَّ تصْرِفْ عَنِّي كيْدَهُنَّ أَصْبُ إليْهِنَّ وأَكُنْ من الجَاهِلين**﴾ [سورة يوسف الآية 33].

---

[1] بن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج1، ج4، ج7، ج10، 2003، ص: 104، 15، 131، 233.

Scanné avec CamScanner

-﴿يا صَاحِبي السِّجْنِ أَأَرْبَاب مُتَفَرِّقُون خَيْرٌ أَمِ اللهُ الوَاحِدُ القَهَّارُ﴾ [سورة يوسف الآية 39].

- ﴿فلبِثَ في السِّجْن بِضْع سِنِينَ﴾ [سورة يوسف الآية 42].

-﴿قال لَئِن اتَّخَذْتَ إلَها غَيْري لأَجْعَلَنَّكَ من المَسْجُونِين﴾ [سورة الشعراء الآية 29].

أما **السّجن** بالمدلول الاصطلاحي فقد عرف الكثير من المفاهيم، تنطوي كلّها على معاني: العقاب، الإقامة الجبرية، قيد الحرية، غياب الفرح، الهموم، الأحزان، العنف، الخوف والرّعب..إلخ، وبما أن الفضاء السّجني مخصّص للقتلة والمجرمين والخارجين عن القانون وغيرهم، إلا أنه يحوي أناس أبرياء لا علاقة لهم بهذه القضايا، فأضحى "السّجن مظهرا من مظاهر العقاب للمرء على ذنب اقترفه أو خطأ وقع فيه أو جرم ارتكبه، سوغه القانون وأقره المجتمع، إلا أن السّجن كان -بالإضافة إلى ذلك- لونا من ألوان الظلم للإنسان إذا نتج عن موقف حرّ وقفه... أو أنه انتصر لقضية عادلة... أو موقف ضد مستعمر للوطن: محتل للأرض، مغتصب للخيرات، سالب للحريات..".[1]

1-2-في ماهية السّيرة:

السّيرة في الرواية نوعان: سيرة ذاتية وسيرة غيرية؛ حيث تعرف السّيرة الذاتية **(Autobiographie)** بأنها "الكشف عن حياة مكتملة تقريبا، عن فترة الطفولة أو الشباب، أو نشاط ظاهر الأهمية في حياة فرد، وهي وسيلة مختارة لمعرفة الذات"[2]؛ فهي شديدة الارتباط بحياة الفرد بكل أحداثها وتفاصيلها ومغامراتها، تتحرّى الصّراحة وقول الصّدق لتطلعنا على التجربة السّيرية للذات لمعرفة تاريخ حياتها.

---

[1] محمد حور، القبض على الجمر: تجربة السجن في الشعر المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، دط، 2004، ص: 07.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- انجليزي- فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص: 111.

Scanné avec CamScanner

وينظر إليها الناقد الفرنسي **فيليب لوجون (Philipe lejeune)** على أنها "حكي استعدادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"[1]، محدّدا عناصر أساسيّة في تكوينها متمثلة في: اللغة المحكية، شرط التطابق بين المؤلف والسارد، قضية السارد التي تقتضي التطابق بينه وبين الشخصية الرئيسية، وطريقة الحكي.

إن الهدف من كتابة السّيرة الذاتية هو "تخفيف العبء بنقل التجربة إلى الآخرين ودعوتهم للمشاركة فيها، فهي متنفّس طلق للعنان، يقّص فيها قصة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ، وتوضح موقف الفرد من المجتمع"[2]، وهذا ما نلمسه في التّجربة السّيرية السّجنيّة في الرواية العربية، حين يلجأ الكاتب إلى تدوين حياته الخاصة والبوح بكل أسرار ماضيه ومأساته وتصويره لمختلف أشكال العنف الذي تعرّض لها "لتستعيد هذه الذات الساردة تجربة حياتية منقضية في الزمان، وتعمد إلى إحيائها عبر فعل الكتابة، متوسلة في تحقيق ذلك بالذاكرة"[3].

1-2-1- طبيعة التشكيل السّيرذاتي الرّوائي:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبيّة تداخلا مع الفنون الأخرى، حيث انفتحت على مختلف الأشكال والأنواع كالملحمة والملهاة والمسرحية باعتبارها الشكل الوحيد القادر على استيعابها لاسيما الأشكال السّردية كالقصة، المقامة، الحكاية، السّيرة الذاتية هذه الأخيرة التي تفاعلت معها وتعالقت بالمتن الروائي تعالقا شديدا، لأن طبيعة السّيرة الذاتية المرتبطة بالتجربة الحياتية للذات ومرجعيتها الواقعية وقول

---

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص: 22.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1996، ص: 99، 100.

[3] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص: 166.

Scanné avec CamScanner

الصدق، فرضت على الكاتب دمج حقيقة تلك التجربة بالتخييل، وفق عناصر الفن الروائي للمساهمة في بناء نصه وتشكّله الفني، فمهما حاولنا التسليم بوجود التطابق بين مؤلف السّيرة الذاتية والرواي والشخصية في النّص، ومهما استحوذت ذات الكاتب على نصّه، تظل "أدبية السّيرة لا تتحقق إلا من خلال روائيتها، كما أن روائية الرواية لا يمكن أن تتحقق على المستوى النّفسي العميق وآلية الكشف والفضح للتابوهات إلا من خلال الحفر في سيرية مبدعها المعيشية والثقافية والفكرية والجمالية"[1]؛ بمعنى حتى تكتسب السّيرة الذاتية خاصيتها الأدبية لابد من تشكيل مادتها الحكائية وفق المقوّمات الفنية للرواية، فالعلاقة بينهما علاقة وطيدة ومتلاحمة.

أفرز هذا التداخل بين السّيرة الذاتية والرواية مصطلحات عدّة: **رواية الترجمة الذاتية** (ترجمة عبد المحسن طه بدر ويحي إبراهيم عبد الدايم)، **رواية السيرة الذاتية** (عند فيليب لوجون، وجابر عصفور)، **السيرة الذاتية الروائية** (يمنى العيد)، **السيرة الروائية** (عبد الله إبراهيم)[2]، **التشكيل السير ذاتي الروائي** (ترجمة محمد صابر عبيد)، وعلى الرغم من تعدّد تسميات هذا المصطلح، إلا أنها توحي إلى معنى واحد وهو التداخل المزدوج بين الخطاب السّير ذاتي والخطاب الروائي، وتركيزهما على خاصيتين أساسيتين هما: الميثاق، والتخييل، وهذا ما أكده **فيليب لوجون** حين نظر إلى رواية السّيرة الذاتية على أنها "النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل، اختار أن لا يؤكده. وحسب هذا التحديد، تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية

---

[1] حسين المناصرة، وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2010، ص: 97.

[2] ينظر: ممدوح فراج النّابي، رواية السيرة الذاتية في مصر، دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، دط، 2011، ص: 59.

Scanné avec CamScanner

(تطابق السارد والشخصية) مثلما تشمل روايات لا شخصية (شخصيات مشار إليها بضمير الغائب)"[1]، كما أنه لم يحدث أي تمييز بين السّيرة ورواية السّيرة على أساس أن الكاتب هو نفسه الذي يسرد تجربته الحياتية.

يتجلّى طبيعة التشكيل السّير ذاتي الروائي من خلال المفهوم الذي قدّمه الناقد **محمد صابر عبيد** قائلا: "هو المزج بين التشكيل الواقعي في مضانّه الذاتية الشخصية، والتشكيل التخييلي بمرجعياته الفنية الجمالية، فالتشكيل الواقعي له مواضعه وقوانينه وقواعده الكتابية، مثلما التشكيل التخييلي له مواضعه وقواعده الكتابية المختلفة، والجمع بينهما في سياق كتابي واحد يقود إلى انجاز مواضعات كتابة جديدة مهجنة من روافد التشكيلين معا، بحيث لا يتفوق تشكيل على آخر داخل التشكيل المشترك، ويحظى كل تشكيل منهما داخل التشكيل المشترك بقوة حضور تعتمد على طبيعة التجربة الكتابية وهويتها ومقصديتها"[2]؛ بمعنى أنه تشكيل مزدوج يجمع بين التجربة الذاتية المرتبطة بالواقع المخزنة في الذاكرة لها خصائصها ومقوّماتها ومؤشراتها (الميثاق السير ذاتي، هيمنة ضمير المتكلم أنا، توثيق الأحداث، الاعترافات، المذكرات...)، والكتابة الروائية الإبداعية بتقنياتها السّردية وأساليبها الفنية، ومدى انسجام عناصر بعضها البعض وتناغمها لتأثيرها على القارئ وإقناعه بهذا التداخل، لتتفاعل هذه العناصر فيما بينها وتنسجم لتكوّن لنا ما يسمّى "**بالتشكيل السّير ذاتي الروائي**".

إذا فالسِّجْن والكتابة الأدبيّة/ السّردية وجهان لعملة واحدة، ولئن كانت الكتابة "تجربة طويلة سواء كانت هذه التّجربة في مجال العمل الإبداعي والفكري، أو على

---

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص: 37.

[2] محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق دط، 2012. ص: 5، 6.

Scanné avec CamScanner

صعيد التّجربة الحياتية، فلقب أديب، شاعر، قاصّ، روائي تأتي بعد تجربة طويلة، هكذا العمل الإبداعي ديناميكي، ولا يمكن أن يرتبط أبدا بعوامل مظهريّة وشكلانية"[1]، فإن الكتابة لا تحدّها القيود ولا جدران السُّجون، الكتابة وعي وإدراك الوقائع والحقائق، حقيقة الألم والعذاب التي عاشتها الذات السَّجينة خلف قضبان السِّجن، وسعت بكل ما أوتيت من قوة للحفاظ على مبادئها وهويتها الوطنية والقومية العربية، عبر فعل التذكّر كشفت هذه الذات عن صمودها وقوة تحمّلها للعذاب الجسدي والمعنوي، ضمن بصيص الأمل في نيل الحرية والتخلّص من ألم السّجن.

فاختيار الكاتب فعل الكتابة السّردية كسلاح للدّفاع عن حريته، وقيّمه الدينية والأخلاقية، وكرامته، وإنسانيته.. إلخ. وعليه، فإن أدب السّجون هو وسيلة من وسائل التعبير عن تجربة الاعتقال والأسر والسّجن، التي طالت الكثير من الأدباء لاسيما في فترة الاستعمار الفرنسي والاسباني والإنجليزي التي خضعت لها بلدان الوطن العربي، والاحتلال الصهيوني لدولة فلسطين العربية، هذه القضية التي لازالت قائمة إلى يومنا هذا.

كما لا تخلو الرّواية الجزائريّة في مضانها من التّجربة السّجنيّة لبعض الأدباء والمثقفين، وهذا نظرا للتحوّلات التاريخيّة والسّياسيّة التي عرفتها الجزائر، بسبب الاستعمار الفرنسي، وفترة العشرية السّوداء، فكان القلم وسيلة لفضح جرائم ووحشية المستعمر/ المحتل وفضح سياسة الخونة والجبناء، فهذه الذات السّجينة/ المبدعة عاشت محنة الوطن والقلم، وتتوق إلى التحرّر الفكري والنّفسي بممارسة الكتابة والسّرد الحكائي، وهنا يبرز دور القارئ في العمليّة الإبداعيّة ليعلي من شأن هذه النّصوص الأدبيّة بقراءتها وإنتاجها من جديد.

---

[1] محمد الرّحبي، حداثة الكتابة، نبش في ذاكرة الثّقافة المحرّضة والكتّاب والشّعراء، الانتشار العربي، ط1، 2013، ص: 66.

Scanné avec CamScanner

وبما أن هناك الكثير من الأدباء الذين كتبوا عن السِّجن في السّيرة الروائيّة العربيّة، والمقام لا يتّسع لذكرهم جميعا، سواء الذين عايشوا تجربة السّجن أو عايشها غيرهم، سنكتفي بإيراد بعض النّماذج بحسب تسلسلها الزّمني:

- **نماذج من التّجربة السجنيّة في السّيرة الذاتيّة الروائيّة:**
  - رواية "**تلك الرائحة**" عام 1966 للكاتب المصري **صنع الله إبراهيم**
  - رواية "**السّجينة**" عام 1999 للكاتبة المغربية **مليكة أوفقير**
  - رواية "**حديث العتمة**"عام 2001 للكاتبة المغربية **فاطنة البيه**
  - رواية "**ستائر العتمة**" عام 2003 للكاتب الفلسطيني **وليد الهودلي**
  - رواية "**أحلام بالحريّة**" عام 2004 للكاتبة الفلسطينية **عائشة عودة**
  - رواية "**القوقعة**" عام 2008 للكاتب السّوري **مصطفى خليفة**
  - رواية "**يا صاحبي السجن**" عام 2012 للكاتب الأردني **أيمن العتوم**
  - رواية "**تزممارت الزنزانة رقم 10**" عام 2012 للكاتب المغربي **أحمد المرزوقي**
- **نماذج من التّجربة السّجنيّة في السّيرة الغيريّة الروائيّة:**
  - **رواية "شرق المتوسط"** عام 1975 للكاتب الأردني **عبد الله منيف**
  - رواية "**تلك العتمة الباهرة**" عام 2000 للكاتب المغربي **الطاهر بنجلون**
  - رواية "**كالدونيا، أو النفي بلا رجعة**" عام 2018 للكاتبة الجزائرية **زهورونيسي**
  - رواية "**نزلاء الحرّاش**"عام 2021 للكاتب الجزائري **الحبيب السائح**
  - رواية "**الشوك والقرنفل**"عام 2004 للبطل الثوري الفلسطيني **يحي السنوار**

2/-محكي التّجربة السّجنيّة في الكتابة السّيرية الروائيّة العربيّة:

تشكّل الكتابة السّجنية وثائق حيّة عن حياة السّجين القاسية ومعاناته، يحكمها روح المقاومة ضد الأنظمة الاستعمارية المستبدة والسّياسات السلطوية القمعية، ومن بوتقة السِّجن وزنازينه الموحشة إلى حرّية القلم والكتابة، تنبض الحياة من جديد عند السَّجين، في صورة بانورامية وبصرخة عالية يصوّر الكاتب نفسه ومعاناته وعذابه

Scanné avec CamScanner

واستبداده، وتجارب غيره بأبشع الصور وفظاعتها، مؤكدا على القهر الاجتماعي والنّفسي والإنساني الذي عايشته الذات السَّجينة.

والمتمعن الجيّد يلحظ مؤشّرات الميثاق السّير ذاتي كهيمنة ضمير المتكلم أنا، الشهادات، الاعترافات وغيرها، والهدف من إضفاء كلمة رواية على السّيرة الذاتية هو التأثير في المتلقي وجذبه لقراءتها في صياغتها الرّوائية، باعتبار رواية السّيرة الذاتية هي "عمل سردي روائي يستند في مدونته الروائية على السّيرة الذاتية للروائي، حيث يعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلي على واقعة سير ذاتية واقعية، تكتسب صفتها الروائية أجناسا بدخولها في فضاء المتخيل السردي، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة رواية على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية"[1].

وهذا ما نلمسه في العيّنات الرّوائية المختارة للقراءة، كرواية "يا صاحبي السّجن" تم وضع كلمة "رواية عربية" في الصفحة الأولى الخاصة بمعلومات دار النشر، ورواية "تزممارت الزنزانة رقم 10" وضعت في أعلى واجهة الكتاب "سيرة روائية"، أما رواية "ستائر العتمة" لم يضع الكاتب كلمة رواية في واجهة الكتاب، وإنمّا وضعت في مقولة مفادها: "كُتبت هذه الرواية في وقت غيّر فيه الكيان الصهيوني أساليبه في التحقيق من العنف الجسدي والنّفسي إلى العنف النّفسي، فقط إلا في حالات خاصة، تستدعي استصدار إذن خاص بها لممارسة التعذيب الجسدي معها.."[2]، وهذه المقولة بمثابة عتبة من العتبات الافتتاحية/ التنبيهية للنّص التي تستوقف القارئ لاستنطاقها وكشف مدلولاتها.

---

[1] محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص: 140.

[2] وليد الهودلي، ستائر العتمة، تسعون يومًا من المواجهة الملتهبة في زنازين بني صهيون، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله- فلسطين، ط3، 2003، ص: 04.

Scanné avec CamScanner

فكأنّ الروائي يريد القول للقارئ/ المتلقي هذه تجربتي السّجنيّة من الذكريات الماضية التي عشتها بكل آلامها وقسوتها وظلّت عالقة في الذاكرة، واختياره بنية عنوانية دقيقة ذات تكثيف دلالي، لتتناغم وتتوافق دلالتها بالمتن السّردي "بوصفه معطيا أساسيا من معطيات العمل الأدبي...و إشارة أولى إلى إستراتيجية القراءة، وتوجيه القارئ نحو النّص، وكشف أبعاده الدلالية"[1]، ليسرد لنا الكاتب قصّة معاناته وقهره والتنقل من سجن إلى آخر، ومن زنزانة إلى أخرى، مستحضرا مختلف الصّور الحزينة وكأنّه يعيشها الآن التي أحيت ألم الماضي، وانبعثت من عمق الذات المعذّبة والمحطّمة معبّرة عن مرارة الظلم وأساليب الذّل والإهانة التي كان يتعرّض لها، وسعيه لمقاسمة القارئ هذه الذكريات التي تعدّدت مشاهدها الدرامية، لذلك سنحاول تسجيل البعض منها على سبيل التمثيل لا الحصر من خلال النّماذج الرّوائيّة الثلاث المذكورة آنفا:

1-عامر الهودلي وستائر العتمة:

تتكوّن رواية "**ستائر العتمة، تسعون يوما من المواجهة الملتهبة في زنازين بني صهيون**" للكاتب الفلسطيني **عامر الهودلي**، من 178 صفحة ذات الحجم الصغير، وتتضمن خمسة عناوين هي: **تقلّبات زنزانة، مقالب التحقيق، الزنزانة مرّة أخرى، صفقة مغرية، في رحى السّجن**، تحكي عن الواقع المأزوم لفلسطين المحتلة ومحنة أسراها؛ حيث يسترجع السّارد/الكاتب يوم اعتقاله من طرف جنود الاحتلال، بعد عملية استهدافية ناجحة قام بها مع زملائه (عامر، نبيل، إبراهيم) ضد العدو، لتتداخل أحداث السّيرة الذاتية وتتشعّب مع السّيرة الغيرية، متسائلا عن سبب وقوعهم في فخ الاعتقال، رغم معرفته السّابقة عن طبيعة العدو المخادعة عبر هذا

[1] محمد صابر عبيد، سحر النص، من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- دار الفارس، بيروت- الأردن، ط1، 2008، ص: 178.

Scanné avec CamScanner

المقطع التصريحي: "كيف وقعنا بين أيديهم، رغم كل الاحتياطات والتدابير التي حسبنا حسابها ألف حساب؟ ! أين ذهبت الخبرات الأمنية التي حفظتها في حبستي الطويلة عن ظهر قلب؟ !..لم أكن أتصوّر نفسي ولو في كوابيس الأحلام، أعود ثانية.. أتنفس هواء الحرية، ثم أعود ثانية إلى هذا الهواء الثقيل؟.. وليتها تكون خمس سنوات..إنه –لا سمح الله- المؤبد..ستكون طامّة ما بعد طامّة..هذا مستحيل..مستحيل بحول الله وقوته، لن أمكّنهم من أي اعتراف ولو قطّعوني إربا إربا.."[1].

وبناء على هذه التّساؤلات التي تحمل في طياتها حقائق موجعة وأسرار خطيرة، حاول الكاتب عبر شخصياته السّرديّة الواقعية، باعتبارها المحرّك الأساسي للأحداث وكيفية تشكيلها ضمن فضاءات مختلفة (سجن عسقلان، وهدريم) وأزمنة متعدّدة، وعبر فعل التذكّر يستعيد السّارد الوضع المأساوي اللاإنساني في سجون الاحتلال الإسرائيلي، بواقعه الراهن، من خلال مختلف أساليب التعذيب والترهيب، وانعدام الحاجيات الأساسية التي ينصّ عليها قانون الأسير/ السّجين وانتهاك قوانين الإنسانية، كوجود الحشرات الضارة، وانبعاث روائح كريهة بسبب فضلات السجناء، وغياب الأغطية اللازمة، وانعدام النظافة ونقص الغذاء والدّواء، ناهيك عن زرع الخوف والرّعب والقلق والتوتر في نفسيّة السّجين، وأساليب التهديد والوعيد باعتقال أسرته للتأثير على جهازه العصبي، فيضطر إما للاعتراف، أو دفعه للجنون أو الانتحار، وبلغة سردية موجعة وإيمان قوي يسترجع السّارد/ الكاتب فترة مكوثه بالسّجن هو وزملاؤه، ضمن سياقات حكائية تتمظهر في:

-"أربع أو خمس ساعات..أي أحاديث لا معنى لها سوى تنقيض القلب وتعكير النفس.. اللعين يمارس حربا النفسية الناعمة تفوح منها رائحة حقدهم الأسود"[2].

---

[1] وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص: 8، 9.

[2] المصدر نفسه، ص: 41.

Scanné avec CamScanner

-"في الزنزانة الظلماء نفسها.. رائحة العفونة التي تلقاها من تلك الجدران العبقة بالروائح الكريهة.. الظلام مزعج أيما إزعاج.. ليل طويل وروائح لا تتوقف عن بث شكواها. وندب أحوالها"[1].

-"اللعين وضعني على فراش الموت وكأني أعيد أنفاسي الأخيرة إنها اللعبة القذرة لهؤلاء الروس..لن أكل حتى أخذ حقي في العلاج.. تعلم أن العلاج حق للأسير في كل الشرائح الدولية"[2].

-"وانطلقت راحة يده الغليظة لتستقرّ على وجه عامر بكل ما أوتي من قوة.. كانت ضربة مفاجئة زاغ لها بصر عامر..ثم يجبّه باتجاهه بقوة، فتصطك عظام كتفه بقبضتيه... تتخلخل رقبته وبرتج دماغه..الألم يتحرك بشدة، وعامر يجأر إلى الله بشكل أشد"[3].

-"أعادوا عامر إلى كرسي الشبح.. تجلس عليه، فتتوقف الدماء في العروق..إنه عذاب بطيء.. شدوا القيد الحديدي على يديه، حتى كادتا تنفجران من ضغط الدم في عروقهما"[4].

-"وأخذوا يتركونني وحدي في الزنزانة السّوداء، لأيام طويلة إهمال متعمّد يحرق أعصابي"[5].

يهدف الكاتب من خلال سرده هذه التّجارب السّجنيّة إلى فضح أساليب العدو القمعيّة بوقائعها وخلفياتها، وتشكيل صورة حقيقيّة عن بشاعة الاحتلال الصهيوني في تنكيل المواطن الفلسطيني، ناهيك عن احتلال أرضه ووطنه بالقوّة، وعليه ركّز

---

[1] المصدر نفسه، 85، 86.

[2] المصدر نفسه، ص: 113.

[3] المصدر نفسه، ص: 138.

[4] المصدر نفسه، ص: 140، 142.

[5] المصدر نفسه، ص: 151.

Scanné avec CamScanner

السياق الروائي على آليات التصوير التي تبعث الأسى والحزن في النّفس، وتكشف عن مدى معاناة الشعب الفلسطيني المضطهد.

2-أحمد المزروقي وتزممارت:

يلجأ الكاتب المغربي **أحمد المرزوقي** هو الآخر إلى "السّرد القصصي الذاتي" على حدّ اصطلاح **جيرار جينيت** لتشييد سيرته السجنيّة وتوثيق أحداثها القاسيّة في روايته **"تزممارت الزنزانة 10"** التي تقع في 448 صفحة، واصفا آلامه ومعاناته في الفضاء السّجني الجبري **"الزنزانة رقم 10"** الذي ظلّ فيه ثماني عشرة سنة مع أصحابه في إطار الاعتقال العسكري كونه ضابطا ومدّرسا في مدرسة أهرمومو العسكرية بمدينة فاس، حيث وجد نفسه في عام 1971 مع منتسبي مدرسة أهرمومو متورّطا في محاولة انقلابية..، فحكم عليه بالسّجن"[1]؛ مقدّما مسرحا دراميّا داميّا بأحداثه الواقعيّة وشخوصه الحكائية عبّر فيه عن فظاعة السّجن وقسوة الجلّاد، موظّفا صوّرا شعرية وأساليب السّخرية من منطلق التّفاعلات بين النّص وقارئه بفك شفراته وكشف كوامنه الخفيّة والتأثير فيه، وقد أثارت في الذّات القلقة تساؤلات عدّة، أفرزت ثنائيات: الهوية/ الهوية الضائعة، من الاسم إلى مجرد رقم، الانتماء/ الاغتراب، الحياة/ الموت، الهامش/ المركز، الإنسان/ اللاإنسان..إلخ، وبأسلوب سردي مميّز واعترافات صادمة وحقائق موجعة، استطاع السّارد أن يصوّر الفضاء المادي والمعنوي السّجني بهندسته الداخلية وأبعاده الدّلالية، توحي بعمق التجربة القاسيّة وشدّة القمع وآلام الجراح، من خلال هذه المشاهد الاسترجاعية الوصفية:

-"كل زنزانة كانت عبارة عن علبة ضيقة من الاسمنت المسلح..تسبح ليل نهار في ظلام مطبق، اللهم إلا من خيط نور رمادي باهت كان يتسلل في عز النهار من ثقب السقف..لكن أي سرير؟ صقيعي في الشتاء وحام في الصيف، قضينا عليه 6550

[1] للتوسّع ينظر https://ar.wikipedia.org/wiki :

Scanné avec CamScanner

ليلة... نعم 6550 بطول ساعاتها في البرد القارس وعرضها في الصيف اللافح.. أثاث الزنزانة كان ينحصر في دورق وصحن رهيف من مادة البلاستيك الردئ.. أما الفراش بالمعنى الذي يعرفه الآدميون فلم يكن هناك فراش بالمرة... والغطاء؟ كان حطنا منه لحافين باليين ممزقين قذرين كانت تفوح منهما رائحة الخيل والبغال والحمير معا... وقد كنّا في الأيام الأولى نتقزز منها إلى حدّ الغثيان، ولكن سرعان ما غطت عليه السنين اللاحقة روائحنا الشديدة فبدأنا نُحِنُّ إلى رائحة هذه البهائم الأليفة الطيبة حنين المشتاق لأريج الورود الفاتحة.. "[1].

-"لقد انقلبنا إلى هياكل عظمية لا يميزها عن سكان القبور، إلا لحى شعثاء تدلّت على الصدور، وشعور مغبرة مدسمة تراخت على الأكتاف والظهور، وقد كان نصفنا يلزم الأرض من شدة الوهن وتفاقم العلل، والنصف الباقي، إما يمشي على أربع، أو يتكئ في وقوفه المتذبذب على الجدار، أو يزحف.. إلى الباب كلما انشق عليه التقاط ما كانوا يسمونه الطعام"[2].

-"كانت أمنياتنا هي أن نموت موتة فجائية تقينا أهوال الاحتضار الطويل البطيء، الذي كان فيه السّجين ينقلب إلى جيفة مهترئة يتكالب على نهشها الباعوض والذباب وأنواع لا حصر لها من الحشرات الطائرة والزاحفة...السّجن الدموي الذي انبثق من مخيّلة شيطان رجيم لعنته قبل أن يولد كل أبالسة الإنس والجن"[3].

-"الشيء الذي لا أستطيع فهمه، هو أنه كيف يعقل أن يعاتب إنسان على شكواه، وهو يشوى على جمر النار؟ ضع نفسك مكاني وفكر قليلا فيما حصل"[4].

---

[1] أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 2012، ص: 61، 62، 63.

[2] المصدر نفسه، ص: 147.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص: 309.

Scanné avec CamScanner

فشكّلت هذه المشاهد الاسترجاعية وغيرها ومكوّنات السّرد السّير الروائي بنية النّص السّجني الدالة، ضمن سياقات حكائية مختلفة وأنساق ثقافية مضمرة، تعكس صورة الإقامة الجبرية الصادمة وواقع السّجين المأزوم.

3-أيمن العتوم ويا صاحبي السّجن:

تعدّ التّجربة السّجنيّة التي عاشها الشاعر/ الروائي الأردني **أيمن العتوم** من أصعب وأقسى تجارب حياته وأشدّها وقعا على النّفس، كونه معتقلا سياسيا، وهذا ما يشير إلى أزمة الهوية والانتماء/ المثقف، ولعلّ تمثلات هذه التّجربة في روايته "**يا صاحبي السجن**" التي تتألف من 344 صفحة، وتتضمّن عناوين تناصيّة مع الآيات القرآنية بحسب ترتيبها في المتن الروائي: **من قَبْل أن نَبْرَأَها، يَقُصُّ الحَقَّ، ظُلماتِ بعْضُها فَوَق بَعْض إذَا أَخْرَج يَدَه لَمْ يكَد يَرَاها، لكُلِّ نَبَأ مُسْتَقَرّ وسَوف تعْلمُون، اعْمَلُوا على مكَانَتِكم إنِّي عَامِل،وما شَهِدْنا إلاَّ بما عَلِمْنا، وما نُؤَخِّرُه إلاَّ لأَجَلٍ معْدودٍ، أدْخُلُوا مسَاكِنَكُم، وما تَدْري نَفْس ماذا تَكْسِبُ غَدا، وما مِنَّا إلاَّ له مَقَام معْلُوم، يسْألُون عن أنْبَائِكم، واللَّيْل إذَا سَجَى، لا يْأكُلونَ الطَّعَام، اقْرَأْ كتَابَك، وتُخْفِي في نَفْسِكَ مَا اللهُ مُبْدِيهِ، قَال إنَّكُمْ مَاكِثُونَ، فَهَل إلى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ**، خير دليل على تعرّض ذات الكاتب المبدعة إلى التعذيب والتحقير، واللانتماء..إلخ، وعبر محكي الذاكرة يسترجع السّارد/ الكاتب حياته البسيطة قبل زجّه بالسّجن، ضمن تقنيات سردية متنوّعة، ساهمت في البناء الحكائي للرواية، وذكره لأماكن متعدّدة بأبعادها الدلاليّة زاوجت بين الأنس/ الألفة وبين النفور/ الكره..: كالجامعة، البيت، الغرفة واصفا إيّاها ومعلّلا سبب اعتقاله "كانت غرفتي متواضعة الأثاث، تخلو من كل شيء عدا مكتبي الذي تناثرت فوقه بعض الكتب والأوراق، ومكتبتي التي تحوي من نُثارات قصائدي أكثر ما تحتويه من الكتب.وخزانة فيها بعض الأشرطة والدّروع... بهذه

Scanné avec CamScanner

المواصفات البسيطة بدت غرفتي كنزا ثمينا لزوّار الليل...هجموا على كلّ ورقة مكتوبة، وأخذوها، شريط الفيديو كان مادّة إثبات التهمة عليّ."[1].

من إبداع القلم وحرية التعبير وتخصّص هندسة مدنية، إلى قسم المخابرات وغرفة التحقيق والزنازين بأرقامها (67، 06، 10) وأماكنها المختلفة (سجن الجويدة، سجن سواقة)، تبدأ معاناة السّارد/ الكاتب الجسديّة والنفسيّة التي تعرّض لها، معبّرا عن حزنه العميق وتساؤله الكبير عن طبيعة انتمائه الوطني لتتشكّل ثنائيات: الحرية/ السّجن، الحضور/ الغياب، الحياة/ الموت، الخوف/ اللاخوف، الهوية/ اللاهوية، الحب/ الكره بأنساقها الدلاليّة عبر هذا المقطع السّردي: "أغلق فتحة الباب العلوية بإحكام، وسمعت صرير المزلاج وأيقنت أن الأقفال عادت تمارس دورها الذي صُنعت من أجله. .. واستبدّت العتمة بالمكان. تركني وحيدا في الظلمة، لأوّل مرّة في حياتي أجد نفسي في زنزانة انفراديّة، لا أدري كيف يمكن أن أستعيد تلك اللحظة الفارقة في حياتي.. كان شعورا مزيجا من الدّهشة والخوف والقلق والترقّب والانبهار وعدم التصديق... تحسست المصحف في يدي لأدرك أنّني هنا... أنا معتقل سياسي، في قسم المخابرات، في زنزانة انفرادية، في منتصف الليل، على رقعة وطني الحبيب...أنا شاعر يحبّ وطنه وهذا الحب أوصله إلى هنا.."[2].

ليواصل السّارد/ الكاتب سرد آلامه وطرح تساؤلاته عن مصيره وانتمائه وضياعه بين الأسئلة المعقّدة لعدم وجود جواب مقنع عن هويته الوطنية وحقّه الشرعي في حرية التعبير دون تهديد أو ممارسة الاضطهاد أو السّجن..إلخ، وهذا ما صرّح به السّارد/ الكاتب متسائلا: "لماذا أنا هنا ؟ وما الذي جاء بي؟ وكم سأمكث في هذه الزّنزانة؟ وهل سأرى النّور غدا أم سأبقى غارقا في السّدفات؟ وماذا تفعل أمّي الآن؟ وكيف يقضي أبي وقته بعد أن شاهدني أُعتقل اعتقالا صارخا أمام عينيه"[3]، مقدّما

---

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2014، ص: 16.

[2] المصدر نفسه، ص: 22.

[3] المصدر نفسه، ص: 27.

Scanné avec CamScanner

تجربته السّيرية السجنيّة في صورة درامية للذات القلقة والمعذّبة، الحالمة بتجاوز هذا الواقع الأليم، ليجد نفسه متنقلا من زنزانة إلى أخرى جعل مصيره أصعب ونفسيته مدمّرة ومنهكة، من خلال هذه المشاهد الاسترجاعيّة:

-"كانت الطريق طويلة إلى سجن سواقة إذ أنه سجن صحراوي يقع في الجنوب، وتحيط به الرمال الهائمة من جهاته الأربع. .. استغرقت الرحلة المريرة حوالي ثلاث ساعات أو أربع"[1].

-"امتلأ السجن عن بكرة أبيه، وفاض بالسجناء حتى ركبت الأسرة بعضها، لم يجدوا مناصا من البحث عن مساحات جديدة للإيواء، فكان المستودع من نصيبنا"[2].

-"زنزانتي الجديدة مربعة... كانت الرائحة المنبعثة من مكان قضاء الحاجة كريهة جدّا، وقد أصابت الجنزرة الخضراء صنبور الماء، فطعم الماء النّازل منها أشبه بطعم الصّدأ... تيقنت أنهم يريدون إذلالي وقتل عزيمتي، وإرغامي على ما يريدون... دعهم يحلمون؛ فأنا مستعدّ أن أموت دون أن أحقّق مطالبهم شيئا... أنا الآن مع بردي وجوعي، صنع البرد والجوع في أعماقي مجرّات من الحزن"[3].

وبأسلوب ساخر وضمن ثنائية الحب/ الكره يصف السّارد وضع السّجين في حالة عدم تقبّله فكرة الحبس الانفرادي الذي شبّهه بالأنثى، فما عليه إلا أن يستسلم للواقع المعايش دون كلل أو ملل، من خلال هذا المحكي: "عندما تستقبلك زنزانة ما، فإنها تمدّ لك ذراعيها بداهة، وهي تقول لك: إما أن تحبّني أو تكرهني، الحب والكره قضيّة شخصيّة.. الزنزانة أنثى، إذا عاندتها عاندتك، وإذا تودّدت إليها تودّدتْ إليك"[4].

وفي ضوء هذه التجربة القاسيّة يسترجع السّارد/ الكاتب فترة متعة القراءة بمكتبة السّجن، التي شكّلت له متنفّسا مطلق العنان لأفكاره وتصوّراته وتخيّلاته، والإبحار

---

[1] المصدر نفسه، ص: 137-138.

[2] المصدر نفسه، ص: 67.

[3] المصدر نفسه، ص: 273، 274.

[4] المصدر نفسه، ص: 33.

Scanné avec CamScanner

من عالم القيد والظلام والحرمان إلى عالم الحرية والنّور والعطاء، ضمن هذا السّياق الحكائي: "عشرات الكتب، ومئات الكتاب، وآلاف العقول وقفت أما جلال روعتنا في حلبة القراءة، حضرت جيوش من الأرواح لتؤنسنا اكتشفنا أننا حين نقرأ لا نقرأ سطورا، بل نقرأ أرواحا... للكتب مذاق الخلود... نعشق فنقرأ !! نجوع فنقرأ !! يباغتنا الحرمان فنهرب إلى القراءة..أقاوم الكآبة بالنظر إلى صفحة واحدة"[1].

يبدو أن السّارد/ الشاعر **أيمن العتوم** أراد أن يخلق من تجربته السّجنيّة إبداعا، من خلال رسم لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، حين تداخلت النّصوص الشعرية مع نصه السّير الروائي، موظفا أشعارا من تأليفه تارة ومن إنتاج شعراء آخرين تارة أخرى من أمثال: النابغة، كثير عزّة، المتنبي، أبو نواس، ابن عربي، بدر شاكر السيّاب وغيرهم، بهدف كسر رتابة لغة النثر والتعبير عن مشاعره الوجدانية بلغة إيحائية رمزية مكثّفة، محدثا توافقا للتشكيل الشعري الروائي بكل إيقاعاته المنسجمة، وصوّره الشعرية بأبعادها الدلاليّة العميقة، وصيغه الجماليّة.

خاتمة:

بعد قراءتنا لبعض النّماذج من السّيرة الروائيّة العربيّة التي عاش مؤلّفوها التجربة السجنيّة، نصل في الأخير إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

-عانت ذات الكاتب السّجينة ويلات السّجن ومرارة الذّل، فكانت كتابات السّجن إحدى أشكال المقاومة والصمود ضد المستبد، عبر مشاهد تراجيدية عبّرت عن الواقع المرير، وكشفت عن مكابدات الذّات الشاقة لتحقيق حريتها وهويتها وانتماءها الوطني.

-يشكّل محكي الذّاكرة أداة سردية فاعلة للبوح بأسرار الماضي وقسوة التجربة السّجنيّة، ووسيلة أيضا للتحرّر من الذكريات الأليمة خلف القضبان، وذلك بتوثيق الأحداث لكشف الحقائق وفضح أساليب المستعمر والسّياسات القمعيّة، ومختلف أشكال العنف الجسدي والنّفسي الذي مورس في حق السّجين، فكانت هذه الكتابة

[1] المصدر نفسه، ص: 282، 285.

Scanné avec CamScanner

السّجنيّة بمثابة شهادات حيّة واعترافات صادمة لإنارة الجوانب المظلمة عن السّياسات الظالمة، بغية تعزيز الوعي الفكري والوطني والقومي والهوياتي.

-كشفت التجربة السّجنيّة في السّيرة الرّوائيّة العربيّة عن مختلف الصّراعات والأزمات النّفسيّة التي مرّت بها الذات السّجينة وسعيها الدؤوب للحفاظ على قوّتها وهويتها ووطنها بفضل إيمانها القوي بقضاء الله وقدره، وعبر البناء السّردي المحكم الذي جمع بين الواقع المعايش وتقنيات الكتابة السرديّة بفضاءاتها الهندسيّة وأزمنتها المختلفة التي شكّلت امتزاجا فنّيا وجماليا لعوالم النّص، والاشتغال المكثّف على تقنية الاسترجاع عبر تفعيل الذّاكرة ووجع اللّغة السرديّة ضمن صرخات الألم وأمل القلم، حاولت كل شخصية محاكاة معاناتها وآلامها وطرح تساؤلاتها المستمرة عن حال مصيرها، لتغدو الكتابة السّجنيّة بالنسبة للمبدع/ المثقف محنة تحاكي المحنة، إلا أنها ساهمت في إعادة تشكيل الواقع وتصويره وفق رؤية فنيّة إبداعيّة، تمنح له الشعور بالاستقرار الذّهني والنّفسي.

Scanné avec CamScanner

بيبليوغرافيا البحث:

أولا-المصادر:

1- أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 2012.

2- أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2014.

3- وليد الهودلي، ستائر العتمة، تسعون يوما من المواجهة الملتهبة في زنازين بني صهيون، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله- فلسطين، ط3، 2003.

ثانيا-المراجع باللغة العربية:

4- إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1996.

5- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر تونس، ط1، 2005.

6- حسين المناصرة، وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2010.

7- محمد حور، القبض على الجمر: تجربة السجن في الشعر المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، دط، 2004.

8- محمد صابر عبيد، التشكيل السّير ذاتي، التجربة والكتابة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق دط، 2012.

9- محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكّل السّير ذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

Scanné avec CamScanner

10- محمد صابر عبيد، سحر النص، من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- دار الفارس، بيروت- الأردن، ط1، 2008.

11- محمد الرّحبي، حداثة الكتابة، نبش في ذاكرة الثّقافة المحرّضة والكتّاب والشّعراء، الانتشار العربي، ط1، 2013.

12- ممدوح فراج النّابي، رواية السيرة الذاتية في مصر، دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، دط، 2011.

ثالثا-المراجع المترجمة:

13- فيليب لوجون، السّيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

رابعا-المعاجم والقواميس:

14- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج1، ج4، ج7، ج10، 2003.

15- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- انجليزي- فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

Scanné avec CamScanner

مقاربة بينية للسجنيات في الأدب العربي- الرسالة الجدية لابن زيدون أنموذجا

د. إيمان بوقردون

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة- (الجزائر)

الملخص:

تدرس هذه الورقة البحثية تقاطع وتفاعل أدب السجن مع حقول معرفية أخرى مثل علم النفس، علم الاجتماع، والسياسة، الفن...بهدف فهم وتفسير تجربة السجن كظاهرة إنسانية واجتماعية معقدة وليست مجرد سردية من داخل الزنزانة، وتسعى المقاربة البينية إلى الاشتغال على النصوص الأدبية للسجون كأدوات مقاومة وفضح للسياسات القمعية، وتسليط الضوء على طبيعة السجن كمكان مرفوض وفضاء للظلم يتجاوز الأبعاد المادية ليشمل البعد الفكري والنفسي، وليتحول إلى فعل مقاومة وتعزيز لقيم الحرية. ولأن أدب السجن ليس مقتصرا على ما كتب ويكتب في العصر الحديث، بل في تراثنا من النصوص الإبداعية التي تمكن أصحابها من نقل تجربة السجن ومنها سجنيات ابن زيدون الأندلسي والذي نجح في التعبير عن تجربته في كنف حقول معرفية كثيرة تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء عليها.

الكلمات المفتاحية: مقاربة بينية، السجنيات، الرسالة الجدية، ابن زيدون

Abstract

This research paper studies the intersection and interaction of prison literature with other cognitive fields such as psychology, sociology, politics, art. .. with the aim of understanding and interpreting the prison experience as a complex humanitarian and social phenomenon and not merely a narrative from within the cell, and the inter -approach seeks to work on the

Scanné avec CamScanner

literary texts of prisons as tools resisting and exposing repressive policies, highlighting the nature of the prison as a place that is assumed and space For injustice exceeds the material dimensions to include the intellectual and psychological dimension, and to turn into an act of resistance and enhance the values of freedom. And because prison literature is not limited to what was written and written in the modern era, but rather in our heritage of creative texts that enable their owners to transfer the prison experience, including Ibn Zaydoun Al -Andalusi's prisoners, who succeeded in expressing his experience in the confines of many knowledge fields that this study is trying to highlight.

Key words: approach, prisoners, serious message, Ibn Zaydun

Scanné avec CamScanner

مقدمة:

ليس الأدب ذاكرة قوية وحديثا عذبا وتندرا رائقا وسعة اطلاع فحسب، بل إن الأدب " نتاج العقول والقرائح البشرية وقوة الفكر والإدراك الإنساني التي تنفتق بها ألسنة الشعراء وتسيل بها أقلام الكتاب فيفيضون على العالم من أحوال الاجتماع وصوره، وأسرار النفوس وخفايا الوجود، والتميز عن العامة من الكتاب والمفكرين بدقة الإدراك وتصوير المعاني النفسية والاجتماعية تصويرا يقرب من أن يكون مدركا بالحواس. " (ضيف، 1924 ، صفحة 03)

فإذا ما تعرض هذ الأديب إلى محنة طغت هشاشة نفسه ورهافة روحه على نصه، فكتب بعمق أكبر وبإحساس أعمق، ولعل تجربة السجن التي خاضها الكثير من الأدباء والمفكرين والفنانين من أكثر التجارب إيلاما، ذلك أن تقييد الحرية وانتهاك الإنسانية في السجن من أصعب المحن التي تمر على الإنسان عموما والأديب على وجه الخصوص، فلا يجد أمامه غير الكتابة بابا يتنفس منه ويبقيه على قيد الحياة، فيحول بذلك محنته إلى منحة، وينتج نصا ولدته الأزمة، هو بمثابة شهادة أدبية لمعاناة إنسانية، وهذه الشهادة الأدبية لا تخلو من جوانب متعددة تكون آلام وعذابات النفس في طليعتها، وتأتي أحوال المجتمع والسياسة تباعا، كل هذا في قالب أدبي بلاغي جمالي. ..ومن هنا جاءت فكرة مقاربة أدب السجون مقاربة بينية تتقاطع فيها المجالات ويتفاعل فيها أدب السجن مع حقول معرفية أخرى، ولأن أدب السجن ليس مقتصرا على ما كتب ويكتب في العصر الحديث، بل في تراثنا من النصوص الإبداعية التي نجح أصحابها في نقل تجربة السجن، فكان اختيارنا لواحد منها هو سجنية ابن زيدون والمعروفة بالرسالة الجدية، ليكون عنوان الدراسة: **مقاربة بينية للسجنيات في الأدب العربي –رسالة ابن زيدون الجدية أنموذجا-** وهي تحاول أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

1- **كيف تنشأ علاقة القطيعة بين الإنسان والمكان؟**

2- **ما ماهية أدب السجن وما حدوده ؟**

Scanné avec CamScanner

3-كيف يمكن أن نقارب أدب السجون مقاربة بينية؟ وما هي الحقول التي تتداخل وخطاب السجن ؟.

4-ما الذي يجعل نص ابن زيدون الذي كتبه في السجن نصا منفتحا على القراءة البينية؟ وما الحقول المعرفية التي شكلته؟ وكيف استطاع ابن زيدون أن يجمع بينها في نص واحد؟

أولا- السجن والقطيعة مع المكان

الحديث عن أدب السجن هو حديث عن نوع من الصراع بين الإنسان والمكان، أين يغدو المكان مرفوضا، وتنشأ بينه وبين السجين أنواع من القطيعة مادية ومعنوية، وبالرغم من الجمع هنا بين طرفي نقيض إلا أن هناك تلازما-في كثير من الأحيان- بين الشيء وضده وهو ما أثبتته طبيعة العلاقات. فعلى الرغم من رفض الأديب/ الكاتب للسجن إلا أنه يغدو في كثير من الأحيان فضاء للإبداع. ..

ذلك أن النفور من مكان ما يقتضي النزول بمكان بدل مرغوب فيه وإن على سبيل التخيل، كما أن رفض مكان ما يعكس في المقابل رغبة في مكان آخر له سمات خاصة، ولذلك كان من الضروري عند دراسة المكان عدم الفصل بين المكان المحمود والمرفوض والحال أن الأمرين بمنزلة الوجه والقفا (القلفاط، الإنسان والمكان في الشعر العربي القديم، 2018، صفحة 149).

وهذا النوع من الأماكن والفضاءات مدعاة لإحساس الإنسان بالضيق والوحدة والغربة ومكابدة ألم الفراق، ولهذا يكثر في أدب السجون الحنين إلى الحرية والعيش في كنف الأهل والوطن، ويستفيض الأدباء في وصف معاناتهم وكل ما يخلفه السجن في النفس الإنسانية من آثار سلبية،

فهو فضاء تتوقف فيه الحياة وتغدو اللحظات رتيبة تعيد نفسها، ويغدو كل ما وراء الجدران رمزا للحياة والأمل والحرية، وقد عبر عن ذلك أبو فراس الحمداني وهو يخاطب حمامة في سجنه، قال:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة..... أيا جارتا هل تشعرين بحالي

Scanné avec CamScanner

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا... تعالي أقاسمك الهموم تعالي (الحمداني، الديوان، 1945، صفحة 325)

لكن هذه القطيعة مع المكان في غالب الأحيان ترتبط برغبة دائمة في التسجيل والتدوين والحكي، وكأنه لا سبيل إلى الحياة بعد سلب الحرية إلا الكتابة وتسريد الهموم والأوجاع. لتصبح الكتابة الوسيلة الأخيرة للتشبث بالحياة والتخفيف من حدة العزلة، وتصبح أيضا وسيلة للدفاع وفضح ما يجري من انتهاكات وراء أسوار ذلك المكان المنبوذ والمرفوض الذي تقيد فيه الحرية ويساء فيه إلى الإنسانية تعذيبا وتنكيلا ورغبة في طمس وجود المسجونين. هكذا نشأ أدب السجن، منذ بدأت الإنسانية تجرم وتعاقب...

ثانيا - أدب السجن: الماهية والحدود

أدب السجن هو الأدب الذي يتخذ من السجن والاعتقال مادة له، ويصور تجربة السجن وسلب الحرية بمعناها المادي والمعنوي، وقد اتخذه الأدباء وسيلة للتعبير عن نوع من المعاناة الإنسانية والاجتماعية، أين تتقيد الحرية وتكبل الرغبات ويفصل بين الحياة والواقع جدار عازل هو جدار السجن " وهذا التعبير حالة ثقافية قديمة جديدة تجد أصولها في ما اتفق على تسميته أدب السجون أو أدب القمع." (سالم، 2003، صفحة 288)

وحينما نتحدث عن أدب السجن فإننا نتحدث عن نوع معين من الخطاب له خصوصيته وتفرده وليس مجرد تصوير للمعاناة داخل الزنزانة، نحن نتحدث عن خطاب جمالي بلاغي تلازمه الفنيات وتحيط به من كل جانب، وأي إفراغ للنص من هذه الجماليات إنما يحوله إلى نص تصويري بل خطاب سجن بينه وبين أدب السجن بون شاسع.

ما يعني أن ما يمنح أدب السجن هذه الخصوصية والتفرد " هي أدبيته وطريقة تشكيل هذا الخطاب وإبداعية الطرح فيه. " (سالم، 2003، صفحة 568) سواء كان شعرا أو نثرا.

Scanné avec CamScanner

ولئن قيدت حرية الأديب فإن صوته يبقى حرا وفكره يزيد توقدا، فيكتب أدبياته بوعي أعمق وصدق أكبر، وتكون هذه الأدبيات حول مكابدة الألم في السجن، أو استذكار ما عاشه قبل سجنه، وقد يحول يوميات سجنه إلى مادة أدبية ينسجها في شكل مذكرات أو قصص تتأرجح بين الواقع والخيال، بين مرارة ما يعيشه وأفق ما يصبو إليه، قد يكون المكان ووحشيته أساسها، وقد يكون السجان وقسوته، وقد يكون الشوق والحنين وآلام الاغتراب عن الوطن والأهل محركه...

كما وقد يؤجل الكاتب تدوين سردياته شعرية كانت أو نثرية حول تجربة السجن إلى ما بعد الخروج منه أين يعبر عن تلك التجربة بطريقة ارتدادية تأخذ أبعادا أخرى.

وأدب السجون والكتابة عنها وعن عذاباتها متجذرة في الوجود الإنساني عبر العصور، والنصوص الأدبية التي عكست تجربة السجن في أدبنا العربي القديم كثيرة يصعب حصرها، ففي تراثنا نماذج كثيرة لشعراء وأدباء وجدوا أنفسهم وراء قضبان السجن أو الأسر، كنتيجة واحدة تعددت أسبابها، وقد اشتهر في العصر الجاهلي شعر طرفة بن العبد الذي قاله في السجن ومنه تلك الأبيات التي يتحسر فيها إلى مجافاة قومه له وقد ظل بين جنباتهم دهرا، قال (طرفة، 2002، صفحة 04):

أسلمني قومي، ولم يغضبوا لسوءة، حلت بهم فادحة

كل خليل كنت خـــــاللته لا ترك الله له واضـــــحة

وفي العصر الإسلامي برز الحطيئة كواحد من الشعراء الذين بلغت به سلاطة لسانه مبلغ السجن، بعد أن جره هجاؤه إلى العقوبه، ولم يشفع له شيء إلا أبيات قالها وقعت موقعها في نفس عمر بن الخطاب بعد أن استعطفه متكئا على حالة عياله من بعده، قال (الطباع، 2016، صفحة 27):

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ.....حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

غيبت كاسبهم في قعر مظلمة..... فاغفر عليك سلام الله ياعمـــر

وفي العصر الأموي ظهرت سجنيات الفرزدق والذي سجن في سجن مالك بن المنذر الجارود بسبب هجاء خالد بن عبد الله القسري فقال هاجيا (المبرد، صفحة 1997):

Scanné avec CamScanner

فلو كنت قيسيا إذا ما حبستني..... ولكن زنجيا غليظا مشافره

متت له بالرحم بيني وبينـــــه..... فألفيته مني بعيدا أواصره

ومنها أيضا أبيات لابن شُهيد الأندلسي وهو يخاطب الحمام من زنزانته (ابن شهيد، 1963، صفحة 43):

ألا أيها الباكي على من تحبـــــه..... كلانا معني بالخلاء فـــريـــــد

ومازال يبكيني وأبكيه جاهـــدا..... وللشوق من دون الضلوع وقود

إلى أن بكى الجدار من طول شجونا..... وأجهش باب جانباه حديـــد

أما في الأدب الحديث فقد غدت ظاهرة سجن الأدباء ميزة في الأدب العربي تمثلها الشعراء والروائيون والقصاصون فنذكر حصاد السجن لأحمد الصافي النجفي، وشاعر بين الجدران لسليمان العيسى وديوان في غيابة الجب لمحمد بهار-محمد الحسناوي، عندما غابت الشمس لعبد الحليم خفاجي، ورواية خطوات في الليل لمحمد الحسناوي وغيرها كثير... وهي تعبر عن معاناة الأمة العربية عموما وكثير منها خص القضية الفلسطينية ولكن أدب السجون ليس حكرا على هؤلاء بل هي ظاهرة حول العالم مثلها شاعر تركيا العظيم ناظم حكمت، وشاعر تشيلي العظيم بابلو نيرودا، والروائي الروسي ديستويفسكي في روايته منزل الأموات وآخرون (السلحوت، 2012، صفحة 10). فتجربة السجن لها حضورها في العالم بأسره وليست حكرا على أمة دون غيرها.

ثالثا- أدب السجون والمقاربة البينية

تركز هذه المقاربة على تقاطع وتفاعل أدب السجن مع حقول معرفية أخرى مثل علم النفس، علم الاجتماع، حقوق الإنسان، والسياسة، الفن...بهدف فهم وتفسير تجربة السجن كظاهرة إنسانية واجتماعية معقدة وليست مجرد سرد لحياة خلف القضبان. وتسعى هذه المقاربة إلى تحليل النصوص الأدبية للسجون كأدوات مقاومة للطغيان وفضح للأنظمة القمعية، وتسليط الضوء على طبيعة السجن كمشهد

Scanné avec CamScanner

للظلم يتجاوز الأبعاد المادية ليشمل البعد الفكري والنفسي، وكيف يصبح فعلا مقاوما وتعزيزا لقيم الحرية والاختلاف.

- **جوانب المقاربة البينية:**
- **أدب السجون وجماليات الخطاب:**

يذكر الكاتب المصري صنع الله إبراهيم بأن السجن جامعته، وقد ظهر تأثير تجربة السجن جليا في العديد من أعماله الأدبية الروائية، فالتعامل مع تجربة السجن بوعي ونضج معين يحول المحنة إلى منحة، ويفجر ينابيع الإبداع ويخرج ما مان كامنا ويغذي ما كان قد ضمر، أين يغدو الألم ذاته "سلاح كفاح" (بروتون، 2017، صفحة 100) مادام هو من يدفع إلى الإبداع ومحاولة تغيير الواقع.

ومن هنا تعطينا تجربة السجن مادة أدبية ثرة يحفها الصدق وتشكلها المعاناة ويصنعها الألم حيث يغدو هذا الأخير والكتابة متلازمين، ويساعد تحليل الأساليب الأدبية والجمالية المستخدمة في كتابات السجون على فضح المعاناة والانتهاكات في حق الإنسانية وآثار القيود وسلب الحرية، كل هذا في قالب جمالي بلاغي تحول فيه اللغة قبح المعاناة إلى جمال، وتخلق منه مادة نابضة بالحياة وبعبق الأمل الذي سلب منها في السجن. ..

ونماذج ذلك كثيرة في الأدب العربي والعالمي بل في تراثنا من النصوص التي تعج بالجماليات وتعبر عن تجربة فقد الحرية بطريقة بلاغية فنية، أين تصبح ثيمة السجن متلازمة مع ثيمة الألم خاصة إن كان مكروبا ومظلوما، ومن ذلك قول أبي الحسن البغدادي (الشنتريني، 1978، صفحة 373):

فمن رأى شاعرا في السجن مطرحا في ظلمة وهو في البهتان مظلوم

ومنها قول ابن عمار يصف السجن ومرارته ووحشيته (الشنتريني، 1978، صفحة 401):

وحش تناكرت الوجوه به.....حتى استربت بصفحة البدر

متجبر سال الوقار على..... عطفيه من كبَر ومن كبـــر

Scanné avec CamScanner

عال كأن الجن إذ مردت..... جعلته مرقاة إلى الســـــر

- **أدب السجون والأثر النفسي والاجتماعي:**

ونحن نتحدث عن أدب السجن فإننا نقصد تلك الأصوات التي أريد لها أن تكتم ولا تجهر بالحق، نقصد الأدباء والكتاب وحتى من أنطقتهم محنة السجن الذين دافعوا عن مبادئهم وقيمهم، أو الذين وجدوا أنفسهم في غياهب السجن فقط لأنهم ساروا عكس التيار فهمشوا أمام غواية المركز ونفوذ السلطة، أو أولئك الذين لا جريرة لهم وإنما اتهموا زورا وقبعوا في الزنزانة ظلما وعتوا.

وآثار السجن على هؤلاء عميقة تتجاوز السجن المادي وانتزاع الحرية، وإنما السجن لهم كسر للروح وخنق للإرادة أين تتحول الزنزانة إلى أشبه بالقبر يعد فيها السجين نبض أنفاسه كما يعد الدقائق والأيام.

وتتعدد وجوه المعاناة النفسية، فالتعذيب الجسدي والنفسي يحيل المكان جحيما، والشوق إلى الأهل والوطن يزيد المكان ظلمة، وقد تتجاوز المعاناة هذه الحدود إذا ما تعرض السجين إلى نوع آخر من السجن وهو "سجن الضمير "بعد الاعتراف أو خيانة المبادئ أو الندم على ما كان.

وفوق كل هذا يترك السجن أثره وندوبه على شخصية السجين حتى بعد نهاية مسجونيته، إذ يفقد الثقة في نفسه والقدرة على التواصل مع الآخرين بل لا يتقبل العالم من حوله كما لا يتقبله العالم وتخنقه نظرات المجتمع في كل زاوية، لتفرض عليه عزلة جديدة وأسرا من نوع آخر. وكم هي القصص والروايات والنصوص الشعرية التي وثقت هذه المحطات جميعا في عصرنا الراهن.

بل في تراثنا العربي ما يثبت ذلك، أين تمثل شخصية المعتمد بن عباد(431هـ - 488هـ) واحدة من الشخصيات التي عاشت هذا الصراع النفسي الاجتماعي، وهو من أشهر حكام الأندلس وأدبائها، والذي ذاق مرارة السجن بعد أن استولى المرابطون على بلاد الأندلس، ثم أسر المعتمد أين قضى في أغمات بمراكش أصعب فترات حياته (484هـ-488هـ) وهي السنة التي توفي بها.

Scanné avec CamScanner

وقد خلد في السجن المرحلة الثانية من حياته، مرحلة الأسر والمحنة بعد الترف والنعيم، تذكره نفسه بالتقصير في حق الأندلس والتفريط في حمايتها من جهة ويزدري الحال التي آل إليها وهو المعتمد /الحاكم من جهة أخرى، فكانت قصائده من أروع ما كتبه وهو يبكي حاله، ولعل هذه التجربة قد فجرت ينبوعا مختلفا للإبداع عما سبقه، فشتان بين قلم يصور حياة الملك فترقص اللغة على جنباتها، وآخر يصور الألم وتبدل الحال وزوال النعمة أين تتكشف التجربة الشعورية وتحتويها صور الحزن والأسى. وقد ترك لنا شعرا غزيرا كان مؤنسه في سجنه، من ذلك ما قاله يبدي تجلده وصبره (عباد، 2000، صفحة 88):

قالوا الخضوع سياسة..... فليبد منك لهم خضوع

وألذ من طعم الخضو..... ع على فمي السم النقيع

لم أستلب شرف الطبا..... ع أيسلب الشرف الرفيع

- **أدب السجن والتاريخ**

تمثل المادة التاريخية جزءا لا يتجزأ من السجنيات عبر العصور، فلا يمكن للكاتب أن يكتب ويلغي ذاكرته، كما لا يمكن أن يدون شيئا ويلغي مكانه وزمانه، فما وصل به إلى ذلك الحال له حيزه الجغرافي والزماني، ومعطياته التي دفعت به إلى هذه النتيجة.

وكثيرا ما يصور أدب السجون الجوانب المظلمة للواقع والحياة بما في ذلك من سياسات جائرة وأنظمة فاسدة وقمعية، مشكلا بذلك نصا أو خطابا أدبيا يمثل رافدا مهما من روافد الوعي السياسي والتاريخي ومادة صادقة حية جاهزة للدرس والاشتغال والتعمق في ثناياها وكشف خبايا ذلك العالم المظلم...السجن.

ومن هنا كانت الرغبة في التوثيق عنصرا مشتركا بين الكثير من المفكرين والفلاسفة والأدباء والفنانين الذين جمعتم تجربة السجن، فكأن أدب السجن يغدو شهادة أدبية لحقبة تاريخية معينة وما يكتنفها من الصراع.

هذا الصراع الذي عاشه العرب في العصور جميعا، ومن ذلك صراعهم مع الروم في التاريخ العربي والتي عبرت عنها روميات الشاعر أبي فراس الحمداني، وهو شاعر

Scanné avec CamScanner

مجيد وفارس مغوار، خاض الكثير من المعارك مع الروم، أعجب به سيف الدولة وقربه إليه وقع في أسر الروم سنة 351هـ وحمل إلى القستنطينية، ظل في الأسر أربع سنوات كتب في رومياته. وهي تقطر أسى انتظر فيها أن يفتدى كأمير من سيف الدولة لا كواحد من عامة المسلمين، وقد عاش الأمرين في السجن أين فقد حريته كإنسان وهيبته كأمير، ومما قاله يستعطف به سيف الدولة ويذكره بأنه سيف العرب وحاميهم قوله (الحمداني، الديوان، 2007، صفحة 26):

أسيف العدا وقريع العرب..... علام الجفاء وفيم الغضب

وأنت الكريم وأنت الحليم..... وأنت العطوف وأنت الحدب

ومازلت تسبقني بالجميل..... وتنزلني بالجناب الخصـــب

وإنك للجبل المشمخـــــــ..... رولي بل لقومك والعـــــرب

وقال أيضا مستذكرا غزواته وأيامه التي كانت فيها انتصاراته ضد العدو تصنع اسمه ومهابته، قال (الحمداني، الديوان، 2007، صفحة 116):

إن زرت خرشنة أسيرا..... فلكم أحطت بها مغيـــــرا

ولقد رأيت النـــار تل..... هب المنازل والقصـــــــورا

من كان مثلي لم يبت..... إلا أميرا أو أسيـــــــــــرا

- **أدب السجن والسياسة**

ما ميز عصرنا الحديث غزارة الإنتاج في أدب السجون حول العالم بسبب التضييق على الحريات والقمع والتسلط الذي تفرضه الأنظمة السياسية على الكتاب والمفكرين والإعلاميين... فيأتي أدب السجن السياسي لفضح الاستبداد والأنظمة السياسية القمعية التي تصنع السجون، وتعريتها من خلال تجارب السجناء التي تكشف عن حقيقة الأنظمة وطبيعتها.

وتزيد حدة هذه الظاهرة في المجتمعات العربية في ظل الأنظمة السلطوية التي تحكم قبضتها على رقاب الأفراد والجماعات، وقد احتشدت السجون في العالم العربي في مختلف الأزمنة بالمعارضين للسلطة، ونتج عن ذلك حركة متسارعة في

Scanné avec CamScanner

إنتاج أدب السجون السياسي بدءا برواية أحمد حسين المصري " وراء القضبان " والتي كتبها سنة 1949م وهي في شكل سيرة ذاتية لناشط سياسي ضد الاحتلال الإنجليزي و" تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم والتي تعد تجربة فنية ناضجة لواحد ممن خاض تجربة السجون المصربة، وتزيد الرغبة في التوثيق كلما زاد القمع للناشطين السياسيين فتظهر القلعة الخامسة لفاضل الغزاوي والحقد الأسود للعراقي خوسباك، ومنها إلى "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف والتي تعد علامة فارقة في أدب السجون السياسي والذي يوثق القمع ويصور انعدام الإنسانية في السجون، وبعدها "القوقعة" للسوري مصطفى خليفة، و"أحباب الله" للتونسي كمال الشابي، و"تلك العتمة الباهرة" للطاهر بن جلون، وأعمال أخرى لروائيات نساء منها "الشرنقة" للسورية لحسيبة عبد الرحمن و"الجدران القاسية" للسودانية ملكة الفاضل ورواية "نيغاتيف" لروزا ياسين حسن وغيرها من الناشطات السياسيات اللواتي وثقن تجربة السجن والاعتقال بسب المعارضة للسلطة.

ولا يقتصر هذا على العصر الحديث بل نجد له حضورا في أدبنا العربي القديم، وخاصة في العصر العباسي، وبالرغم مما بلغته الأمة العربية والإسلامية في ذلك العصر من تطور وانفتاح، إلا أن الاضطرابات والتكتلات والتحزبات السياسية كانت تحيط بها من كل جانب، ولم يكن الشعر بمنأى عنها بل كانت في قلبها إن لم يكن وقودها، وقد فرضت السلطة السياسية العباسية عقوبة السجن على المعارضين، حيث أصبح السجن" سلاحا في يد السلطة الحاكمة وقوة تكيد بها للتخلص من الأعداء والمناوئين" (الألوسي، 1987 ، صفحة 199) ومنهم الشعراء أمثال علي بن الجهم (المرزباني، معجم الشعراء)، والذي كان قريبا للمتوكل متشيعا له، غير أن قربه له لم يدم بسبب كثرة الدسائس والوشايات التي كانت تنسب إليه، وقد عانى محنة السجن، ولم تشغله محنته عن تلك المذاهب التي كان لها كبير الأثر في سجنه.

قال (الجهم، 1949):

تضافرت الروافض والنصارى..... وأهل الاعتزال على هجائي

Scanné avec CamScanner

عليهم لعنـــــــــة الله ابتداء..... وعودا في الصباح والمساء

- **أدب السجون والفنون:**

تشكل السجنيات وخاصة ما كان منها في شكل قصة أو رواية أو مذكرات مادة دسمة للإخراج الفني حيث تتفاعل سرديات السجون مع مجالات أخرى مثل المسرح والسينما وأفلام وثائقية... ما يضمن لتلك التجربة أن تشاهد وتعاش مما يعزز تأثيرها في الوجدان العام.

وتفاعلها مع تلك الفنون يعني التوثيق الفني لتجربة السجن والأسر والاعتقال حقيقية كانت أو خيالية وإعادة تجسيد هذه التجارب لتصبح مرئية وتصل إلى جمهور أوسع، وذلك بتحويل هذه التجارب إلى أفلام سنمائية أو مسرحيات.. يتم فيها التركيز على الجوانب النفسية والاجتماعية للأبطال/السجناء، وتضيف هذه الأعمال الفنية –لامحالة- بعدا آخر لقصص وروايات ومذكرات السجون ليكون هدفها زيادة الوعي وتقديم هذه الأعمال كأداة للنضال.

وقد ترجمت كثير من الروايات السجنية إلى أعمال فنية سنمائية منها الرواية العراقية "القلعة الخامسة" وكذا رواية شرف للأديب المصري صنع الله إبراهيم وغيرها كثير. .ولا شك أن هذا التوثيق الفني يعطي النص أبعاد أخرى ويبث فيه الحياة التي سلبت منه داخل أسوار السجن.

رابعا- مقاربة بينية لسجنيات ابن زيدون: الرسالة الجدية أنموذجا

هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي، وهو واحد من رجالات الأندلس الذين كان لهم أثر في الأدب العربي، وتجربة مع السياسة انتهت بسجنه.

ولابن زيدون سجنيات كثيرة وردت شعرا، كتبها بقلم جريح ونفس مكلومة عبرت عن تجربة السجن في الشعر الأندلسي وهي " من الموضوعات المثيرة لتعرض عدد كبير من شعراء الأندلس لها، ولولا ميزة تمتع بعض طبقات السجن بالكتابة واستخدام

Scanné avec CamScanner

أدواتها في سجنهم لضاعت أشعارهم، وقد جادت قريحتهم بالكثير لما عانوه بسبب هذه التجربة. " (الخطيب، 1999 ، صفحة 29)

ولا نجد ابن زيدون قارا على حال واحد في شعره الذي كتبه في السجن، فحينا نجده معتزا بنفسه متجلدا وحينا آخر يغلبه الحزن وتحركه الآلام وتدفعه الخيبة للتشاؤم وبكاء حاله الذي حفته الأكدار من كل جانب، ومن ذلك قوله في مخمساته (زيدون، 2008، صفحة 40):

رمتني الليالي عن قسي النوائب..... فما أخطأتني مرسلات النوائب

أقضي نهاري بالأماني الكواذب.....وآوي إلى ليل بطيء الكواكب

وأبطا سار كوكب بات يكلأ

ولعل محنته في السجن قد عبرت عنها رسالته الجدية التي كتبها في سجنه أفضل تعبير لهذا استحقت أن تكون واحدة من عيون السجنيات في التراث العربي.

وهي رسالة شكوى وعتاب لأبي الحزم بن جهور حاكم قرطبة واستعطاف له ومحاولة تبرئة نفسه مما اتهم به بعد أن كثرت حوله الدسائس، وقد سجن ما يقارب الستة عشر شهرا وثلاثة أسابيع، فلما طال عليه الأمر كتب إليه بهذه الرسالة.

والرسالة تكتظ بالاقتباسات من القرآن الكريم والأشعار مع حل كثير منها، ومع رهافة الشعور ودقة الح، وصفاء الذوق في انتخاب ذلك كله، وفي اختيار الألفاظ والتنسيق بينها، ولكثرة ما في الرسالة من أمثال العرب ووقائع التاريخ والأشعار احتاجت إلى الشرح وقد شرحها الصفدي وسمى شرحه " تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون " (الصفدي، 1969) وواضح من كلمة المتون التي اختارها اسما لكتابه أنه شعَر أن الرسالة تشبه المتون لكثرة ما فيها من الأمثال وغير الأمثال مما يحتاج إلى تفسير.

هذا وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على النسخة المحققة التي نشرها الباحثان عبد الحليم حسين الهروط ومحمود عبد الرحيم صالح في المجلة الأردنية في اللغة العربية العربية وآدابها عام 2007 م، بعد أن وردت متفاوتة متباينة في مصادر الأدب ككتاب الذخيرة لابن بسام الشنتريني (542هـ) وكتاب قلائد العقيان للفتح بن خاقان (529هـ)

Scanné avec CamScanner

وكتاب نهاية الأرب لشهاب الدين النويري (ت733هـ) وتمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون لصلاح الدين الصفدي (ت764هـ) وقد تراوحت المختارات من الرسالة بين الاختصار والانتقاء أما النص كاملا فقد أورده الصفدي في كتابه (المجموع المبارك) وهي النسخة الأصلية المعتمدة في التحقيق بخط صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي كتبها سنة 747هـ والمخطوطة الأصلية موجودة في مكتبة آيا صوفيا تحت رقم 3948وهي مصورة على ميكروفيلم في معهد إحياء المخطوطات العربية تحت رقم 815/أدب (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، صفحة 190)

1- أدب السجن: خطاب جمالي بلاغي

تتحقق في الرسالة المؤهلات التي جعلتها من أرقى السجنيات في التراث العربي ببعدها الجمالي والبلاغي الواضح، وقد انطلق ابن زيدون من منطلق " أن المتلقي هو من يكتب النص لأجله، وهو من تعنيه قيمه الجمالية " (المبارك، 1999، صفحة 19) ففي الرسالة قدر من الطرافة ونعومة الأسلوب، واللجوء إلى السجع والميل إلى الصنعة في محاولة من ابن زيدون لاسترضاء أبي الحزم بن جهور، وتبرئة نفسه مما نسب إليه، وقد بعث ابن زيدون بهذه الرسالة وهو في قمة التأثر والانفعال وأبدى له فيها وفاءه وولاءه، بالرغم من جفاء ابن حزم وتقلبه على ابن زيدون والذي كان مقربا إليه " وتخرج الرسالة إلى تطويل يخدم قضيتها وهو تطويل يستعرض فيه ابن زيدون معارفه اللغوية والأدبية والفقهية والتاريخية وغير ذلك مما زخرت به ثقافته الواسعة. " (الداية، 2000، صفحة 245)

وتتعدى هذه الرسالة كونها نصا أدبيا عاديا كتب في السجن لما فيها من انزياحات جمالية ومواد بلاغية مثقلة الحمولة مكثفة الدلالة " ففيها من الأسماء ما لا يخطر ببال، وتلميح إلى قصص لا يظن القارئ أن تذكر في مثل هذا الكلام، وعبارات تحرك فيه حب الاستطلاع، وأمثال يُتعض بها، وذكر رجال يمجدهم أو نكت تسر بهم نفسه، أو مسألة فنية يرتاح لها ويلتذ بذكرها" (ضيف، 1924 ، صفحة 81) كل هذا في نص واحد كتب في السجن.

Scanné avec CamScanner

ويستبعد أن يكون ابن زيدون قد كتب نصه اعتباطا دون تخطيط، بل إن مرارة السجن ومعاناته والبعد عن الأهل وتبدل الحال وتقلب سيده عليه، قد دفعه إلى وضع منهج جمع فيه معلوماته واختار ما يناسب حاجته وموضوعه.

وقد استثمر في بداية رسالته وحشد في الاستهلال الألفاظ والمعاني التي تخدم حاجته وموضوعه وراح يستعطف ابن جهور مترجيا مستكينا من جهة، ومن جهة أخرى نجده يلبس سيده أرقى الصفات وأفضل الخلال تقربا منه وتملق إليه، كل هذا في قالب لغوي أخاذ وتناسق تام في المعاني والألفاظ قال "**يا مولاي وسيدي الذي ودادي له، واعتمادي عليه،و اعتدادي به...إني وإن سلبتني – أعزك الله- لباس إنعامك، وأظمأتني إلى برود إسعافك، وغضضت عني طرف حمايتك، فلا غرو: فقد يغص بالماء شاربه، ويقتل الدواء المستشفي به.** .." (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، صفحة 192)

والتركيز على الخطاب المقدماتي واحد من آليات الحجاج في نص ابن زيدون ذلك أن المقام الافتتاحي والتصديري الذي تمتلكه مقدمة أي عمل إبداعي جعلها أول ما يلتقي به القارئ / المتلقي، وهو مقام يمنحها سلطة توجيه القراءة إن كان نصا؛ أو كان كتابا؛ لأن المقدمة تحوي في العادة نهجا وغاية خُط من أجلها ذلك العمل...

وحتى يصل إلى غرضه لم يدع وسيلة ما يجسم بها المعنى في نفس ابن جهور لتنهال عليه المعاني ويكون قصده أوضح وغرضه أظهر إلا فعلها، ومن ذلك:

- **التداخل الأجناسي:**

إن كبار كتاب الأندلس –تحديدا- هم أنفسهم كبار شعرائها المرموقين من أمثال ابن زيدون وابن شهيد وابن حزم وأبي حفص بن برد ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم" وهي ظاهرة تستوقف النظر فعلا، فأدباء الأندلس حينما يكتبون يحوزون إعجابنا ويثيرون دهشتنا بجمعهم بين جوهري الشعر والنثر، والإجادة فيهما على حد سواء، إذ إن أساتذتهم المشارقة من الكتاب كانوا على إجادتهم للكتابة تضمحل أنغامهم وتقل موسيقاهم حين يكتبون الشعر، ونذكر منهم أبا الفضل بن العميد

Scanné avec CamScanner

والصاحب بن عباد وأبا بكر الخوارزمي وبديع الزمان الهمذاني والقاضي الفاضل والعماد الأصفهاني (الشكعة، 1986، صفحة 569)

فالذي ميز رسالة ابن زيدون تداخل الشعر والنثر كجنسين استثمر فيهما الكاتب السجين لبلوغ رضا المرجو، فللنثر خصوصيته وللشعر خصوصيته ولهذا الأخير تأثير كبير مادام المقام مقام حديث إلى ابن جهور إذ خصه بقصيدة طويلة ختم بها نصه استهلها بالدعاء وأفردها لمدح الحاكم بما أتاحه له خياله وفكره وعبقريته الشعرية التي عرف بها، جاء فيها (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، صفحة 209):

بأبي أنت إن تشأ تك بـــــردا..... وسلاما كنار إبراهيـــــــــم

للشفيع الثناء، والحمد في صو..... ب الحيا للرياح لا للغيـــــوم

أمل يرعم الجفـــــــــاء إليه..... وهو ثبت المقام ماضي العزيم

فطلب العفو إذا لم يتوقف على الخطاب النثري بل آزره الشعر كواحدة من تقنيات الإقناع، فابن زيدون سجين، ومن أجل تبرئة نفسه ونيل صك الحرية اتجه إلى الخطاب بنسقيه الشعري والنثري. حيث بدأها نثرا وأنهاها شعرا كباقة من الصور التي تكشفت فيها الدلالة وتجسدت فيها همومه ومعاناته داخل السجن.

- **التناص**

قد يطرح سؤال وجيه: كيف لابن زيدون وهو في السجن أن يبدع في رسالته هذه ما بلغ بها درجة الأدب الرفيع ومكنها من تبوء مكانة عالية في الأدب العربي " بل وترجمتها إلى لغات أخرى " (علي عبد العظيم، 1957، الصفحات 109-110) وأن يمنحها تلك الأبعاد الدلالية ويعزز أفكارها بالالتفات إلى ما قاله غيره ويتكئ عليه بطريقة إبداعية فذة " إذ ليس من السهل معرفة الاقتباس وأمكنته ولا من الهين أن يخوض الإنسان غمار الأدب الواسع ويختار منه ما يناسب المقام ويكون ذلك مقبولا للنفس." (ضيف، 1924 ، صفحة 81)

والمتمعن في الرسالة يدرك ما بذله ابن زيدون من جهد في رسالته ويشعر في ذات الوقت بتمكنه وسعة اطلاعه وفكره المتحرر رغم قيود السجن، وذكائه وفطنته أيضا

Scanné avec CamScanner

فقد حول محنة السجن إلى منحة وعطاء على مستوى النص والإبداع، وقد عرف كيف يعبر عن معاناته وعرف أيضا كيف يختار النماذج التي تشاركه محنته، وقد أجاد اقتراض كلام غيره ورصفه رصفا جميلا كالفنان وهو يختار ألوانه، والمهندس البارع الذي أتقن وضع لبات بنائه.

ومن ذلك استدعاؤه قول المتنبي:

لعل عتبك محمود عو اقبه.....فربما صحت الأجسام بالعلل (المتنبي، 1971 ، صفحة 08)

فالتناص الشعري هنا يحقق للنص وظيفة جمالية حيث إن المبدع يفترض في المتلقي/الحاكم المعرفة الواسعة والثقافة فخاطبه بأرقى أنواع خطاباتها حين قال " **هذا العتب محمود عو اقبه، وهذه النبوة غمرة ثم تنجلي، وهذه النكبة سحابة صيف عن قليل تقشع**" (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، صفحة 194) أما المثل فضربه ابن شبرمة إذا نزلت به نازلة " (الصفدي، 1969، صفحة 76) أملا في أن تزول على عجل.

وكثرة الأبيات الشعرية والأمثال والشخصيات التاريخية إنما هو لعب على أوتار الشخصية المستقبلة وإقرار بأنها عالمة عارفة وعلى قدر واسع من الدراية بالتراث بأبعاده المختلفة، وهي أيضا من آليات الإقناع التي لجأ إليها ابن زيدون لفك أسره من السجن. إذا يتوسم فيه استقبال النص استقبالا يبادره بالعفو فاستدعاء التراث بأبعاده المتعددة في هذا النص لا يعني أن الكاتب وحده متفرد بالمعرفة وإنما كذلك مستقبله.

أما التناص الديني فتمثل في اقتباس آي القرآن الكريم في محطات كثيرة في الرسالة ما يشير إلى ثقافة الشاعر الدينية وحسن تعامله مع النص القرآني من خلال اقتباساته الدقيقة، ومن جهة أخرى استدعاء شخصيات دينية لها رمزيتها في سياق الخير والشر، فمن الشخصيات القرآنية أنبياء الله (آدم عليه السلام، ونوح عليه السلام، وموسى عليه السلام، ومحمد صلى الله عليه وسلم...) وشخصيات أخرى كان

Scanné avec CamScanner

لها أثرها في التاريخ الإنساني،قال" **حنانيك؛ قد بلغ السيل الزبى، ونالني ما حسبي به وكفى، وما أراني إلا لو أمرت بالسجود لآدم فأبيت واستكبرت، وقال لي نوح: أركب معنا فقلت: سآوي إلى جبل يعصمني من الماء، وأمرت ببناء صرح لعلي أطلع إلى إله موسى، واعتكفت على الجبل، واعتديت في السبت، وعقرت الناقة، وشربت من النهر الذي ابتلي به جنود طالوت، وقدمت لأبرهة. ..**" (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، الصفحات 195-196)، والمرجعية الدينية تحل في النص مجل الحجة والبرهان ووجودها يعطي للنص أبعادا رمزية مكثفة بالدلالة، واختيار ابن زيدون لشخصياته لم يكن اعتباطا، بل إن كل واحد من هؤلاء الأنبياء له قصته التي حفها البلاء والمصاعب من كل جانب، فلا اصطفاء دون ابتلاء، بل لها من الرمزية ما يخدم محنة ابن زيدون، فقد بدأها في النص بالحديث عن الشيطان الذي أبى أن يسجد لآدم وكأنه أراد أن يقول أنه لم يرتكب مثل هذا الجرم وهو الخادم الوفي لسيده، ولا هو كابن نوح الذي كان عصيا وأرهق والده على كبره، في حين كان ابن زيدون الابن الوفي البار لابن جهور، ولا هو عبد العجل الذي صنعه السامري لبني إسرائيل ولا ظل عليه عاكفا، ولا اعتدى اعتداء اليهود في السبت، ولا عقر ناقة صالح ولا فعل ما فعله جنود أبرهة حين اقتاد الفيل لهدم الكعبة، إذ لم يرتكب ابن زيدون جرما كهذه الجرائم، بل ما جريرته إذا قيس بهؤلاء حتى يعاقب وتسلب منه حريته، وينقطع حبل الود بينه وبين من كان ولي نعمته؟

فالتناص الديني لعب دور الحجاج الذي تعددت آلياته في هذا النص، ليكون الرمز الديني بصورتيه الإيجابية (الأنبياء) والسلبية (المعتدون في التاريخ) حاضرا مؤثرا في مراحل تكون الخطاب بما يمليه من ثقل في الدلالة وكثافة في المعنى..

2- أدب السجن وفلسفة الألم

أدب السجون باختلاف أساليبه وعصوره وطبيعته هو مقاومة ضد النسيان، فمن يكتب داخل السجن إنما يرسل إشارات وعلامات تذكر العالم الخارجي بوجوده، وما

Scanné avec CamScanner

التركيز على معاناته وعذاباته إلى دعوة لفك قيوده وفضح السياسات الجائرة والأحكام القمعية التي أودت بحياة الكثيرين لأن تستكمل وراء القضبان.

والقارئ لرسالة ابن زيدون يستشعر فيها ألمه ويتلمس مواطن المعاناة التي يعيشها الكاتب، فلكأن النص يحكي عذابات نفسه، إذ يتراءى شجنه بين ثنايا الخطاب، ففي غمرة انشغاله بالاستعطاف ومدح المرجو تطل عليه نفسه وقد غلبها القهر وهالها ما أصابها وحول حالها، ويظهر من النص الاضطراب الذي فرضته عليه معاناته، ويذهب بالتساؤل عن الذي جره إلى السجن، قال " **وأعود فأقول: ما هذا الذنب الذي لم يسعه عفوك، والجهل الذي لم يأت من ورائه حلمك، والتطاول الذي لم يستغرقه تطولك، والتحامل الذي لم يف به احتمالك، ولا أخلو من أن أكون بريئا فأين عدلك، أو مسيئا فأين فضلك** " (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، صفحة 195)

يظهر في النص لوم وعتاب متستر تحت غطاء الألفاظ المنتقاة والمعاني المتزنة التي تظهر حضور الذهن وحدته وتيقضه الشديد بالرغم من جرحه العميق الذي سببه سجن ابن جهور له وعدم مراعاة ما كان بينهما من ألفة، عتاب تستر وراء فكر متقد ونفس لا ترضى بالمذلة، إذ نجده ينتقل في النص إلى تذكير المرجو أن مثله لا يصبر على الهوان وأنه يستطيع فراقه وهجر وطنه إلى مكان آخر، قال" **ولعمرك ما جهلت أن صريح الرأي أن أتحول إذا بلغتني الشمس، ونبا بي المنزل، وأصفح عن المطامع التي تقطع أعناق الرجال...وإني مع المعرفة بأن الجلاء سباء، والنقلة مثلة...**" (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، صفحة 202)

لكنه يعود ويستدرك الغاية من رسالته وهي استعطاف ابن جهور من أجل عود أيام الصفاء بينهما فأخذ يلطف من حدة كلامه ويسكن من غضبه ويظهر تمسكه بجوار سيده لأنه أفضل صاحب ورفيق، قال" **غير أن الوطن مألوف، والمنشأ محبوب، واللبيب يحن إلى وطنه، والكريم لا يجفو أرضا بها قوابله، ولا ينسى بلدا فيها مراضعه...**" (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، صفحة 204)

ويعزز هذا ببيت شعري للمتنبي حيث يقول (المتنبي، 1971 ، صفحة 370):

Scanné avec CamScanner

يامن يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم

ولعل مبالغة ابن زيدون في تصوير ألمه هي لغاية في نفسه وهي تحقيق انفعال المتلقي وحشده إلى ذاته، إنه التأثير العاطفي لما في النفس البشرية من ميل واسع إلى نصرة المأزوم، وهذه أيضا من وسائل الإقناع بل أكثرها رواجا في أدب السجون.

والنص يصور لنا تحولات النفس وآلامها التي صبها ابن زيدون في خطاب بلاغي ماتع الصنعة، ومع ذلك لم يستطع إخفاء اضطراب نفسه وحيرتها التي تئن مرة وتستبشر أخرى، تهيج تارة وتهدأ أخرى، فألمه كان أكبر من يتستر وراء الكلمات، ولسان حاله يقول: ما الذي فعلته لأعيش هذا كله؟

هي صورة نفس ابن زيدون الوزير السجين، يراها القارئ إذا وقف على كثب ونظر إلى حركات نفسه وهو يكتب هذه الرسالة، يرى نفسه الأبية والمنكسرة، أين غدت كئيبة أحالها الظلم تائهة محترقة، فذلت وأخذت تستعطف، وهنا يكمن جمال الرسالة وإبداعها في تصوير تحولات النفس البشرية والذي يفوق جمال بلاغتها وأسلوبها.

حيث يغدو الألم مصدرا من مصادر الإبداع ومفجرا لينابيع الخيال ومحفزا للأفكار" هو معين مسيل وغيث منهمر يعضد الكتابة ويذكي شرارة الإبداع من رحم الأوجاع، فكأن الأدب مأساة أو لا يكون، وهنا يتحقق توازن أنطولوجي إستمولوجي توازن البقاء، ففي خلود الألم خلود الفن، تتغذى الكتابة من الألم من جهة وتسعى إلى طمسه من جهة أخرى. " (القلفاط، رؤى تأويلية في الشعر القديم، قراءات بينية ومراجعات نقدية، 2022، صفحة 131)

3- تداخل الأدبي والتاريخي في أدب السجن

استدعى ابن زيدون مجموعة من الشخصيات التراثية جعلت نصه يشبه الوثيقة التاريخية، وهي جميعها شخصيات مثلت منعطفا خطيرا في تاريخ الأمة الإسلامية و– أغلبها- سلكت مسلك التعدي والظلم، وهي من وسائل الاحتجاج في النص، حيث

Scanné avec CamScanner

قاس ابن زيدون فعله على أفعالهم في محاولة لتبرئة نفسه وإظهار صغر جريرته أمام صنيعهم وأنه لا يمكن أن يقابل إلا بالعفو إذا ما ذكرت أمام المرجو هذه الشخصيات.

إن المعاناة دفعت بابن زيدون إلى الإبداع، وتوسيع دائرة الخيال من خلال عقد المقارنات واستحضار نوع معين من الشخصيات، ومن ذلك لجوؤه إلى تقنية القناع" وهو من أكثر أنماط توظيف الشخصية التراثية تطورا من الناحية الفنية وهو عبارة عن محصلة فنية لتجربتين تمثل كل منهما صوتا وهما وموقفا من العالم " (الهندي، 1996 ، صفحة 76)

قال ابن زيدون ". ..**وعاهدت قريشا على ما في الصحيفة، وتأولت في بيعة العقبة، ونفرت إلى العير ببدر، واعتزلت بثلث الناس يوم أحد، وتخلفت عن صلاة العصر في بني قريظة، وجئت بالإفك على عائشة، ورجمت الكعبة، وصلبت العائذ بها**..." (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، الصفحات 197-198)

ويستطرد في ذكر الشخصيات والأحداث التاريخية التي تمثل بؤرة الصراع بين الحق والباطل، والخير والشر، فهو ينفي عن نفسه معاهدة قريش، ومحاربة النبي، ونفاق بن سلول، ويقرن بين طاعة النبي وطاعة ولي الأمر... أما في العهد الأموي فاستحضر أيضا أحداثا كثيرة لها حضورها في التاريخ الإسلامي. .. ومن ذلك شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي أين تحدث عن أفدح ما قام به وهي حصار الكعبة وقتله عبد الله بن الزبير فيها.

والعلاقة بين ابن زيدون وكل الشخصيات التي ذكرها علاقة تصادم وخلاف، ومع هذا فإن العقاب الذي نزل به يجعله في مصاف هؤلاء من حيث حجم الجرم، فغضبة الأمير عليه تعني شناعة الجرم الذي ارتكبه وهو ما لم يستسغه ابن زيدون فذهب يورد الدليل بعد الدليل، والحجة بعد الحجة، ويستحضر أسماء حفظها التاريخ في أسوء خاناته، حتى يبرئ نفسه، وحتى يظهر نفسه بصورة البريء المظلوم.

Scanné avec CamScanner

وكأن ابن زيدون يستحضر هذه الشخصيات والأحداث الجسام حتى يقيم عليه الحجة، فإذا كان كل من ذكر قد عوقب في الدنيا أو أجل عقابه إلى الآخرة لظلمه فما هو جرمه حتى تسلب منه حريته.

ولعل من أسباب لجوء الوزير/السجين إلى الشخصيات الغابرة إحساسه أنه لم يعد جزءا من التاريخ وعن الفعل فيه، وهو إحساس يعتري كل سجين قبضت ظلمة الزنزانة على روحه، بعد أن كان وزيرا يشير ويستشار، ويؤخذ بإذنه في كل أمر وقرار، وكأن الزمن قد توقف لحظة دخوله السجن وهوت نفسه التي كانت شامخة فأصبحت مهانة بعد عزة ورفعة، فلم يعد أمامه إلا الماضي، يطرق بابه ويجعله حجة على ابن جهور.

إن ما عاشه ابن زيدون داخل السجن دفعه لربط تجربته بالتجارب الإنسانية التي سبقته في محاولة منه لاستعطاف المرجو وما تركيزه على السيء منها إلى ليدفع ابن جهور إلى إعادة حساباته وتبرئة الوزير وهي من وسائل الدفاع التي ينتهجها المسجونون بعد إحساسهم بالظلم وتجرعهم مرارة الاعتقال.

4- أدب السجن ومضمرات السياسة

يمثل أبو الحزم بن جهور الآخر السلطوي في النص النثري، فالسيطرة التي يتمتع بها السلطوي في عالم الواقع تضاهيها سيطرة في عالم الفن، فجاء الحاكم مسيطرا على الملفوظ النثري من بداية الرسالة حتى نهايتها، وتضاءلت الذات المبدعة أمام السلطة الحاكمة ". (الشوادفي، 2022، صفحة 10)

ولهذا أخذ ابن زيدون يلوم ابن جهور لوما خفيا متسترا وراء عباراته، أعانه في ذلك تمكنه من تصرف الكلام واحتراسه فيه بدءا بالمقدمة الاستهلالية التي صب فيها الثناء صبا على ابن جهور. ..

وقد أشارت الرسالة ضمنا إلى ما ميز عصر ابن زيدون وعصر ملوك الطوائف عموما من اضطرابات وتجاذبات سياسية وفكرية بل "يعد تاريخ الأندلس في عهد ملوك الطوائف من أعظم المآسي في التاريخ الإسلامي" (حومد، محنة العرب في

Scanné avec CamScanner

الأندلس، 1980، صفحة 73)فقد تفرق ما اجتمع في عهد الدولة الأموية، وما إن انتهى حكمها عام 421هـ حتى تهاوت معها معالم الدولة الموحدة، وراحت ملوك الطوائف تتناحر وتستنجد في كل مرة بالإسبان الذين كانوا يتلقون مقابل العون الحصون والممالك، وكانت هذه بداية النهاية في الأندلس.

وقد كثرت على الصعيد السياسي والاجتماعي الدسائس والوشايات، وكثرت الخيانة طمعا في المناصب والسلطة والجاه، وهو ما يصوره نص ابن زيدون إذ يتحدث هنا عن الأخلاقيات التي ظهرت في المجتمع الأندلسي " وكأن المجتمع هو من يدفع إلى اغتراب الذات " (لومان، 2010، صفحة 307) معتمدا في ذلك نسقا ثقافيا مضمرا يختفي وراء النسق البلاغي والجمالي للأدب.

ولعل عبد الله الغذامي أن يكون من أوائل النقاد العرب الذين قدموا توصيفا نظريا للنسق الثقافي اعتمادا على وظيفته التي تتحدد بتعارض نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، بحيث يكون المضمر ناسخا للظاهر ولابد أن يكون ذلك في نفس واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد (الغذامي، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، 2008، صفحة 77).

إذا فالقراءة النسقية تحاول قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية والاجتماعية والإيديولوجية حيث "تتضمن النصوص في بناها العميقة أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على التمنع ولا يمكن كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي أو الجمالي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتع وتكوين جهاز معرفي/ ابستيمولوجي من لدن المؤول الثقافي لفك شيفرات المحتملات النسقية للنصوص " (عليمات، 2009، صفحة 11).

وهو ما حاول ابن زيدون التعبير عنه متخفيا وراء ستار اللغة وخوفا من أن حدة النزاع وتزيد معها مرارة السجن، قال ". .. **فكيف ولا ذنب إلا نيمة أهداها كاشح، ونبأ جاء به فاسق، وهم الهمازون المشاؤون بنميم، والوشاة الذين لا يلبثون أن يقرعوا العصا...والله ما غششتك بعد النصيحة، ولا انحرفت عنك بعد الصاغية**

Scanné avec CamScanner

إليك، ولا نصبت لك بعد التشيع فيك، ولا أضمرت يأسا منك...فلم ضاقت مذاهبي ؟ وأكدت مطالبي..." (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، صفحة 199)

وإن كانت رسالة ابن زيدون تدخل في باب المقاومة والدفاع عن النفس وإنكار التهم المنسوبة إليه كحق من حقوق الإنسان، إلا أن مقاومته لم تكن حادة، إذ اقتربت لغته من اللين بعيدا عن التعنيف والتجريح والاعتداد الظاهر بالنفس، بل أرسل رسالة كان فيها شديد الحذر تام اليقظة، وحتى في اللحظات التي تأخذه العزة بنفسه نجده يستدرك قريبا ويعود إلى سياق نصه مستعطفا، متذللا طالبا العفو بروية واتزان، وهو نوع من أنواع المقاومة في أدب السجن يطبق مبدأ " أن السلطة يجب أن تطاع. " (هيوود، 2013، صفحة 225)، ولهذا لم يشأ ابن زيدون أن يظهر بمظهر المتظلم فلجأ إلى ضرب الأمثال واستحضار التراث واتكأ على " غواية اللغة ولعبة المجاز وعمد إلى انحراف الأسلوب التعبيري عن معياريته، ويدخل هذا في صميم الجمالية حتى تكون الكلمة في تعبيرها المجازي أشد تأثيرا في الآخر في نسقها الحقيقي. " (الشوادفي، 2022، صفحة 13)

ومن أوجه المقاومة أيضا التفكير في الاغتراب وإيجاد البديل عن الوطن كواحد من حالات اليأس التي قد تصيب الإنسان في سجنه خاصة إن كان مظلوما قد انغلقت في وجهه السبل وهو يعلم مرارة ذلك وقسوته، قال مستدلا بأبيات للأعشى الكبير (الأعشى، صفحة 19)

ومن يغترب عن قومه لم يزل يرى مصارع مظلوم مجرأ ومسحبـــــا

ويدفن منه الصالحات وإن يسئء يكن ما أساء النارفي رأس كبكبا

ثم يقول: **والوطن لا ينبغي فراقه، والخليل لا يهوى زيال..."** (الرسالة الجدية لابن زيدون ، 2007 ، صفحة 203)

ويختار ابن زيدون في نهاية المطاف الفرار من السجن كنوع من أنواع المقاومة، ويستحضر لتبرير هروبه من السجن قصة سيدنا موسى عليه السلام، حيث قال:

فررت فإن قالوا الفرارإراية فقد فرموسى حين هم به القبط

Scanné avec CamScanner

ولا نعتقد أن فراره قد أنهى عذاباته، فالهارب من السجن يعيش سجنا آخر هو سجن التخفي والتواري عن الأعين، إذ خرج إلى قرطبة لكن لا ليعيش في كنفها وإنما ليعيش غربة جديدة، لن يستشعر طعم الحرية الذي كان يبحث عنه، بل إن معاناته ستزداد، فالذي كان مؤاخذا بجريرة سيصبح مؤاخذا بجريرتين، الثانية أفدح من الأولى، كل هذا في سبيل التحرر والانعتاق من السجن.

Scanné avec CamScanner

خاتمة

- أفضت هذه الدراسة إلى أن أدب السجون مادة قابلة للقراءة والاشتغال والدرس على مستويات عدة.
- خطاب السجن يتجاوز كونه نصا لسرد تفاصيل الحياة داخل السجن وإنما هو خطاب بلاغي جمالي تحيط به الفنيات من كل جانب.
- يتعامل أدب السجن مع الألم معاملة خاصة فهو محركه ووقوده، ينطلق منه ليتخلص منه.
- المقاربة البينية لأدب السجون تكشف تداخله مع حقول معرفية في طليعتها علم النفس والاجتماع والسياسة والفن، فهو نص متعدد الأقطاب يخرج في ثوب جمالي بلاغي...
- يمكن لأدب السجن أن يتحول إلى مادة فنية مرئية (مسرحية، فلم سنمائي، توثيقي...) لما يمتلكه من معطيات ومؤهلات، وما يقدمه للفن من شهادات أدبية تخلق الوعي التاريخي والسياسي والمجتمعي، وتحويلها إلى مادة بصرية يعزز حضورها في الوجدان العام.

Scanné avec CamScanner

قائمة المصادروالمراجع:

ابن العبد طرفة. (2002). الديوان. (تح: مهدي محمد ناصر الدين، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن بسام الشنتريني. (1978). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،، 1978 (المجلد ج1). ليبيا، تونس: تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب.

ابن زيدون. (2008). الديوان (المجلد ط2). (دراسة وتهذيب عبد الله سندة، المحرر) بيروت: دار المعرفة،.

ابن شهيد. (1963). الديوان. بيروت: دار المكشوف.

أبو فراس الحمداني. (1945). الديوان. (تحقيق سامي الدهان، المحرر) بيروت: المكتبة الكاثوليكية.

أبو فراس الحمداني. (2007). الديوان. بيروت، لبنان: شرح خليل الدويهيدار الكتاب العربي،.

أحمد ضيف. (1924). بلاغة العرب في الأندلس. مصر: طبعة مصر.

أحمد محمد الشوادفي. (2022). الأنا والآخر في الرسالة الجدية لابن زي. مجلة كلية اللغة العربية بإتاي بارود، ع35.

أسعد حومد. (1980). محنة العرب في الأندلس (المجلد ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أسعد حومد. (1980). محنة العرب في الأندلس (المجلد ط 1). لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أشجان محمد الهندي. (1996). توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر. الرياض: النادي الأدبي.

الرسالة الجدية لابن زيدون. (2007). المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج3 (ع3).

الصفدي. (1969). تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون (المجلد ط1). المكتبة العصرية.

Scanné avec CamScanner

الكبير الأعشى. (بلا تاريخ). الديوان. (تحقيق محمد محمد حسين، المحرر) القاهرة: مطبعة مؤسسة الأهرام.

المبرد. (بلا تاريخ). الكامل في اللغة والأدب. (تح محمد أبو الفضل إبراهيم، المحرر) القاهرة: دار الفكر العربي.

المتنبي. (1971). الديوان (المجلد ج2). (مطبعة البابي الحلبي، المحرر) القاهرة: تحقيق مصطفى السقا وآخرون.

المرزباني. (2005). معجم الشعراء. (تحقيق فارق أسليم، المحرر) بيروت: دار صادر.

المرزباني. (بلا تاريخ). معجم الشعراء. (تحقيق فارق أسليم، المحرر) 2005: دار صادر، بيروت.

المعتمد بن عباد. (2000). الديوان (المجلد ط3). (جمع وتحقيق حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، المحرر) طبعة دار الكتب المصرية.

المنجي القلفاط. (2018). الإنسان والمكان في الشعر العربي القديم (المجلد ط1). تونس: الدار التونسية للكتاب.

المنجي القلفاط. (2022). رؤى تأويلية في الشعر القديم، قراءات بينية ومراجعات نقدية (المجلد ط1). تونس: دار زينب للنشر.

أندرو هيوود. (2013). النظرية السياسية. (ترجمة لبنى الريدي، المحرر) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

جميل السلحوت. (2012). أدب السجون (المجلد ط1). القدس: دار الجندي للنشر والتوزيع.

دافيد بروتون. (2017). تجربة الألم. (ترجمة فريد الزاهي، المحرر) الدار البيضاء: دار توبقال.

رشا عبد الله الخطيب. (1999). تجربة السجن في الشعر الأندلسي. المجمع الثقافي.

عادل محي الدين الألوسي. (1987). الرأي العام في القرن الثالث الهجري. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

Scanné avec CamScanner

عبد الله الغذامي. (2008). النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية (المجلد ط4). بيروت: المركز الثقافي العربي.

عبد الله الغذامي. (2008). النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية (المجلد ط4). بيروت: المركز الثقافي العربي.

علي بن الجهم. (1949). الديوان. (تحقيق خليل مردم بك، المحرر) دمشق: المطبعة الهاشمية،.

علي عبد العظيم. (1957). مقدمة ديوان ابن زيدون. مصر: مكتبة نهضة.

عمر الطباع. (2016). ديوان الحطيئة. بيروت ن لبنان: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.

محمد المبارك. (1999). استقبال النص عند العرب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

محمد رضوان الداية. (2000). في الأدب الأندلسي (المجلد ط1). بيروت: دار الفكر المعاصر.

مصطفى الشكعة. (1986). الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه (المجلد ط6). بيروت لبنان: دار العلم للملايين.

معوش سالم. (2003). شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

نيكلاس لومان. (2010). مدخل إلى نظرية الأنساق. (ترجمة يوسف فهمي حجازي، المحرر) بغداد: منشورات الجمل.

يوسف عليمات. (2009). النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم (المجلد ط1). الأردن: عالم الكتب الحديث.

Scanné avec CamScanner

بنية فضاء السجن في روايات عزالدين جلاوجي

أ. سليم قواسمية

جامعة عباس لغرور-خنشلة- الجزائر

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الإحاطة بتجليات فضاء السجن في روايات عزالدين جلاوجي، كما يروم البحث مختلف التقاطبات المكانية التي يحددها هذا الأخير، والتي تستند في مضمونها على مبدأ الثنائيات الضدية التي أشار إليها الناقد الروسي يوري لوتمان Youri Lotmanفي تحليله لمشكلة المكان الفني، ولأن السجن يمثل أحد أهم الفضاءات الرواية والذي يقع ضمن مُسمى أماكن الاقامة الجبرية، التي ذكرها بحراوي في مؤلفاته أثناء حديثه عن الفضاء الروائي، كان لزاما علينا خوض غمار هذه التجربة من أجل محاولة سبر أغوار نصّيه الرماد الذي غسل الماء وراس المحنه1+1=0، اللذان يفيضان بفضاء السجن ويعطيانه الصورة التي أراد لها المبدع أن تكون شاهدة على القرن، وسط جملة من التمثّلات التي تكشف عن كيفية فقدان الحرية للفرد العربي في ظل انتهاك الحقوق وكثرة العقوق، ما يكشف عن الدور الفعال الذي يلعبه هذا الفضاء في الأعمال الابداعية في تشكيل الوعي العام بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية، ومنه احتلال مكانة ضمن مختلف الخطابات الأدبية، من خلال فعل المقاومة، والرد بالكتابة، وسط أجواء الانغلاق والكآبة، التي فرضها السجّان، ورفضها السجين، فتمرد عن الوضع المأساوي، وانطلق في رحلة البحث عن التحرر الانساني، جراء القرف الذي مارسه عليه أصحاب الحكم الجائر والمجون والترف، لأجل ذلك كله سنحاول إماطة اللثام عن تيمة السجن والبحث في العلاقة بين السجين والسجّان، ناقلين ومحللين وناقدين لصورة عنوانها ما يفعله الإنسان بأخيه الإنسان.

كلمات مفتاحية: بنية؛ فضاء؛ السجن؛ الرواية؛ جلاوجي.

Scanné avec CamScanner

- **فضاء السجن وخاصيّة الانغلاق**

إن المتتبع لتاريخ السجون يدرك جيدا أنه أمام مظهر من مظاهر التغير الاجتماعي التي فرضتها الاوضاع السائدة، والتي كان لها أن تغير في قوانينها وأساليب ردعها، حتى تتمكن من السيطرة على النزلاء واستغلالهم لبناء الدول وتحقيق الثروة والخصب والنماء، عوض سياسات التقتيل والتنكيل وأساليب النفي والتهجير التي لم تأت أكلها، والتي اعتد بها بفترات من الزمن، حيث « يعبّر ميلاد السجن عن مرحلة متقدمة في تاريخ النظام العقابي الإنساني، فبظهوره سيعرف العقل التأديبي قفزة نوعية تتجلى في أن السّلطة ستوجّه اهتمامها نحو إنتاج أجساد طيّعة بدلا من تفكيك أو صالها، أو تقطيعها كما كان سائدا من قبل؛ إذ لم يعد الهدف متمثلا بالتغلب على الجسد نهائيا عن طريق سحقه وإبادته، بل أصبح متمثلا بترويضه وتدجينه، ومراقبته» **(بولحية، 2ع2 كانون الثاني يناير2016)**، وهو ما نلمحه من خلال جملة الأساليب العقابية التي اتخذت من روايات عزالدين جلاوجي مرفأ لتتضح وتبين في حلّة إبداعية كان لها الروائي مقودا، ومعينا من خلال تمرير الأفكار المرغوبة، التي عبرت عنها شخصية الضحيّة المرعوبة، والمغلوبة على أمرها، في ظل التهكم الصريح، وما لا يحتمل من المنظر القبيح، الذي أغناه المصدر الصريح في أكثر من مناسبة واصفا مظاهر الصراخ والعويل، جراء الهول والويل.

كما ارتبطت السجون بعلاقة السلطة والمثقفين والفلاسفة منذ الأزل، الذين كان يرى فيهم حاكم البلاد والعباد طبقة مناوئة لحكمه، وحكماء ينتظرون سقوط جبروته وطغيانه، فكان يستعد لهم بالمرصاد من خلال بث الدسائس والتهم، ومحاولة تشويه صورتهم بين الأمم، ليعيش كالنسر على حافة القمم، غايته في ذلك هتك الأعراض والذمم دون أية مبالاة بالأسس والمعايير والقيم، التي سادت إلى أن بادت بفعل الأباطرة الذين استباحوا وأباحوا عرض الفلاسفة والعلماء والعباقرة، الذين ظل سعيهم في الحصول على السلطة ومحاولة الإمساك بزمام الأمور غير آبهين بالمخاطرة، « ولا شك في أن أغلب المحن التي تعرض لها المثقفون المسلمون-فقهاء وفلاسفة- نتجت من المسافة النقدية التي كانت تفصلهم عن السلطة وما ارتبط بها من بيعة ومعارضة»

Scanné avec CamScanner

(بولحية، 2ع2 كانون الثاني يناير 2016)، كان لها وقعها الخاص كونها جعلت من هؤلاء المثقفين والعلماء والفلاسفة يبقعون في السجون لسنين من الدهر، ينتضرون المصير المجهول المرتبط بمدى تقديم الولاء والطاعة، والتخيير بين الثورة والشموخ، وبين الخضوع والرضوخ وتحمل مختلف مظاهر العبودية والذل التي توحي بالفظاعة والوظاعة.

تعدّ « كتابات السجن رافد هام من روافد الادب العربي الحديث، أسهم فيه بدرجات متفاوتة رجال ونساء، ليبراليون وشيوعيون وإسلاميون وأفراد لم ينتموا لأي من هذه الاتجاهات السيّاسية، وكتّالب مهكتهم الكتابة، وكتّاب كان نص السجن عو نصهم الوحيد، سجلوا فيه تجربتهم ثم مضوا إلى أشغالهم وتخصصاتهم الأخرى، وتشمل هذه الكتابات فضلا عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات، شهادات لا حصر لها ومقابلات وشذرات» **(يوسف، 2014)**، لا تعد ولا تحصى، ولعل روايات عزالدين جلاوجي واحدة منها، إذ استطاع رسم ملامح السجن والسجناء، بقلم الأديب المبدع والروائي الذي راحج يصول ويجول بين أروقة السجون، مصورا آهات وعذابات السجناء المثقفين الشجعان الذين راحوا ضحية النصب والاحتيال، وأصبحوا حديث الساعة في القيل والقال، بعد أن قادتهم الجرأة إلى التمرد والطغيان، حتى أضحوا بين القضبان، وطالت غيبتهم فكانوا ممّن كثر عنهم السؤال، وقيدوا لمراكز البحث والتحقيق دون سابق إنذار، فقبعوا تحت صوت العذاب والمراقبة ليل نهار، دونما استقرار، ما دفعهن إلى إعلان حالة الثورة والاستنفار، واتخاذ القرار الذي على أساسه كانت لهم من كتاباتهم التي تتراوح بين القصائد والروايات والأشعار التي اتخذوا منها ردا للاعتبار، كونهم لم يذلوا يوما سوى للرب الغفار القهار الذي على يده تسير جميع الأقدار، فكانت أقدارهم أن يسكنوا هذه الديار المحاطة بالأسوار، طامحين طامعين في التحرّر من قيد الذل والاستدمار الذي طال حتى أفكارهم التي قُيّدت بالسلاسل والحبال، ولم يعد بإمكانها التسلل عبر الكتابات لتسلق قمم الجبال.

يبدو جليّا لدراس الفضاء الروائي في شقه المتعلق بالفضاء المغلق، مدى امتيازية هذا الأخير في تمثيل ورسم حدود الفضاء المغلق، الذي يشغله السجين ويقبع فيه طيلة فترة الحكم عليه، فهو بذلك يشكل صورة نوع من أنواع الفضاء الروائي ممثلا في

Scanné avec CamScanner

الفضاء المغلق في مقابل الفضاء المفتوح الذي له خصائصه هو الآخر، ناهيك عن كونه مكانا من أماكن الإقامة الجبرية التي تقابلها أماتكن الإقامة الاختيارية، التي يختارها الفرد كلما أراد ارتيادها، وفي هذا السياق يذهب حسن بحراوي في مؤلفه بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، إلى تقديم مفهوم لهذه الأنواع من الفضاءات التي يمثلها السجن في أفصح وأدق وصف ومعنى له، إذ نجده يقسم الفضاءات والأماكن في الرواية حسب خاصية التقاطبات المكانية التي أقرها الناقد السوفييتي لوتمان في كتابه مشكلة العمل الفني ويتبناها في خضم بحثه المخصص للحديث عن الفضاء الروائي، فنجد عنده « أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الجبرية (المنزل مقابل السجن)، وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية، القديمة والجديدة، الضيقة والمتسعة، الآهلة والخالية، القريبة والنائية إلخ» **(بحراوي، 1990)**.

يضع لنا بحراوي السجن في أنواعه التي أراد لها الحضور في مؤلفه السابق، والتي على أساسها أنبنى عمله النقدي، من خلال عدّه أحد أهم أماكن الإقامة، والتي يعنونها بأماكن الإقامة الجبرية التي تقع ضمن النوع الثاني من أماكن الإقامة، والتي يندرج ضمنها كل من (فضاء الزنزانة، فضاء الفسحة، فضاء المزار)، والتي تنطوي جميعها ضمن هذا الفضاء المغلق المنغلق على الشخصية المسجونة والمحكوم عليها بالإقامة الجبرية مدة قد تطول وقد تقصر طيلة مدة الحكم، كما يوضحه الجدول الآتي **(بحراوي، 1990)**.

Scanné avec CamScanner

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
أماكن الاقامة الاختيارية (فضاء البيوت) البيت الراقي/البيت الشعبي البيت المضاء/البيت المظلم	أماكن الإقامة الجبرية (فضاء السجن) فضاء الزنزانة فضاء الفسحة فضاء المزار	أماكن انتقال عامة (الأحياء والشوارع) الأحياء الراقية الأحياء الشعبية	أماكن انتقال خاصة (المقهى)

يرتبط حضور السجن إذن بالمكان المظلم الحالك شديد السواد، والبوتقة التي لا يمكن الخلاص منها بسهولة، فهو الفضاء المخصّص للتخويف والترهيب، وكل أشكال العنف والتعذيب، مكان لا يعرف فيه الطريق للصاحب والحبيب، ولا الرغبة في ملء البطن والجيب، ولا التكهن ومحاولة إيجاد مخرج من بعيد أو قريب، سوى البكاء والنحيب، فصورة هذا القيد العجيب، وهذا القطاع الرهيب، تحز في نفس الشخصية وتجعلها تكافح وتسعى للخروج من هذا العالم المُريب، وولوج بحر الحرية الذي لا تزال سفينته تمخر العباب قاصدة فتح المعبر والباب، وسط التهاليل والدعاء الذي بعدُ لم يُستجاب.

فيما يلي سنصول ونجول والجينَ هذا الفضاء الاضطراري، بغية الامساك عن جملة التقاطبات التي كانت سيّاجا محيطا بمختلف المسافات، فكان لها أن جعلت لنفسها مكانا ضمن هذا الفضاء الضيّق المنغلق في مختلف الاتّجاهات، التي أحالتها الثنائيّات المتضادّة مضمارا لمعركة شرسة تحدث تارة بين الشخصيّة وذاتها، وبين الشخصيّة وفضاء مكمنها (السجن) تارة أخرى، لتوقظنا على واقع بائس وأمل مفقود، وحسّ يائس، كان بطلا لها تلك الشخصيات السجينة والحزينة، التي ما فتأت تحلم بالغد، حتى فاجأتها ضربة كفّ اليد، لتجد نفسها حائرة ثائرة في معركة ضد أعداء الوطن الأبي.

Scanné avec CamScanner

- **حدود ومحدّدات فضاء السجن في روايات جلاوجي**

تتحدّد رؤية فضاء السجن كونه أحد الفضاءات الخاصة والمغلقة في الآن نفسه، حيث يعبر السجن عن السلب لحريات الشخصية من جهة وكذلك هو المكان الذي تبقى فيه الشخصية معزولة عن غيرها من الشخصيات التي تقبع خارج محيطه المغلق والموصد والمحاط بالقيود والأغلال من كل جهة، هذا « الفضاء السجني الذي يقوم على الانغلاق باعتباره مكانا للإقامة الجبرية» **(بحراوي، 1990)**.، مما يؤدي بالطبيعة البشرية إلى التغير وهذا ما حدث في رواية الرماد الذي غسل الماء حين« تغير كريم كلية. .صار منطويا على نفسه يقضي الساعات الطوال لا يكلم أحدا. .ينسج أفكارا ثم ينكثها. .يعيد إلى مخيلته كل محطات حياته التي كانت رتيبة عادية. .في قريتهم المعزولة المهمشة ولد في أسرة مزارعة فقيرة.. » (جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، - ط52015).، وهنا يمكننا الامساك بثنائية (**العزلة-الانطواء/الاجتماع-الاندماج**).

كما يدفعه الحوار الذي دار بينه وبين أحد السجناء الذي سأله:« اشتقت الأولاد.. أو اشتقت أمهم» **(جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، - ط52015)**، إلى استحضار وتذكر أسرته ومختلف الأجواء الحميمية التي كان يعيشها برفقتها ولكنه يجيبه محاولا تجاهل سؤاله وهو يضحك بحزن نتيجة ما ألم به من هول الكارثة التي لا خلاص منها وبأي وجه سيقابل أسرته وزوجته بل « بأي شجاعة سيقابل أم الأولاد التي ضحت كثيرا ليس من أجله فحسب بل من أجل العائلة الكبيرة وعوضتها فقدان الأم ؟ ما الذي سيقوله لها وللبراءة في عيون أطفاله وقد أصبح الجميع يرونه مجرما ويسمونه بذلك» **(جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، - ط52015)**، ومن كان اتخاذ الروائيين لفضاء« السجن كملجأ للحكي، والحركة، والخطاب، إثراء لجانب شعوري إنساني من جهة، وإضاءة لحيز مغمور الأفق في أخرى، (...) وأغلب الظن أن يكون المسجون متهما في أعين المجتمع حتى لو ثبتت براءته» **(لوت، 2017)**.، وهذا ما دفع بالشخصية السجينة إلى التساؤل في نفس الوقت عن وقت خروجه وكيفية ملاقاة أبيه له،« هذا الأب العظيم الذي كان يراه مفخرته.. الأب الذي ضحى بكل ما يملك من أجل أن يراه رجلا كبيرا أمام الجميع» **(جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، - ط52015)**، ومن هنا يظهر لنا أن

Scanné avec CamScanner

السجن من بين أهم الأمكنة « التي تكون عالم فضاء المدينة لأن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء» **(السائح، 2013)**.، ومن هنا يكون مكان السجن جزءا لا يتجزأ من فضاء المدينة السجن.

تصور لنا الرواية فضاء السجن وما احتواه من أحداث ووقائع جرت فيه داخله أو بقربه حيث « كانت نوارة برفقة بدرة أمام السجن وفي يد كل واحدة منهما كيسا.. بأحدهما ثياب وبالآخر طعام» **(جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، - ط52015)**، وهنا تتجلى لنا مظاهر التكافل الاجتماعي فالسجين لا يعني بالضرورة أن نهمله وأن نحذفه من التفكير بل ينبغي الوقوف معه من أجل مده بالمعنويات التي تعمل على تحسين حالته النفسية التي تحولت بفعل سلب الحقوق والحريات التي كان يتمتع بها خارجه، وخاصة« حين وقف أمامهما يفصله عنهما الشباك الغليظ تمنى لو لم تحضر. .تمنى لو خانته قدماه ورجع إلى الحجز..» **(جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، - ط52015)**، وهنا نعثر على ثنائية ضدية متمثلة في **(التقدم/العودة إلى الخلف)**، إنه الإحساس بالندم ولو لم يقترف المسجون أو من هو وراء القضبان أي جرم فبمجرد ولوج الإنسان إلى هذا الفضاء ينتابه إحساس بالجرم ولو لم يكن على تلك الحالة، هذا الشعور الغريب الذي يدفع به فيما بعد إلى محاولة الفرار من السجن،« وذلك لأن دلالة السجن نفسها لصيقة بحركة الإغلاق وحجب عالم الحرية» **(بحراوي، 1990)**، حيث ظلت فكرة الهروب من السجن تراوده في كل مرة وهو يتذكر الحال التي سيكون عليها بعد خروجه من السجن إنه**(الأمل والرغبة)** في الخروج من السجن في **(مقابل المجتمع الذي يرفض السجين)** بمجرد ولوجه السجن ويسعى إلى تلفيق التهم له وينعته بصفات غير لائقة دون أن يعرف سبب ولوجه إليه فالسجين في المجتمع شخص بغيض ومتمرد وعربيد وجب الابتعاد عنه وعدم وخالطته ومجالسته لأنه أصبح يمثل مصدر خطر بالنسبة لهم. لتتجلى لنا ثنائية **(القبول/الرفض)** عقب هذا التحليل الذي أسفر عنه الاقتباس الأخير« وهنا يصبح الفضاء السجني بؤرة للعجز قاهرة تتربص بالشخصيات النزيلة لتضاعف من معاناتها» **(بحراوي، 1990)**

Scanné avec CamScanner

يعتبر فضاء السجن من الفضاءات المغلقة، وهو فضاء من فضاءات الإقامة الجبرية التي لا يتكون فيه الشخصية مخيرة بين الذهاب والغدو، بحيث تصبح الشخصية ملزمة بمجموعة من القوانين التي تتحكم في تصرفاتها وطريقة حديثها ولباسها وكذا طريقة نومها، وبهذا يكتسب هذا الفضاء مقومات رئيسية تتحكم في موقفه وتكون إلزامية للشخصية النزيلة طيلة فترة الإقامة الجبرية التي تقضيها في السجن، كما أن الدخول لهذا الفضاء يكون بسبب ارتكاب الشخصية لجرم ما أو نتيجة الصاق تهمة بها وجرم لم تقترفه أصلا، ومن ثمة يكون هذا الفضاء فضاء لنيل العقاب وتسليطه عن طريق هذا الحجز والتقييد الذي يلزم الشخصية بتصرفات عقب التقيد بقوانين ردعية تمكنه من الالتزام وإعادة النظر فيما حوله لكي لا تسول له نفسه مرة أخرى الإقدام على مثل هذه التصرفات التي أدت به إلى حجزه في هذا الفضاء المظلم الموحش بعد أن كان يتمتع بكامل حريته ومن هنا يظهر لنا فضاء السجن « بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار» **(بحراوي، 1990)**.

وفي رواية **راس المحنة1+1=0**، يظهر لنا فضاء السجن من خلال الزنزانة إلى غرفة الحجز الذي تم إيقاف منير فيها وعزله عن العالم الخارجي بسبب تهمة لم يعرف حتى مصدرها ولا السبب الذي احتجز من أجله، حيث يروي لنا الروائي قصته على لسانه فيقول « بعدها أدخلوني خلف قضبان حديدية. .وطلبوا مني أن أنام إن أردت.. وانصرفوا.. أردت أن أستفسر عن سبب كل ما فعلوا لم يمنحوني فرصة. درت على نفسي في ذلك المكان الضيق.. متر ونصف على مترين.. أرضية مبلطة.. جدران متسخة.. عليها كتابات.. وآثار لمحجوزين مروا من هنا.. مجرمون أم أبرياء شرفاء؟ لست أدري.. قضبان حديدية. .تقف كجنود منضبطين بصرامة. .أطل علي شرطي برأسه.. لمحت آيات الأسى تنسج شبابيكها على عينيه» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، إن المتأمل للكلام السابق سيدرك للوهلة الأولى مدى الشعور باليأس والاحباط الذي ظلت الشخصية المحجوزة تشعر به منذ ولوجها هذا الفضاء المظلم الموحش، والتي كانت تعاني الأمرين طيلة فترة احتجازها أو حجزها داخل غرفة الحجز هذه التي يظهر من خلال وصف النزيل لها، بأنها توحي بمظاهر العفونة والبرودة والضيق، عليها آثار لمحجوزين سابقين، الأمر الذي يدل على أن هذه الغرفة قد مر بها العديد من المساجين

Scanné avec CamScanner

والنزلاء، بمختلف فئاتهم وهوياتهم وجرائمهم أو تهمهم المختلفة التي كانت قد نسبت إليهم، وما علامات الكتابة والرموز التي كانت على الحائط إلا من فعل هؤلاء النزلاء الذين سبق لهم وأن ولجوا هذا الفضاء الضيق المظلم، رغبة منهم في تخليد أسمائهم كأحد الضحايا، وكأن جدران هذه الزنزانة أو غرفة الحجز أصبحت بمثابة سجل تاريخي لهؤلاء المحجوزين والمقبوض عليهم تحت القضبان الحديدية، بغض النظر عن صفاتهم أبرياء كانوا أم مجرمين شرفاء أم غير معذورين، حيث« يعد المكان عنصرا فاعلا في البناء القصصي وليس زائدا، يتَّخذ أشكالا تحتوي مضامين عديدة من خلال انعكاسه على عناصر العمل القصصي الأخرى، ويعكس المكان ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس مفرحة أو محزنة، أو شعورها بالأمن والطمأنينة أو الخوف والقلق» **(آبادي، 2011)**.

وهنا تتجلى لنا ثنائية بين (الاتساع/الضيق)، الاتساع الذي يمثله العالم الخارجي والمحيط الخارجي المتمثل في عالم ما قبل السجن، والمحيط الداخلي للسجن الذي نعبر عنه بالضيق، كما تتجلى لنا ثنائية أخرى تتمثل في (الاتساع/المحدودية)، فالاتساع الذي كانت تعيشه الشخصية بالأمس وهي تنعم بالاستقرار والهدوء، في مقابل المحدودية التي عبرت عنها شخصية النزيل بلسانه وهي تقول" **في ذلك المكان الضيق.. مترونصف على مترين**"، كما يمكن أن تتجلى لنا ثنائية (النظافة/الوسخ)، فالنظافة التي تعودت عليها شخصية النزيل افتقدتها إزاء ولوجها هذا الفضاء الالزامي والاجباري الذي حتم عليها البقاء بين حيطان وأسوار وجدران متسخة كما جاء على لسانها، وبتتبع الاقتباس السابق يمكن أيضا العثور على ثنائيتي(المجرم/البريء)، والتي عبرت عليه الآثار التي تركها معظم الذين سبق لهم وأن مروا بهذا المكان، ولا سبيل لمعرفة ما إذا كانوا شرفاء أبرياء أم مجرمين استوجب عقابهم، ولا يعلم حتى مصيرهم فيما إذا غادروا هذا المكان من خلال العودة إلى الحياة العادية أم أنهم غادروه ليلتحقوا بمكان شبيه به يقضون فيه ما تبق من حياتهم إلى الأبد، أو أنهم حوكموا وعوقبوا بعقوبات غير تلك التي ذكرناها سابقا.

إلا أن اللافت للانتباه في هذا الفضاء الإقامي الاجباري والالزامي الذي يخضع فيه النزيل لشروط عقابية تحرمه من ممارسة شؤونه اليومية، بل يتعدها الأمر إلى التدخل

Scanné avec CamScanner

في الخصوصيات ومحاولة حرمان الشخصية النزيلة منها، وهذا كإجراء عقابي، فالحرمان علامة الفقدان، والفقدان يحيل إلى الطلب، والطلب بدوره يشير إلى الرغبة الجامحة في فعل الشخص ما كان يقوم به وهو على طبيعته، إلا أنه وبوجود سياسة الردع والالزام هذه تجعل منن الشخصية تنغلق على نفسها وتبث فيها روح التدبر في كون الشيء والدافع الذي جعلها تأتي إلى هكذا مكان ومن ثمة تحاول تصحيح طرقها وسبلها وأخطائها التي وقعت فيها، وقد لا تمشي ولا تصح هذه المعادلة مع الكثير من النزلاء كل حسب نفسيته وطبيعة شخصيته، فمنهم من يتعايش مع التجربة والحدث ومنهم من يرفضها رفضا تاما ولا يستجيب لمتطلباتها كمرحلة انتقالية كانت جراء الوقوع في خطأ مات أو ارتكاب جرم ما، ما يدفع بالشخصية إلى الاكتئاب والانحباس والانغلاق على النفس وهو الأمر الذي يزيد في حدة توترها ويشبك حبال الخلاص، ويقوي الأصفاد والقيود ويجعلها حادة وصلبة تكبس على الشخصية، وتجعلها حبيسة غرفة الحجز طيلة مدة الإقامة وهو ما لا يكون في صالح هذه الأخيرة. وتحت وطأة الظلام « تسبح جدران الغرفة وآمال وأحلام ساكنيها لتصطدم في الضياء القيض المتشابه والمتساوي وتعود ثانية لتصبح جدرانا في النفس، أو فضاء آخر. ليس له مواقيت محددة، والعيش المستمر تحت حالة واحدة من الضوء فقدان للتوازن الطبيعي الذي اعتاد عليه الإنسان، عندئذ لا يسعى السجين إلا طلبا لإعادة هذا التوازن، هنا يبدأ ضغط الفضاء الخارجي، وتتوسع مأساته ويصبح بقدر ما هو مرغوب مدان، وبقدر ما هو واسع، ضيق، فالكائن البشري إن أخلّ نظام حياته، ولم يصبح موزعا بين الضوء والظلمة، أصبح كائنا بنفس مضطربة، وحي بروح قلقة، وتكوين يشوبه خلل في توزيع نسبه الحياتية (النصير، د س)»،وباعتبار أن هذا الفضاء فضاء ومكان سالب للحريات والحقوق، يحرم منه المرء من أدنى شروط الحياة العادية في أغلب الاحيان، إلا أننا نلمح فيه أحيانا نوعا من التساهل والإباحة لبعض السلوكيات كما حدث في الاقتباس السابق" **وطلبوا مني أن أنام إن أردت.. وانصرفوا..**"، إن عملية التخيير هذه تجعل من السجين يعيش نوعا من الارتياح النفسي ولو لبعض الوقت، فلو تخيلنا أن هذا المكان سيحرم فيه أيضا النوم والاكل والشرب والرؤية والسمع والكلام، هنا سيكون الأمر كارثيا ما إذا قارنناه بسابقه من

Scanné avec CamScanner

الإلزاميات التي كان فيها نوع من التساهل، فالحق في النوم كان على الاقل يمنح للشخصية دافعا وحافزا بالخلود إلى الراحة ولو لبعض الوقت، ولو كان الجو لا يلائم ذلك، ولا مكان للنوم في زنزانة باردة جدرانها ملطخة وأرضيتها مبلطة، وقضبانها الحديدية تبعث على الرهبة والانغلاق على النفس، ومع توفر هذا الحق المتمثل في أخذ قسط من الراحة (النوم)، نجد حرمانا لشيء آخر تمثل في عدم السؤال والاستفسار عن سبب القدوم إلى هذا المكان والذي في الأغلب كان من الممكن أن يخبروا به النزيل ليستقر على قرار ويعرف سبب وجوده هنا، والجرم الذي ارتكبه فكان مآله هذه الغرفة الباردة، كي لا يقع في هذا الأمر ثانية، لكن عدم إعطاء فرصة للنزيل في معرفة سبب وجوده في هذا المكان سيجعله مصدر حيرة وقلق سيحرمانه بالتأكيد من حقه الأول في أخذ قسط من الراحة (النوم)، حكما جاء على لسان الشخصية النزيلة: "و **أردت أن أستفسر عن سبب كل ما فعلوا لم يمنحوني فرصة** "، وهنا يصبح فضاء السجن بمثابة، فالحق فيه يلغي الحصول على حق آخر وبالتالي يلغي الحصول عليهما الاثنين، فلا مكان للحق في السجن، سوى واجبات النزيل التي وجب عليه القيام بها والمتمثلة في اتباع واحترام قوانين الحجز وصفاته الإلزامية التاي وجب على كل نزيل الاهتمام بها واحترامها وإلا سيلاقي ما لا تحمد عقباه، إذ « يرتبط السجن بالظلام والقسوة التي تتم بيد السجان أو الجلاد، ثم بالظلم الواقع من القاضي على رأس المتهم البريء» **(لوتمان، 1988)**.

لتتضح لنا بعد هذا التحليل ثنائيات تتراوح بين(النوم/اليقظة)،(الصد/الرد)، (الكلام/الصمت)، النوم الذي خير فيه النزيل في مقابل يقظة الحراس أو أعوان الشرطة الذين كانوا يراقبون المكان بدقة متناهية وحذر شديد، في حين يكمن الصد الذي قام به أفراد وعناصر الشرطة للنزيل وعدم إعطاءه فرصة للرد على سبب اعتقاله والمجيئ به إلى هذا المكان(الزنزانة)، أما ثنائيتي (الصمت /الكلام) فيمكن أن نعبر عنها بالصمت المطبق الذي أراده أعوان الشرطة أن يكون من طرف النزيل تفاديا للإزعاج مقابل التساؤلات التي كانت تحيط بالنزيل الذي كانت له رغبة في الكلام معهم والاستفسار من خلال محاولة معرفة سبب وجوده داخل هذه الزنزانة.

Scanné avec CamScanner

كما تتجلى لنا ثنائية (الحرمان/الرحمة)، من خلال حرمان السجين من أبسط حقوقه كإنسان وانتهاك شؤونه الخاصة، في مقابل الشفقة والرحمة التي كانت تظهر على أحد أعوان الشرطة أو الشرطيين الذين كانوا يبدون مساندتهم للنزيل ويظهرون له نوعا من الشفقة على حاله، مع تطبيقهم لقوانين الانضباط وسياسة الردع المطبقة في مثل هكذا أماكن، وهوما عبر عنه النزيل بقوله:" **أطل علي شرطي برأسه.. لمحت آيات الأسى تنسج شبابيكها على عينيه.**".

كل هذا ينهي إلى علمنا مدى فظاعة هذا المكان الذي يبعث بالحيرة والرهبة والقلق والتوتر في نفسية الشخصية التي كانت بالأمس خارج القضبان وها هي اليوم تقبع خلفها نتيجة جرم لم ترتكبه ولم تعرف أصلا ما الداعي الذي أتى بها إلى هنا، لكنه يعود(منير) إلى استنطاق أفكاره التي تثبت له مع الوقت أن «. . ما وقع لي ليس بسبب مواقفي بل إن التهمة خطيرة وقد نسج خيوطها العنكبوتية امْحَمَّدْ امْلَمَّدْ ماهي ؟ لست أدري.. وكيف يكون الخلاص منها ؟ لست أدري» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، مما يدفع بها إلى التساؤل" **لست أدري.. قضبان حديدية. .تقف كجنود منضبطين بصرامة**"، وهنا دلالة على الجدية في المعاملة مع النزلاء ومحاولة الحاق الرعب والهب بهم ليتفطنوا إلى حالتهم التي أصبحوا عليها بعد أن كانوا بالأمس خارج القضبان الحديدية واليوم هم خلفها تماما، لتظهر لنا ثنائية جديدة تتمثل في (الأمام/الخلف)، الأمام الذي يمثل الحرية والعيش على الطبيعة، والخلف الذي مثلته القضبان الحديدية التي يقبع خلفها النزيل والتي حالت دون قيامه بشؤونه اليومية وبتصرفاته العادية التي حرم منها بمجرد ولوجه هذا الفضاء.

ولأن فضاء مثل فضاء السجن يخضع لتعاليم وقوانين سلطوية أمنية لا يمكن العدول عنها بأي شكل من الاشكال وتحت أي طائلة وشاكلة من التدخلات أو الضغوطات التي قد تضر بأداء مهمة المحققين في أمر وهوية المجرمين ومعرفة أسباب اقترافهم لجرائمهم تلك التي كان سببا لها دخولهم إلى هذه الزنزانات فكان التعامل مع مثل هؤلاء النزلاء يخضع لقوانين صارمة لا ينبغي التطاول عليه والمغالاة في الاعتناء والحديث مع النزيل، هو ما عبر عنه النزيل وهو يصف أحد الشرطيين الذي كان يعرض عليه مساعدته إن احتاج إلى شيء مع كثير من التحفظ الذي يمليه عليه القانون

Scanné avec CamScanner

والضمير المهني على حد السواء:« إن احتجت شيئا. .ماء.. أو مرحاضا. .فاطلبني.. أنا هنا قريب منك وهممت لأسأله عن سبب وجودي هنا لكنه قاطعني لا أعرف شيئا.. ولا يسمح القانون بأن أكلمك أو أريك وجهي.. أنا خلف الجدار قريب من الباب.. يمكنك طلبي فيما ذكرتُ واختفى كالشبح» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، لتظهر لنا ثنائية أخرى داخل الفضاء الواحد يمكن أن نعبر عنها بـ(المنح/المنع)، فمنح شخصية النزيل نوعا من المساعدة التي كان أساسها ومنبعها مصدر شفقة لا غير من طرف الشرطي الحارس تجاه النزيل في المقابل نجد المنع الذي يتجسد من خلال منع شخصية النزيل من التطاول في الحديث والبحث في أسباب إدخاله لهذه الزنزانة وحجزه الذي لا يعرف عنه شيئا وهو الأمر الذي لا يسمح به القانون الداخلي لمثل هذه المؤسسات العقابية التي يكون فيها دور الشرطي منوطا بالحراسة لات غير ولا أكثر من ذلك، مع منع الحديث وعدم رؤية الوجه للنزيل مهما كان الأمر، وهو المعمول به في أغلب هذه المؤسسات العقابية« أثار شفقتي وهو يأفل. .تكوفت في مكاني على البلاط البارد.. وسرحت بفكري.. ما معنى أن تنتهك حرمة إنسان ليلا..؟ ويجر من بيته إلى الحجز..؟ ويرمى فوق بلاط بارد..؟ يا للجنون؟؟؟؟!!! » **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، حيث يتضح لنا مدى الارتباط والتعلق المبدئي الذي فيه حد ما من التشابه، نتيجة شفقة كل من الشرطي على حالة النزيل، وما قابلها من شفقة أخرى من طرف النزيل على حالة الشرطي وهو يأفل.. في إشارة إلى وجود نوع من الإنسانية التي تم التعبير عنها بطريقة ضمنية تفهم من سياق الكلام، والتي تستجدي حضور نوع من التضامن الانساني بين كل من السجان والسجين. وهنا تحصل لنا مفارقة غريبة مفادها أن السجين الذي كان منذ وهلة محط شفقة من قبل الشرطي الذي كان يحاول تقديم المساعدة له في إطار ما يسمح به القانون، بالمقابل نجد السجين الذي هو في حلته تلك والتي هي مبعث شفقة إلى الإشفاق بدوره على شخصية الشرطي الذي كان يمارس مهامه مع أنه كان شديد التعب وكان يأفل بشدة الامر الذي جعل شخصية النزيل تشفق عليه، وتنظر إليه نظرة رحمة. وهنا يحصل لنا تقابل وتبادل للأدوار بين كل من شخصيتي الشرطي والنزيل.

Scanné avec CamScanner

كما يذهب فضاء السجن أو الزنزانة بالشخصية إلى استحضار الذاكرة التاريخية العربية القومية، من خلال الأفكار التي اجتاحت عقله واستحوذت عليه، مما أخذ به إلى تمثيل حالته باعتبار أنه يمثل فئة المثقف في المجتمع، وهو يسترجع ذاكرته حيث أنه ظلت **"السجون العربية تئن بآلاف المثقفين لعشرات السنوات. .دول عربية عريقة بحجم بابل أفرغت من كل مثقفيها لأنهم أبو أن يسبحوا للآمر الناهي فيها بكرة وأصيلا.. نطفة الحجاج التي زرعها مازالت معطاء ولودا وسيفه يأبى أن يُثلم.** ."، إن استحضار هذه الذاكرة التاريخية لمثقفين عربيين أدخلتهم السلطات الحاكمة والآمرة الناهية السجون والزنازين بسبب عدم رضوخها ونزولها طوعا لأوامرهم الرخيصة، حيث قدمت الشخصية مثالا ببابل التي أفرغت من كل مثقفيها الذين وقفوا في وجه الآمر الناهي غير آبهين له، الأمر الذي جعلهم يزج بهم في السجون لسنوات طويلة، كما قدمت الشخصية مثالا بالحجاج ابن يوسف الثقفي الذي ظل حديثه وسيفه واقفا شامخا في وجه الحكام الذين أبوا إلا ارهاصه وتحقيره، شأنه شأن المتنبي الذي كان يقول:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده حد بين الجد واللعب

لتظهر لنا ثنائية عقب التشابه الحاصل بين كل من (الماضي) الذي مثل انتهاك حرمات المثقف سابقا وممارسة سلطة التعسف عليهم من قبل الحكام والأمراء الذين وجدوا في وجودهم عائقا لا يمكنهم من مواصلة مسيرتهم، كيف لا يكون ذلك وهو أهل حكمة وفصاحة وعلم وبيان، الأمر الآخر الذي يقابله في (الحاضر) حالة منير الذي دفعته بتشبيه نفسه، أو على الأقل وضع نفسه مكان هؤلاء وأمثالهم وهو الذي لا يعرف حتى سبب تواجده في هذه الزنزانة، ولعل ذكره وتمثيله لهذه الزنزانة بحال السجون العربية، فيه امتداد صريح لهذه الزنزانة إلى السجون العربية التي كانت بالأمس ولا تزال إلى غاية اليوم تعج بالسجناء المثقفين الذين لا ذنب لهم سوى أنهم أوتوا من العالم إلا قليلا. وهنا تتجلى لنا ثنائية(الأمس/اليوم) التي فيها من التشابه ما وجده النزيل في شخصيته التي أقحمت في هذا الفضاء المظلم دون سابق انذار، ودون ذكر أي سبب يذكر أوصله إلى الحالة التي آل إليه، حيث « تميزت العلاقة بين المثقف والسلطة بتاريخ مكن الصراعات منذ الأزل رغم حاجة كليهما للآخر، لكن الحاجة اليوم

Scanné avec CamScanner

تقوم على إنشاء علاقة غير شرعية، وإبرام عقد غير مقدس وغير موثق، وقد أثبت جلاوجي عدم شرعية هذه العلاقة من خلال نصوصه، فالمثقف وهو يعيش واقعا مزيا استطاع أن يقرأ في السلطة عطب الوجود، فوقف منها موقف الاحتجاج والتنديد إزاء ما يتعرض له الأفراد من ظلم وتعسف» **(جلاوجي، سلطان النص، 2009)**

ويتواصل مسلسل استحضار الذاكرة التاريخية العربية هذه المرة الجزائرية منها، عقب استحضار واستذكار الشخصية لشخصية تاريخية كانت سجينة أيم الاحتلال الفرنسي للجزائر، لا لشيء أنها حاولت الدفاع عن الوطن بكل نفس ونفيس، وهي شخصية الأمير الشاعر الجزائري "مفدي زكرياء"، والذي يعتبر امتداد هو الآخر للذاكرة العربية باعتباره شاعرا وكاتبا ومثقفا جزائريا اتخذ من كتاباته ردا على همجية المستعمر الفرنسي، كتاباته التي كانت بمثابة السم القاتل الذي أخذ يتجرعه المستعمر الغاشم في كل كلمة يقرأها له، الأمر الذي دفع بهم إلى الزوج به في السجن ومحاولة نفيه عن أرض الوطن ما شكل له نوعا من الاغتراب فراح يكتب أشعاره وقصائده الملحمية في زي المحارب المثقف، الذي حارب حتى النهاية، وقد زج به في السجن ونفي من أرض الوطن وهو ما دعاه هو الآخر إلى الاغتراب، وهو يكتب شعره البطولي والملحمي عن تاريخه وتريخ أجداده حالما بتحقيق النصر، راغبا في نصر من الله وفتح قريب وإن كان عن الوطن منفيا وبعيد، فاستحضار مثل هكذا شخصيات تاريخية عربية وجزائرية، ظلت لفترات من الزمن تعيش حالة المنفى والغربة عن الأوطان، حالمة بتحقيق النصر عل العدوان، أمر من شأنه أن يشحن الشخصية بالثقة في النفس ويحثها على مواصلة السير على خطى السابقين الذين لا يقل عنهم شأنا فقضيته في الأول والأخير قضية وطن قبل أن تكون قضية شرف،

لتقودنا هذه الجزئية أيضا إلى ثنائية (الماضي/الحاضر) الذي تبقى متواصلة معنا من خلال استحضار شخصية النزيل لشخصيات الأمس ومقارنتها بشبيهتها التي لا تقل عنها أهمية والتي لا تزال إلى غاية اليوم تقبع في السجون العربية، لا لشيء إلا أنها ربما قالت كلمة حق أو أنها نهت عن منكر وتعسف ممارس من طرف السلطات الحاكمة تجاه الشعب أو الوطن نفسه، حيث تقول الشخصية النزيلة في هذا الصدد وهي

Scanné avec CamScanner

تستحضر شخصية مفدي زكرياء، كاتب النشيد الوطني "قسما" . الذي كتبه وهو في منفاه بفرنسا فيقول:

« ووقف أمامي مفدي زكرياء مرفوع الهامة..

أهٍ أيها الفحل..

قضيت عمرك في سجون الاستعمار..

وكتبت سجل خلودنا بدمائك الغالية..

وحين قطفنا ثمار تضحياتك..

حين ارتوينا من كوثر دمائك..

حين تفيأنا ظلال كبريائك..

حين.....

أبعدوك عن الأرض التي أحببتها لتموت بعيدا بعيدا..

وهاهم مازالوا حتى الآن لا يحسنون إلا إبعادنا. .ولا نملك نحن في غمرة الأسى إلا أن نردد معك:

بلادكم ينام.... .فيها *** وتخصى في مرابعها الفحول» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**

ولعل وصف النزيل لشخصية الشاعر مفدي زكريا بالبطل، الذي سجل تاريخ الجزائريين والجزائر بدمائه ودماء أبناءها، وبعد بروز ثمرة حب الوطن الذي كان ضحية لها وسببا في قطفها دماء أمثال الشاعر "مفدي زكرياء" الذين سعوا إلى تمجيد تاريخ أحداث الجزائر الأليمة بأقلامهم وأصواتهم التي لم تبح حتى نالت ما تصبوا إليه، في إلياذته، « إلياذة الجزائر، وإن كانت تمتاز عن إلياذة هوميروس بالفارق العملاق: فبينما هذه الأخيرة، أي الإلياذة اليونانية، لا تروي إلا أساطير، نجد الإلياذة الجزائرية قد خلدت أمجادا حقيقية، وسطرت تاريخ وقائع وأحداث هي منم روائع الدهر، لا من خلق الجن، ولا من اصطناع شاعر، ولكن من صنع الإنسان الجزائري في الميدان» **(زكرياء، 1987)**، وهو الذي كان يقول: **و اقض يا موت ما فيّ أنت قاض أنا راض ان عاش شعبي سعيدا**، فبعد أن عاش الشعب سعيدا وتمكن من الحرية التي كان ثمنا لها دماء أمثال " مفدي زكرياء " الذي طالته أيادي الغدر التي حاولت ابعاده عن أرض

Scanné avec CamScanner

الوطن ونفيه بعيدا عنها ما زاد من معاناته التي كان يعبر عنها ويؤرخها عن طريق كتاباته الإلياذية والملحمية البطولية في حق الشعب في تقرير مصيره، وتحقيق النصر على المستعمر الغاشم، فحب الوطن دفع بالشخصية إلى التضحية بنفسها دفاعا عن الوطن الذي أصبح حرا أبيا، فرضا شخصية الشاعر مفدي زكرياء التي قابلها سعادة الوطن، التي ربطتها هذه الشخصية على حساب نفسها من أجل أن يحيا الوطن، حيث كان ولا يزال مثالا للتضحية في سبيل هذا الوطن، لتتجلى لنا ثنائية (التاعس/الناعس)، من خلال هذا الاقتباس، فالتاعس هو تلك الشخصيات السجينة التي كانت تعاني الأمرين في السجون والمنافي من أجل الدفاع المستميت عن القضايا الوطنية لأوطانهم، في المقابل الناعس الذي استيقظ واستفاق على أعياد النصر والاستقلال الذي حققه غيره وها هو اليوم يطمع بخيرات البلاد وما فيها والتي لم تكن له يد في الذود عنها ولا حمايتها ونصرها على المستدمر.

كما تظهر لنا ثنائية أخرى (القرب/البعد)، فالقرب الذي كان يطمح فيه أمثال هؤلاء السجناء السياسيين في التقرب والقرب والبقاء في أرض الوطن الذي آثروا الدفاع عنه، مقابل من رحلوا وتركوه لقمة سائغة في أفواه المستعمر الغاشم، وما يقابله من محاولة ابعاد لأمثال هؤلاء المدافعين عن أرض الوطن والذين كانوا يريدون البقاء فيه حتى آخر نقطة من دمهم، باعتبار أمنهم جزيء لا يتجزأ منه، فالوطني ابن وطنه، لا يمكنه التخلي عنه تحت أي ظرف من الظروف، هذا الابعاد الذي بقي متواصلا إلى حد اليوم نتيجة بقاء بذور متسخة للأقدام السوداء وخائني الوطن الذين ظل سعيهم وراء ابعاد الوطنيين الحقيقيين عن أرض الوطن شغلهم الشاغل وهمهم الوحيد.

تقودنا حالة اليأس التي تعانيها شخصية النزيل والتي حاولت التعبير عنها ببيت شعري، والذي يمكن من خلاله أن نعثر على ثنائية(الرجولة / الخصاءة)، الرجولة التي كان يمثلها نزلاء السجن الشريفين المدافعين عن قضايا أوطانهم في مقابل الخصاءة التي يرتكبها هؤلاء الأوغاد خائني الوطن في حق هؤلاء الرجال في محاولة منهم لسلب هويتهم الوطنية ورجولتهم وأصالتهم التي ورثوها أبا عن جد.

Scanné avec CamScanner

ليربط بعد ذلك شخصية النزيل تاريخها الحاضر بتاريخ سابقيها من النزلاء والسجناء للقضايا الوطنية العربية والجزائرية من خلال وضع بصمة المثقف الذي كان سلاحه القلم وما يسطرون به من أحرف ذهبية خلدت التاريخ وكانت بمثابة مدافع عن القضايا الوطنية في المحافل الدولية، فيزمن لم يعد فيه للكلمات والأشياء معنا، ولا الشعر فيه أصبح مجدٍ، ولم تعد الأصوات فيه تقدم أي تحدٍّ، حيث جاء على لسان شخصية النزيل(منير):

« آهِ...

من أين يأتي الشعر؟ حين نهارنا قمع. وحين مساؤنا إرهاب

والحكم شرطي يسير وراءنـا سرا فنكهة خبزنا استجواب

وخريطة الوطن الكبير فضيحة فحواجز ومخافر وكلاب

والعالم العربي إما نعجــة مذبوحة أو حاكم قصاب

والعالم العربي يخزن نفطـه في خصيتيه وربك الوهاب» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**

واصفا الحالة التي آلت إليها الأوطان العربية، وحالة حكامها الذين آثروا معيشة الذل والبغاء، على معيشة الهناء والسعادة والرخاء، من خلال البحث عن الشعر الذي لم يعد مجد مع مثل هذه الأوضاع المأساوية التي أصبح يعيشها هؤلاء المثقفون في بلادهم ووطنهم الأم، في المقابل يرتاح الخونة وأصحاب الاقدام السوداء في هناء ونعيم، فالنهار قمع والمساء إرهاب، وهنا تتجلى لنا ثنائية (النهار- الصباح/المساء)، الذي لم يعد بالإمكان الفصل بينهما نتيجة التشابه الحاصل في الأحداث والتطورات المأساوية التي لا يمكن التفرقة بينها والتي كانت تتراوح بين القمع، الارهاب...إلخ.

يأخذنا البيت الثاني من المحاولة الشعرية التي كان يلقيها النزيل معبرا عن الحالة التي آلت إليها البلاد والعباد، في الوطن الأم وفي الوطن العربي على حد السواء، من خلال كثرة التحقيقات والاستجوابات، والوطن العربي الذي أصبح عبارة عن خريطة للفضائح المختلفة: الحواجز الأمنية، المخافر، والكلاب المدربة التي تستغل في مثل هذه الظروف، وهنا إشارة صريحة من الروائي إلى الأوضاع المتردية والكارثية التي صبح العالم العربي يقبع فيها فهو إما نعجة، وماذا تفعل النعجة في يد ذباحها أم إنه حاكم

Scanné avec CamScanner

قصاب، يبيع اللحم لمن يريد، وممن من هذا الوطن، الوطن العربي الكبير الذي تحول إلى قطع من اللحم تباع وتشترى بأبخس الأثمان مع حكامه القصابين الذين يعملون على بيع هذه العجة ويتداولون عليها بالذبح والنحر والتقطيع الواحد تلو الآخر، غير ابهين بأن هذه النعجة هي التي أهدتهم بالأمس لبنا سائغا للشاربين، وصوفا مكنتهم من الاحتماء أيام الجمر وتلك السنين، ولحما طريا بتباع السنة وباسم الدين، وهي التي رعاها رعاة قبلهم فأصبحت على حالتها تلك سمينة مزهرة، مما جعلها تصبح محط أطماع الغير الأجانب الذين فعلوا فعلتهم على مرأى من أبناءها الذين ساهموا في عملية نحرها وسلخها وتعريتها للعيان دون أن تتحرك يد وردة فعل مناوئة من أي شخص يذكر من أي إنسان. لتتجلى لنا ثنائية (النعجة/الذباح)، فالنعجة التي تمثل الوطن العربي ككل في مقابل الابن الذي يمثل الذباح الذي أخذ ينحر وطنه الأم، معلنا انتصار الغير عليه غير مبال بالنتائج والعواقب الوخيمة التي ستسببها له تبعيته تلك للآخر الأجنبي المجهول عن هذه الأرض. وسواء تعلق الأمر بالسجن أم النفي فالأمر سيان عند السجان، « كأن يتعلق الأمر بطرد المنفي طردا، والزج به في منفى سحيق معزول عن العالم تماما. فيكون التهجير بذلك قد نقل الإنسان من مكان أليف إلى مكان غريب وموحش، وأنشأ بينه وبين هذا المكان المهجر إليه علاقة نفور وتصدع، تنتهي لا محالة إلى اتخاذ الوطن مفهوما سياسيا، إن المنفى غربة واغتراب وتآكل للغريب حتى يفنى والغربة كربة، والكربة ذِلة، والذِلة قِلّة» **(كناوي، 2011-ط1)**

كما يمكن أن نعبر عنها بثنائية(القصاب/لحم النعجة)، فالقصاب الذي يمثل حاكم هذه البلاد أو حكام الوطن العربي الذين اتخذوا من كراسيهم محلات للقصابة يبيعون فيها لحم نعجتهم الأم بأبخس الاثمان، وليس هذا البيع لأبنائها بل لغيرهم من الغرباء، وهو الامر الذي يعكس الآية فيصبح القريب من هذا الوطن غريبا عنه والغريب قريب منه، ليحصل لنا بذلك ثنائية (القريب/الغريب-البعيد)، القريب ابن الوطن العربي الأم الحقيقي(الذي أصبح غريبا) في مقابل الغربي أو الآخر الأوروبي الغريب والبعيد عن الوطن (الذي أصبح قريبا)، وأقرب منه إلى حبل وريد هذه الامة العربية التي أصبحت تقبع في الدمار وسفك الدماء بغير حق تحت طائلة التهديد والوعيد من الغير الغريب البعيد، الأمة العربية الاتي كانت ولا تزال محط أطماع الغير

Scanné avec CamScanner

منذ الأزل، والتي حقق لها أبناءها انتصارات على الآخر لا يزال يذكرها التاريخ ويشهد لها بذلك الزمن، إلا أن انقلاب الأمور رأسا على عقب أدى إلى زيادة الهموم والمحن التي أصبحت الأمة العربية في اختبار كبير بعد ذهاب رجالها فهي إلى غاية اليوم تمتحن وتمتحن.

يعرج بنا البيت الشعري الأخير في كل من صدره الذي جاء فيه " **والعالم العربي يخزن نفطـه**" وعجزه الذي جاء فيه" **في خصيتيه وربك الوهاب**"، وهنا إشارة إلى الاستغلال السيء لثروات الوطن العربي التي تنفق أموالها في الحرام، ولفظة "يخزن نفطه في خصيتيه" فيها دلالة واضحة على الجري واللهث وراء المعاصي وإرضاء الشهوات عن طريق استغلال هذه الثروات الطبيعية والطاقوية النفطية التي تتمتع بها الدول العربية على غرار غيرها من الأمم الأخرى، والتي لم تحسن استغلالها الاستغلال الأمثل من أجل تقوية الاقتصاد العربي للأمة العربية، منم أجل الخروج من هذه الأزمات بل راحت تقدمه على طبق من حرير للآخر الأجنبي المعتد الأثيم.

وأما عبارة **"ربك الوهاب"** ففيها إشارة أن الله هو الوهاب يهب الملك من يشاء وينزع الملك ممن يشاء، ولعال البعد عن الله، والطريق الصحيح كان سببا في تسليط الجبابرة الذين كان لهم نصيب في تحقير هذه الأمة وإذلالها، فالنفط الذي يخزن في خصيتي العالم العربي ولا يستفيد منه أبناءه الذين لهم الحق فيه، ولعل تموضع هذا الأخير مكان الخصيتين دليل على الاخصاب والنماء الذي تشهده هذه المادة الطبيعية التي لم تعد من حق من هم أولى بها، وأصبحت النطفة من حق الآخر والغير الأجنبي الذي عاث فساد في العالم العربي، في حين حرم الأبن الشرعي من النطفة الشرعية التي لقحت لغيره الذي اكتسب المكانة والمادة والاخصاب الذي زاده نموا وتطورا ملحوظا في مقابل الفشل الذريع الذي أصبح يعانيه الوطن العربي وهو يهدي ثرواته النفطية التي طالما اكتنزت بهما خصيتيه إلا أنه اليوم أصبح ينعم بها غيره اللقيط الذي لا حق له في العيش على تضاريس هذا الوطن ولا حق له في الانتماء ولا في الميراث.

وهو ما يرجح الكفة إلى الغير أو الآخر الذي أصبح قويا بفضل سوء استغلال (الأنا) لممتلكاتها ومكتنزاتها، في المقابل يظهر ضعف(الأنا) من جميع النواحي وعلى مختلف الاصعدة جراء التبعية (للآخر) بغير هدى، وهو ما يمكننا من الامساك بثنائية

Scanné avec CamScanner

(الأنا/الآخر)، (فالأنا) الذي يمثل الوطن أو العالم العربي المغتصب، في مقابل المغتصب أو الغاصب الذي يمثل(الآخر/الغرب) الأوروبي الذي أتى على كل ما بناه هذا العالم من خلال تبعيته الصماء العمياء التي لم تجدي ثمارها نفعا عليه، ولم تسد أربحا لغيره وتفوقا ملحوظا لصالحه.

- **فضاء السجن ويوميات غرفة الحجز**

تصف لنا الشخصية فضاء السجن من خلال غرفة الحجز التي بقي فيها لمدة فنجده يقول: « خمسة أيام كاملة قضيتها في الحجز دون أن أعرف سببا لذلك لم أكن قلقا.. ما أتعرض له لا يعد شيئا ذا بال.. في معظم بلادنا العربية آلاف المثقفين قضوا عشرات السنوات في دهاليز الزنازين ليخرجوا منها أمواتا أو متدحرجين إلى أرذل العمر أو معوقين أو ربما لم يخرجوا إطلاقا.. أنا في حجز بسيط ضيق حقا وبارد جدا حتى بدأت أشك في اصطباغ تبولي ولكن يأتيني طعامي على كل حال.. وتأتيني بعض الأخبار..» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، فالمدة التي قضاها النزيل بالسجن كانت كافية لتبث فيه روح المسؤولية والأمل من جهة وروح التحدي والمقاومة من جهة أخرى، خاصة وأنه لا يعرف لحد الآن سبب وجودها داخل هذه الزنزانة المظلمة، وما جعله يعيش نوعا من الثقة في النفس استحضاره لما يعانيه المثقفون من تهميش وزج بهم في السجون نظير اسهاماتهم الثقافية ومحاولتهم إحقاق الحق وإزهاق الباطل، أو لأنهم قدموا وصفا صريحا للأوضاع التي تمر بها البلاد كاشفين بذلك حالة كل من الحكام والعباد، ولم تجد السلطات من شيء رادع غير اسكانهم واقحامهم في هذه الزنزانات التي قد يخرجون منها وقد لا يخرجون منها للأبد، فقد يتركونها أحياء أو يتركونها أموات، بعاهات مستديمة أو لا يخرجون منها البتة، وهو المصير المجهول الذي ينتظر شخصية النزيل التي وجدت في استحضار الذاكرة التاريخية فضاء للاحتماء به في ظل هذا الفضاء السوداوي الذي يبعث على الاستياء وترقب المصير المجهول المحتم الذي يبقى يتراوح بين الاحتمالات السابقة الذكر أو ربما يتعداها لأسوأ من ذلك، هنا يصبح فضاء السجن بمثابة « نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال

Scanné avec CamScanner

لكاهله بالالزامات والمحظورات، فما أن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه...وأحيانا فإن آثارها ستظل ملازمة له لمدة طويلة. ..وهكذا يجري تجريد السجين من أبسط ممتلكاته الشخصية» **(بحراوي، 1990)**

تُبحر بنا جزئية" **أنا في حجز بسيط ضيق حقا وبارد جدا حتى بدأت أشك في اصطباغ تبولي ولكن يأتيني طعامي على كل حال.. وتأتيني بعض الأخبار..** "، لتوصلنا إلى الإمساك بثنائية ضدية تتمثل في (الاتصال/الانفصال)، (الانقطاع /التواصل)، فانفصال شخصية النزيل وعزلتها في غرفة الحجز لم تمنعها من الاتصال بالعالم الخارجي عن طريق استحضار ماضي وحاضر الأمة العربية الذي يمثل (الاتصال)هنا، وخاصة فيما تعلق بجانب مثقفيها المهمشين في الزنازين وسط مستقبل مجهول ومصير مترقب غير معروف، كما أن انقطاع الشخصية عن العالم الخارجي وعدم معرفة ما يحصل خارج هذه الزنزانة لم يكن أمرا قطعيا، حيث أن شخصية النزيل كالنت بين الفينة والأخرى وفي كمل مرة تأتيها بعض الأخبار سواء عن حالة البلاد أو العباد أو الأقارب والأحباب، ومعرفة مستجدات والأخبار كهذه تكون مبعث ارتياح وثقة، مكمنه ومصدرها معرفة ما يكون خارج الزنزانة وما يعود على نفسية الشخصية داخلها وهو ما يحيل بنا إلى وجود ثنائية (الداخل والخارج) في هذه الجزئية التي استقيناها من الاقتباس السابق، ولقد « انتشر التعامل مع المكان وفق مثنوية الداخل والخارج، أو الظهور والتواري، في الروايات، وفي الأبحاث المشتغلة على الرواية بدوافع مختلفة، ولغايات مختلفة أيضا، ينتظمها جميعها بعض الأشكال الانعكاسية الفنيّة للواقع الموضوعي، أو ينتضمها انتساب الجنس الثقافي إلى أشكاله السابقة التي يؤسس نفسه عليها، تسير الأعمال الفنيّة اللاحقة على خطى الأعمال السابقة في التعامل المثنوي وفي سواه أيضا» **(صالح، 2019-ط1)**، وبالتالي تكون امتدا لها، وخلف لسلف انبنى على التقاطبات والثنائيات التي تقبض على زمام الأمور، وتسمح للاحقتها بالظهور والعبور على خطى ثابتة لا تتغير مدى السنين والعصور.

من خلال ما سيق يتضح لنا أن « الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط

Scanné avec CamScanner

بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانما في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم» **(لحمداني، آب1991-ط1)**

تأخذنا جزئية " **أنا في حجز بسيط ضيق حقا وبارد جدا حتى بدأت أشك في اصطباغ تبولي ولكن يأتيني طعامي على كل حال**" إلى القبض على ثنائية ضدية جديدة مثلها المكان بامتياز، وهي ثنائية(الاتساع/المحدودية)التي لازمت النزيل طيلة بقاءه فيهذه الزنزانة الباردة، فالاتساع الذي كان من الممكن أن يعيشه خارج الزنزانة والذي يسهل عليه القيام بوظائفه البيولوجية ويسهل عليه عملية تناول طعامه وهو في وضعية مريحة ليتَسَنَّ له تذوقه كما يجب، حال دون ذلك بوجوده داخل هذه الزنزانة التي تمتاز بالضيق والبرد الذي يبعث على التوتر ويجعل من الشخصية فاقدة للشهية، وغير مُهَيَّئَةٍ نفسيا للقيام بوظائفها البيولوجية الطبيعية على أحسن ما يرام وكما هو معهود لدى كل إنسان حر طليق يمارس وظائفه بكل حرية، فالحجز حجز حتى عن ممارسة هذه الوظائف وإضعاف لقدراتها وتغيير لطبيعتها وتقلب لمجرياتها وتأثير على ممارساتها المعهودة، فيصبح الجسم بذلك مسجونا شأنه شأن صاحبه ما يتجرعه هذا النزيل يعبر عنه جسمه من افرازات ولعل لفظة" **بدأت أشك في اصطباغ تبولي**" خير دليل على ذلك.

تزداد ثقة النزيل بالنفس وهو الذي يعرف جيدا أنه لم يقم بارتكاب أي جرم يجعل الإنسان يساق ليلا هكذا ويقدم على طبق لزنزانة باردة مفعمة بالعفونة والرطوبة، وسط شكوك ومخاوف عديدة مفادها أن الأمر قد يكون بفعل فاعل، وأن التهمة التي ألصقت به يمكن أن يكون قد نسج خيوطها أحد أعداءه، أعداء الوطن، من الخونة والحركى الذين استحوذوا على قلوب الحكام الذين كانوا ضعفاء أمام إغراءاتهم المتواصلة بالأموال، الأموال التي أصبحت بإمكانها أن تشتري أي شيء اليوم حتى الذمم والمبادئ والقيم، « وما تهمتي؟ لم أفعل شيئا.. أنا واثق من براءتي ولا يمكنهم أن يثبتوا علي شيئا إلا زورا وبهتانا.. وهو أمر قد يكون ميسورا أمام إغراء المال. .المال قد يشتري

Scanné avec CamScanner

ذمم الناس جميعا..» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، لنتمسك عقب تحليلنا ووصفنا لهذه الجزئية على ثنائية ضدية أخرى تمثلت في (الحق/الباطل)، فالحق الذي ظل بالأمس نوره ساطعا بفضل سواعد الأبناء الشرفاء لهذا الوطن الشريف، في مقابل الخونة الذين أغراهم المال والذين مثلوا الباطل وسعوا إلى إعلائه على كلمة الحق من خلال الزور والبهتان التي كانوا يتفننون في تشكيلها، بأثمان بخسة وفي ظل حضور المال الذي أصبح الورقة الرابحة في أيادي الغدر والمجرمين الذي كان هدفهم الوحيد شراء ذمم وقيم الإنسان التي آثر البعض من ناقصي الإيمان ومن أخذ بهم الطمع إلى استغلال نفوذهم في تسلطهم على من هم أقل وأضعف منهم شأنا.

كما يتجلى لنا نوع آخر من الصراع الأزلي، الذي عبرت عنه ثنائيات الطبقية بين الطبقات العليا التي تملك كل شيء(المال، القوة، الجاه، السلطان،...)، والأخرى السفلى التي تكملك أدنى الأشياء، والتي لا حول ولا قوة لها. وهو الصراع السياسي داخل الزنزانة التي تحولت إلى معتقل سياسي عن طريق توظيف الشخصية واستحضارها لمصطلحات وشعارات سياسية غلب عليها طابع الحزبية والانتماء إلى فريق دون غيره، وسط الأكاذيب والمغالطات والشعارات المتشابهة في المعنى المختلفة في الرأي، والتي لم تأت بجديد سوى تغيير الاسماء وتغيير كراسي الحكم، وتلوين وتليين اللغة من أجل كسب أصوات الضعفاء ونيل موافقتهم التي لا يجدون كدا في الحصول عليها، وما إن يحصلوا عليها يختفون وكأنهم لم يكونوا هنا يوما ما. وهو ما يتجلى لنا من خلال قول الشخصية النزيلة: « شبعنا شعارات ولم نلمس شيئا.. من التصحيح الثوري. .إلى من أجل حياة أفضل.. إلى من أجل إنقاذ الجزائر.. إلى هذي يدي أمدها إليكم.. إلى الجزائر فوق كل اعتبار.. والكل يعرف أن طريق الخلاص يمر عبر إبادة الناموس الذي لم يشبع من امتصاص دمائنا» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**

لنقبض على ثنائية (الاختلاف/الائتلاف)،(التصحيح/المغالطة)، فالاختلاف الذي يتضح في ظل وجود العديد من الشعارات التي تتشابه في المغزى والائتلاف الذي يمثل الهدف الذي يصب في كون الجزائر ولا شيء غير الجزائر، إلا أن كل شعار منها لم يأتي بالجديد انطلاقا من التصحيح الثوري إلى الجزائر فوق كمل اعتبار، كما تقودنا

Scanné avec CamScanner

ثنائيتي (التصحيح/المغالطة)إلى التصحيح الذي ترغب به تلك الأحزاب السياسية المختلفة في توجهاتها والتي هدفها واحد مثل ما توضحه شعاراتها التي ترغب بخدمة الجزائر ولا شيء غير الجزائر في ظل حضور المغالطات التي تظهر في كل مرة عقب الفشل الذي كانت تسجله في عدم مقدرتها على احتواء الأوضاع السياسية والأمنية للبلاد وعدم التغيير والتطلع نحو الأحسن، وهذال ما يؤكده عدم النجاح الذي يبرر كل مرة بالنقائص التي ستكتمل ويكون لها الظهور يوما بعد يوم لكن اللافت للنظر والجالب للانتباه دائما حصول العكس، فرؤية ما هو متوقع كانت دائما تصب في اعتبار ما سيكون، في ظل الوضع الكائن الذي لم يرغب ولم يقبل بأي تغيير نظير التطبيق الفعلي لهذه البرامج السياسية التي لم تلق الظهور على أرض الواقع بسبب الأكاذيب والمغالطات والايهامات التي كان يمارس أصحاب الانتماء إلى كل من هذه الأحزاب والتوجهات السياسية التي لم تأت بأي جديد نافع لهذه البلاد في ظل وجود وتطور الضار الذي أتى على ماضيها ومستقبلها الذي بات على المحك «وحضرني الساعة قول جميل حفظته لأحد علماء هذه الأمة وهو الإبراهيمي" إن للغرب فيكم مطايا ذللا هم أصل البلاء والعلة..

قادكم بسلوك من الأمراء والملوك..

فقادوكم إلى الهاوية..

فانزعوا المقادة من هؤلاء القادة

تفلحوا..

ولن تفلحوا ولن تصلحوا إلا إذا رجع أمركم إلى الشعب..

وأجمع الشعب على رأي واحد..

واتفق الرأي على نظام واحد..

وتمخض النظام بدستور واحد..

وملك واحد..

فإن قلتم أن هذا عسير..

فعيشوا عيشة الأسير..

أو موتوا ميتة الحسير..

Scanné avec CamScanner

شبر في الحياة وقبر في الممات

من كتاب.... .....ص.....» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**

لتتجسد لنا ثنائية (الحاكم/المحكوم) عن طريق تطبيق الديمقراطية الحقيقية التي تعني في مفهومها حكم الشعب، وليس شعب الحكم الذي يحكمهم حاكم ومالك ظالم ومستبد، في ظل تعدد القوانين والدساتير التي لا تسمن ولا تغني من جوع، وتعدد الرؤى ووجهات النظر التي لا تمكن هذه البلاد من الرسو على الشاطئ الهادئ أو الميناء المستقر، كما يمكننا أيضا عقب هذا القول الذي وظفه الروائي في عمله هذا، والذي عبر عنه عن طريق شخصية النزيل الذي أخذت به الذاكرة بالعودة إلى الوراء إلى أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين التي كان هدفها إعلاء الحق وإخفاق الباطل، وإظهار النور في ظل الظلمات التي نسجها المستبد. وهو ما يضعنا أمام كون السجون أولا وأخرا عبارة عن « أماكن ليست ملكا لأحد معين (عامة) ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة(الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها. ففي هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، ولكنه(عند) أحد يتحكم فيه» **(جنداري، 2012-ط1)**

كما يقودنا القول السابق للعلامة البشير الابراهيمي إلى وجود ثنائيتي (اليسر/العسر)، اليسر الذي يقابلها قبول التغيير وعدم الرضا بالأوضاع التي كانت سائدة في البلاد من نظام حكم، وبالتالي العيش بحرية في مقابل اليسر الذي يتمثل في الرضوخ للأوضاع وللمعمول به من طرائق حكم لم تأت ثمارها، وعدم الاتفاق على رأي واحد من أجل تدعيم وتوحيد الصفوف، ومنه توحيد الكلمة من أجل تحقيق النصر، الذي يبقى من العسير تحقيقه لولم تجتمع هذه الصفات في هذا الشعب الذي يريد الخروج من بوتقة الظلام ويريد التحرر والعيش بحرية وسلام.

لتتضح لنا ثنائية ضدية أخرى تمثلت في (العيشة السوية الهنية /الميتة الشنيعة الحسيرة)، وما قابله من كلام للبشير الابراهيمي في قوله أو موتوا ميتة الحسير، فالخيار واضح بين العيش الهنيء أو الموت البطيء الذي تحكمه الحسرة والآهات على عدم تحقيق ما كانت ترغب بالوصول إليه الشخصية أو الذات الراغبة في التحرر.

Scanné avec CamScanner

والتي يمكن التعبير عنها أيضا بثنائية (الاحسن/الاسوأ) فالأحسن الذي يضمنه الطموح نحو التغيير والأسوأ الذي يجعله الامتثال للأوضاع والرضوخ لها والرضا بالواقع المرير الذي لم يرض هو نفسه بالوضع، « فتغيير الواقع السياسي لا يتم بجهد إنسان وحيد أبدا، بل بجهود أبناء الوطن جميعهم، لأن التغيير السياسي ثورة، والثورة لا تقوم إلا إذا قام الشعب برمته، ورفع صوته عاليا(...)، لينهض، وليصرخ بصوت واحد في وجوه ظلامه وسجانيه لا للظلم، لا للاستعمار والاستلاب، تبا لكم ولسجونكم» **(أحمد، 2018-ط1)**، يناشد الحرية التي لامست عنان السماء.

كما تقودنا جزئية ولفظة " **شبرفي الحياة وقبرفي الممات**"، إلى الحديث عن ثنائيتي (الحياة /الموت)، كما يتضح لنات التقابل بين لفظة "شبر ولفظة "قبر"، التي تحمل نفس الدلالة نظير مقارنتها بسابقتها، أين يصبح العيش في الحياة بشبر والموت في الآخرة بقبر، فلا واستطاع أن يحوز على مساحة معينة من أرض وطنه المغتصب الذي عبر عنه هنا بالشبر، ولا هو وجدها في آخرته التي في الأخير سيجني منها حظيه بقبر وهنا يكمن لنا التشابه بين قبر الحياة وقبر الممات، وهي إحالة أيضا على وجود ثنائية ضدية بين كل منهما(قبر الحياة-الوطن/قبر الممات-القبر)، وتبقى المعادلة جارية بين الشبر الذي لم يستطع رافض التغيير الحظي بغيره وهو يقبع في مساحة صغيرة أقل من الحق من أرض وطنه وإن كانت جزءا لا يتجزأ منه بالمقابل يغتصب غيره أشبارا من هذا الوطن بغير حق، والقبر الذي سيكون مآله وهو حسير لا يستطيع فعل شيء حيال ذلك فلا هو دافع عن حماه ولا هو نجى من مماته المحققة التي لا مجال للهروب منها. حيث يتضح لنا من خلال هذا الفضاء الإكراهي المشبع بكل أشكال العنف وكل « وسائل القهر والإكراه والاحتواء الإيديولوجي والرمزي. ومن ثم، تصبح الكتابة تنطّعا للمواجهة، بتعبير جوليا كريستيفا، حيث يتحوّل النص إلى مجال يُلعب فيه ويُمارس ويتمثّل التحويل الإبستيمولوجي والاجتماعي والسياسي، كما ستحول إلى شاشة كبرى تنعكس عليها إفرازات واقع الاحتلال وأنماط معايشة الناس لهذه الإفرازات، إن ما أفرزه الاحتلال من علاقات جديدة نراها في النص الروائي حاضرة بكثافتها الداخلية ووقائعها وتفصيلاتها، وذلك عبر كتابة تسجيلية ثرية ونادرة في المتن اروائي العربي » **(نجمي، 200-ط1)**، على غرار أعمال جلاوجي وما تكتنزه من هذه المظاهر التي تشبعت

Scanné avec CamScanner

بها نصوصه في أكثر مناسبة، منافية للمنفى والاحتلال باحثة عن الحرية والأمن والاستقرار والاتزان.

ويستمر تضمن السجين مع السجان الذي يعبر عنه الروائي من خلال الحوار الذي جمع بين كل من النزيل (منير) وضابط الشرطة (كريم) الذي كان يحاول في كل مرة نقل معلومات له من المقربين وأفراد عائلته عن طريق تزويده بكل مستجداتهم العائلية وأحوالهم وشؤونهم اليومية المختلفة، حارصا على طمأنته في كل مرة من أجل بعث نوع من الراحة والطمأنينة فيه التي لم يترك لها جو الزنزانة مكانا لتضع نفسها فيه نظير القلق الذي احتواه وأصبح يشكل عنوانه العريض، الذي يرتسم على ملامحه من بعيد. حيث يقول النزيل: « وجاءني الضابط كريم هذا الصباح سألني عن حالي وسلمني جريدة ذلك اليوم.. طمأنني على العائلة وعلى كل معارفي لم يكن يهمني أحد كما كان يهمني أبي صالح وأُمَّا عرجونة وأختي الجازية. .ولم أصدقه في كل الذي قال» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، لكن الشكوك التي تراود شخصية النزيل وحالته النفسية التي تبعث على عدم الاستقرار والتوتر كانت تحدثه دائما بالعكس الأمر الذي يجعله لا يصدق كل ما يسمع وما يقال له، فلا يمكن تصديق ما لا عين رأته ولا أذن استطاعت تصديقه، فنجده يقول: « هكذا نفسي حدثتني أن ما قاله ليس صحيحا على الإطلاق أو ليس كله صحيحا على الأقل.. وخرج ليعود بسرعة ويقول: هل تعرف منير ؟ التحق ثلاثة شبان من حارة الحفرة بصفوف الإرهاب. وبقدر ما أقلقني هذا النبأ أثار حفيظتي. .لماذا يخبرني بذلك؟ هل هو لمجرد الإخبار؟ أم لغرض في نفس يعقوب؟ ورفعت فيه عيني فوجدته ما زال يتأملني كأنما يريد أن يعرف موقفي من فعل هؤلاء.. ثم خرج ووعد أن يزورني مساء. . اتكأت على الجدار.. رميت الجريدة جانبا.. كل شيء يغلف نفسي بالقتامة.. من هؤلاء المغرورون الذين حملوا السلاح في وجه الجميع؟ ورحت أسترجع أسماؤهم منذ أول متطوع منهم» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**

وهنا يتجلى لنا نوع من الاستجواب الأمني عن طريق اعتماد أسلوب المراوغة التي تأتي بثمارها في أغلب الاحيان، لكن هذا الأسلوب لا ينفع مع المثقفين أمثال شخصية النزيل (منير) الذي كانت تراوده شكوك في أن هذه الاخبار التي يستمع إليها من طرف

Scanné avec CamScanner

الضابط كريم والتي تصب معظمها في إثارة انتباه النزيل بغية تحقيق أو الامساك بخيط معين يمكن أن تكون له صلة بالموضوع الامر الذي جعله يخمن كثيرا قبل أن يتصرف بأي تصرف أو ينطق ببنت شفة، إلا أنه بينه وبين نفسه كان يحاول إقناع نفسه بالسبب الذي يجعل أمثال هؤلاء الشباب يرتكبون مثل هذه الأعمال عن طريق التحاقهم بصفوف الجماعات الارهابية، عله يجد تفسيرا لهذه الظاهرة التي أصبحت رأس المحنة في هذه المدينة بشكل خاص والتي كان لها أثرها وامتدادها لمختلف ربوع الوطن، لتتجلى لنا ثنائية (القلق/النباهة) التي عبرت عنها شخصية النزيل فبقدر ما كانت قلقة وهي تسمع مثل هذه الأخبار التي تصيب بالدوار من يسمعها وتجعله يحتار في أخذ القرار، إلا أنه ومع ذلك كان منتبها لكل كلمة يقولها له الضابط كريم، الأمر الذي أسفر عن عدم جدوى التحقيق الخفي والاسلوب غير المباشر الذي اعتمده الضابط كريم ظنا منه أنه سيأتي بثماره، ويؤدي مفعوله، الذي ضعف أمام القدرات العقلية وقدرة استيعاب المواقف التي كان يتمتع بها منير النزيل بالزنزانة.

لتتبادر لشخصية النزيل، بعد تخمينه في الدافع الذي أدى بهؤلاء الفتية إلى الالتحاق بصفوف الجماعات الارهابية بالجبال بعد ذلك، ويتضح لها وجود « خيوط واضحة تجمعهم جميعا.. معظمهم من الأحياء الفقيرة. .مستواهم التعليمي محدود.. أكثرهم يعيش مشاكل اجتماعية ونفسية.. إنه صراع طبقات.. طبقة أثرت واغتنت واستوت على عرش المال. .وطبقة هوت إلى الحضيض الأسفل فاحتمت بدرع الدين.. والسياسة عندنا تطبق سياسة ملء الملآن وتفريغ الفارغ.. إنها تطبق نظرية الناموس» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، ليتجلى لنا الصراع الطبقي بين (الأغنياء/الفقراء)، والـ(الطبقة العليا/الطبقة السفلى)، (الأعلى /الأسفل-الأدنى)، من خلال القول السابق والاستنتاج الذي استنتجته شخصية النزيل الذي تراوح بين مختلف هذه الثنائيات الضدية التي ملأت عليه المكان، مكانه الضيق البارد، الوسخ العفن، المحدود، المسدود، فالفقر والحرمان والمستوى التعليمي المحدود، والمشاكل الاجتماعية والنفسية كلها عوامل اجتمعت في أبناء الأحياء الفقيرة، الذين يمثلون الطبقة السفلى في المجتمع لدى مقارنتها بالطبقة العليا الغنية والمستقرة أوضاعها المختلفة، فهذا الدنو والدناءة كان لها وقعها وأثرها في نفسية هؤلاء الأفراد الذين آثروا

Scanné avec CamScanner

العيش في الجبال وربط الحبال، بسبب نقص الثمرات والأموال، واتخاذ من الدين حصن وذريعة وحجة من بعض المآثر والأقوال والشعارات الدينية، حيث يمكننا أن نقبض على ثنائية(المال/الدين)، فإن كان المال والبنون زينة الحياة الدنيا، فالباقيات الصالحات خير عند الله أجرا، ولكننا لا نعثر على أية باقيات صالحات سوى سفك الدماء ومسلسلات الدمار والانتهاك لعرض الانسان من طرف أخيه الإنسان، في المقابل نجد المال الذي يمثل الحياة والذي هو متاع الغرور يفعل فعلته من خلال تمسكه وإمساكه بزمام الأمور، وهنا تنقلب الموازين وترجح كفتي الميزان لصالح الزائل على حساب الدائم، كما أن « التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يُوجدون فيه يجعل للمكان دلالي تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى مُحاورٍ حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف» **(لحمداني، آب1991-ط1)**

بالإضافة إلى السياسة المطبقة في البلاد والتي كان شعارها العمل على "ملأ الملآن وتفريغ الفارغ" ومن هنا كان لزاما على هذه الفئة الابتعاد قدر الامكان عن هروبا من الواقع المعاش والذي لا مصلحة فيه لهذه الفئة التي أصبحت مستهدفة عوض أن تكون محمية، وهنا نعثر على ثنائية (الملآن/الفارغ) التي عبر عنها الاقتباس السابق من خلال المقابلة بين الملآن المتمثل في ممثلي الطبقة الغنية العليا والذي تسعى السياسة الطبقة إلى ملأه كي يتسنى لها الاستعانة به وقت الحاجة، في مقابل الفارغ الذي كان هدفها الاسمى وغايتها الوحيدة إفراغه وتفريغه من محتواه الذي هو يمثل فراغا في فراغ أصلا، فعوض أن تملأ الفارغ وتبقي الملآن على حاله سعت إلى إبادة الطبقة الدنيا على حساب سابقتها الطبقة العليا، وهو ما رجح كفة الميزان لثنائيتي (الأعلى /الأسفل).

الأعلى المتسلط المستبد بفعل وفضل السياسة المنتهجة في البلاد والأسفل المستعبد والمستفرغ من محتواه من طرف فئة من العباد، هذه السياسة التي تطبق نظرية الناموس، هذه الحشرة اللعينة التي تعمل على امتصاص الدماء بمجرد توضعها على الجسد، وهو ما جعل شخصية النزيل تشبهها وتصفها بهذا الوصف الدقيق، حيث« أن الناموس إذا ألح في الدوران حولك فلا مندوحة من أن تسلمه جسدك

Scanné avec CamScanner

ليمتص دمك فإذا شبع سيدعك وحالك. .لكن الناموس عندنا ازداد وتكاثر وازداد شراهة. .وقد نفد دمنا فماذا سيمتص؟ هل سيتوحش ويلتهم اللحم والعظم؟» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، إن تشبيه هذه الفئة من الجماعات المسلحة الارهابية التي تدعي الرهاب، وتعمل على إحداث الفساد في الأرض، وانتهكوا كل عرض، من خلال سفك دماء الأبرياء، فيها تشابه كبير إلى حد كبير بحشرة الناموس الت ستعمل على امتصاص الدم من الجسد كما امتص هؤلاء الأوغاد دماء الأبرياء الذين لم يبق لهم سوى العظم واللحم، الذي أصبحت الشخصية تخاف أن تتكاثر مثل هذه الحشرات في بلادنا بلاد الذباب والناموس، الذي اذا ازداد تكاثرا وشراهة قد يتوحش ويلتهم العظام واللحم، في ظل غياب الدم الذي لم يبق منه سوى قطرات...وهنا إشارة إلى وحشية ومدى فضاعة هذه الفئة التي راحت تقتات على دماء الأبرياء من أبناء الوطن عن طريق الاحتماء بدرع الدين، ومنذ متى كان سفك الدماء وانتهاك الاعراض حقا للمسلم على أخيه، « وقد تفاعلت الأماكن في الرواية –عبر أحداثها- مع الشخصيات، فاستخرجت من أعماقها أحلامها وآمالها، وعبرت عن بؤسها وبأسها وذلها، وألقت الضوء على إرادتها وسلبيتها وعجزها، وكشفت المخبوء في سرائرها وضمائرها، بل كشفت زيف سكانها وسلوكهم المرذول» **(العزم، 2007)**، إزاء أبناء الوطن الواحد الأبرياء والأنقياء الذين راحوا ضحية العبودية والولاء.

لتتضح لنا ثنائية (الحرام/الحلال)، (الممنوع/المباح)، فالحرام الذي يمثله سفك الدماء وانتهاك أعراض الابرياء الذي أصبح حلالا مرغوبا فيه من طرف هؤلاء الجماعات التي تدعي التدين، في المقابل أيضا نجد الممنوع في الدين الذي أصبح مباحا بالنسبة لهذه الفئة التي أصبحت تحرم ما أحل الله وتحلل ما حرمه، وتمنع ما أمر به الله، وتبيح ما حرمه وأحضره، فأين هي من هذا الدين الذي تحتمي بدرعه وتدعي النسبة إليه، كما تتجلى لنا ثنائية (الفقر/الغنى) من جديد من خلال ما وظفته شخصية النزيل من استحضار للأوضاع التي يعيشها كل طرف والتي يمثلها كل قطب من هذين القطبين، السالب المتمثل في الفقر وأصحابه، في مقابل الموجب الذي يمثل الغنى وممثليه، حيث أن « الأثرياء يزدادون ثراء وطغيانا. .اشتروا كل شيء.. القانون.. المسؤولين.. وصاروا هم أصحاب القرار.. أما الفقراء فقد كشر الفقر أنيابه عليهم

Scanné avec CamScanner

ليسحقهم..» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، وهذا كله بفعل السياسة المنتهجة في البلاد التي تعمل على ملأ الملآن وتفريغ الفارغ، ويستمر لنا الصراع الطبقي الذي تعبر عنه شخصية النزيل في كل مرة والذي يقع بين طبقتين اثنتين الغنية أو العليا وهي تمثل« الطبقة الأولى لا بد أن تقف مع أولي الأمر والنهي لتدافع عن امتيازاتها تحت شعارات واهية مثل حب الوطن.. والجزائر فوق كل اعتبار.. ولا علاقة لهم بالوطن إلا في مناسبات يرفعون فيها العلم ويرددون نشيدا لا يحفظونه كله أو لا يحفظونه على الإطلاق ناهيك عن فهمه..» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**، وهنا تظهر لنا ثنائية (العالي الجاهل-المالك/السفلي-المتعلم-المهمش)، وذلك بعد مقارنة هذه الطبقة الأولى بـ « طبقة ثانية لا تملك إلا أن تنكفئ على نفسها أو تتحول إلى إرهاب. .لأن كل الطرق الأخرى سدت أمامها رغم أنهم يدركون أن ذلك فعل الحمقى الذين يركبون موجة الثورة فينتحرون. .يحطمون أنفسهم وأوطانهم. صدقت يا ماركس القضية قضية صراع طبقي. . والملكية هي الفتنة الكبرى.. إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى» **(جلاوجي، راس المحنه1+1=0، 2015-ط4)**

وهنا يتجلى لنا الفرق والتقابل بين كل من الطبقتين الأولى والثانية والصراع الأزلي الذي فيه من الاستغلال ما لا يطاق، فالقوي في هذا السباق وهذا الصراع دائما ما يحظى بالفوز وبالأغلبية الساحقة والضربة القاضية، وماذا بإمكان الطبقة الفقيرة الضعيفة فعله سوى العودة على النفس باللائمة، بعد أن سدت أمامها كل الطرق الشرعية للعيش الكريم والحق في التملك لما هو ملك لها أصلا، إن مثل هذا التهميش والتغييب، يقود الفرد الضعيف والفقير إلى السير في طرق ملتوية غير التي رسمها لعيشه الكريم، حيث يتحول إلى مدمر لنفسه وغيره ووطنه الذي أراد العيش فيه بشرف وكرامة اغتصبت من قبل الطبقة الأولى العليا التي وقفت مع أولي الأمر والنهي لضمان بقائها، إنه الصراع من أجل البقاء، وكأن كلتا الطبقتين يحكمهما قانون الغاب، القوي ضد الضعيف، القوي يأكل الضعيف ويحتقره وينتهك حرمته لا لشيء سوى أنه ضعيف.

وبعد فشل كل حلول السلم والوئام والترقيع، يلجأ أمثال هؤلاء الشباب أو الفتية إلى ما هو أعظم بلاء، وما هو أشر فتنة، وما هو أثقل وقعا على كاهل هذا الوطن

Scanné avec CamScanner

وأبناءه وهو الخروج عن هذا القانون، القانون الذي اشتراه الأغنياء بأموالهم ولم يستطع الفقراء دفع ثمنه فاضطروا إلى ضربه عرض الحائط وكانت طريقتهم الوحيدة في هذا لجوئهم إلى مثل هذه الطرف المنحرفة التي تظلل العباد والبلاد، ولعل شخصية النزيل هنا لا تبرر ميول هؤلاء المجموعات إلى الحرب، وتبنيهم لأساليب العنف بقدر ما أنه كان يبحث في سبب العلة والدافع بل الحافز الذي جعل بجلهم وأغلبهم يعدلون عن الطريق وينحازون لصالح قانون الغاب الذي اعتمده قبلهم ذوي النفوذ وأصحاب المناصب والسلطة في البلاد بطريقة أخرى مغايرة للطريقة التي اعتمدها هؤلاء في محاولة منهم استرداد حقوقهم التي يخيل لهم أنهم بهذه الطريقة، وبهذه الطريقة فقط يمكنهم استرجاع كرامتهم وعزتهم الذي أذلها الجبناء، من الطبقة العليا الحاكمة والغنية، في إشارة منهم أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، إلا أن هذه القوة أصبحت مصدر ضعف لهؤلاء الفتية وكذا بالنسبة لوطنهم الذي كانوا يحلمون بالعيش الهنئ وإياه، الوطن الذي أصبح يستفيق على تجرع المرارة لينام عليها، جراء الأحداث والحوادث الدموية التي كان يسببها أفراد هذه الجماعات المسلحة التي غسلت عقولها وطاف الماء عليه.

على سبيل الخاتمة

في نهاية جولتنا في الفضاء السّجني الذي خطّه الروائي جلاوجي في رواياته، يتضح لنا مدى الدور الكبير الذي لعبه هذا الفضاء داخل العمل الروائي بوصفه فضاء فنيا، استطاع الروائي من خلاله تغطية الأحداث ونبث الأجداث، ووضع الكثير من النقاط بين الأقواس، كونه مكانا للوحشية والافتراس، لا يجد فيه صاحب السجن أي افتراش سوى تجرع السموم، وإبداء الرغبة في مقاومة المشاكل والأحزان والهموم، وسط قرع الأجراس والطبول، وكثرة التعب والخمول، الذي أدى بالشخصية إلى عدم الارتياح وابداء القبول، ما مهّد لرحلة البحث عن الحرية ومحاولة الحفر في غيبات الجب حتى الوصول، وسط التفاؤل بالغد المأمول، رغم الظلم المسلّط والقهر المعمول، وهذه بعض النقاط التي خلصنا إليها بعد ولوجنا هذا الفضاء الوحشي، الذي مارس فيه

Scanné avec CamScanner

الإنسان أبشع أنواع الظلم والطغيان وراء تلك القضبان التي ظل يقبع خلفَها، والنتائج التي خلفّها، والتي نكرها تباعا:

- يعتبر فضاء السجن من الفضاءات المغلقة، وهو فضاء من فضاءات الإقامة الجبرية التي لا يتكون فيه الشخصية مخيرة بين الذهاب والغدو، بحيث تصبح الشخصية ملزمة بمجموعة من القوانين التي تتحكم في تصرفاتها وطريقة حديثها ولباسها وكذا طريقة نومها، وبهذا يكتسب هذا الفضاء مقومات رئيسية تتحكم في موقفه وتكون إلزامية للشخصية النزيلة طيلة فترة الإقامة الجبرية التي تقضيها في السجن.

- لطالما كان فضاء السجن فضاء لنيل العقاب وتسليطه عن طريق هذا الحجز والتقييد الذي يلزم الشخصية بتصرفات عقب التقيد بقوانين ردعية تمكنه من الالتزام وإعادة النظر فيما حوله لكي لا تسول له نفسه مرة أخرى الإقدام على مثل هذه التصرفات التي أدت به إلى حجزه في هذا الفضاء المظلم الموحش بعد أن كان يتمتع بكامل حريته.

- استطاع جلاوجي تصوير فضاء السجن بوصفه الفضاء الإقامي الاجباري والالزامي الذي يخضع فيه النزيل لشروط عقابية تحرمه من ممارسة شؤونه اليومية، بل يتعدها الأمر إلى التدخل في الخصوصيات ومحاولة حرمان الشخصية النزيلة منها، وهذا كإجراء عقابي، فالحرمان علامة الفقدان، والفقدان يحيل إلى الطلب، والطلب بدوره يشير إلى الرغبة الجامحة في فعل الشخص ما كان يقوم به وهو على طبيعته، إلا أنه وبوجود سياسة الردع والالزام هذه تجعل من الشخصية منغلقة على نفسها وتبث فيها روح التدبر في كون الشيء والدافع الذي جعلها تأتي إلى هكذا مكان ومن ثمة محاولة لملمة شملها وتصحيح دروبها وسبلها وأخطائها التي وقعت فيها.

- يرسم لنا جلاوجي فضاء السجن كونه فضاء ومكانا سالبا للحريات والحقوق، يحرم فيه المرء من أدنى شروط الحياة العادية في أغلب الاحيان، كما يخضع فضاء السجن لتعاليم وقوانين سلطوية أمنية لا يمكن العدول عنها بأي شكل من الأشكال وتحت أي طائلة وشاكلة.

Scanné avec CamScanner

- ظلّ فضاء السجن مساحة أخذت بالشخصية إلى استحضار الذاكرة التاريخية العربية القومية، من خلال الأفكار التي اجتاحت عقلها واستحوذت عليها، مما أخذ به إلى تمثيل حالتها باعتبار أنها تمثل فئة المثقف في المجتمع، لتربط بعد ذلك شخصية النزيل تاريخها الحاضر بتاريخ سابقيها من النزلاء والسجناء في القضايا الوطنية العربية والجزائرية من خلال، وذلك من خلال وضع بصمة المثقف الذي كان سلاحه القلم وما يسطرون به من أحرف ذهبية خلدت التاريخ وكانت بمثابة مدافع عن قضايا الأمة العربية في المحافل الدولية.

- حاول الروائي تجسيد العلاقة بين الحاكم والمحكوم عن طريق محاولة تطبيق الديمقراطية الحقيقية التي تعني في مفهومها حكم الشعب، وليس شعب الحكم الذي يحكمهم حاكم ومالك ظالم ومستبد، في ظل تعدد القوانين والدساتير التي لا تسمن ولا تغني من جوع، والتي جنت على البلاد والعباد تحت عنوان مكافحة الإرهاب والفساد.

- تشبّع فضاء السجن بالثنائيات الضدية التي لعبت فيه كل الدور، فاجتاحته من مختلف التقاطبات المكانية التي يحويها، والتي تحتله من كل الاتجاهات فأتت مؤثِّثَة للفضاء مؤسِّسَة لدلالات الحُكم والقضاء.

- أحالنا جلاوجي من خلال فضاء السجن على بعض السياسات المطبقة والممارسة في فترة زمنية بعينها في البلاد والتي أهمها سياسة "جوّع كلبك يتبعك"، وسياسة "ملأ الملآن وتفريغ الفارغ"، في إشارة إلى العلاقة الكامنة بين المثقف والسلطة، ومن هنا كان لزاما على هذه الفئة الابتعاد قدر الامكان، هروبا من الواقع المعاش والذي لا مصلحة فيه لهذه الفئة التي أصبحت مستهدفة عوض أن تكون محميّة من طرف الحكام وأعداء النجاح، الذين أدرجوهم ضمن الجماعات الإرهابية والمسلحة التي آثرت الحرب والكفاح.

Scanné avec CamScanner

قائمة المصادروالمراجع

إبراهيم جنداري. (2012-ط1). الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا. تأليف إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا (الصفحات 257-258). دمشق سورية: تموز للطباعة والنشر والتوزيع.

الأخضر بن السائح. (2013). شعرية المكان في الرواية العربية المعاصرة ذاكرة الجسد نموذجا. تأليف الأخضر بن السائح، شعرية المكان في الرواية العربية المعاصرة ذاكرة الجسد نموذجا (صفحة 170). الجزائر: دار التنوير.

(1990). بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية). تأليف حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) (صفحة 55). بيروت، ط1: المركز الثقافي العربي.

حسن نجمي. (200-ط1). شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية(دراسة نقدية). تأليف حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية(دراسة نقدية) (الصفحات 196-197). بيروت لبنان: المركز الثقافي العربي، وزارة الشؤون الثقافية.

حميد لحمداني. (آب1991-ط1). تأليف حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) (صفحة 71). بيروت لبنان: المركز الثقافي العربي للطباعةوالنشر والتوزيع.

(2017). الصورة الجمالية واستراتيجيات الكتابة السردية في أعمال الروائية آمنة برضاوي. تأليف زينب لوت، الصورة الجمالية واستراتيجيات الكتابة السردية في أعمال الروائية آمنة برضاوي (صفحة 58). سطيف الجزائر: دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع.

صلاح صالح. (2019-ط1). قضايا المكان الروائي. تأليف صلاح صالح، قضايا المكان الروائي (صفحة 174). االاذقية سوريا: فواصل للنشر والتوزيع.

طلعت عبد العزيز أبو العزم. (2007). جدلية المكان والحدث الروائي في رواية (رجال في الشمس) للأديب غسان كنفاني. تأليف طلعت عبد العزيز أبو العزم، جدلية

Scanné avec CamScanner

المكان والحدث الروائي في رواية (رجال في الشمس) للأديب غسان كنفاني (صفحة 7). د د: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مطبعة صحوة.

(- ط52015). الرماد الذي غسل الماء. تأليف عزالدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء (صفحة 193). الجزائر: دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع.

عزالدين جلاوجي. (2009). سلطان النص. تأليف عزالدين جلاوجي، سلطان النص (صفحة 265). الجزائر: دار المعرفة.

عزالدين جلاوجي. (2015-ط4). راس المحنه1+1=0. الجزائر: دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع.

عمر كناوي. (2011-ط1). الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة. تأليف عمر كناوي، الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة (الصفحات 180-181). الليدو-فاس المغرب: مطبعة آنفو برانت.

(2014). أدب السجون مهداة إلى الكاتب الكبير: صنع الله إبراهيم. تأليف مجموعة من المؤلفين- تحرير شعبان يوسف، أدب السجون مهداة إلى الكاتب الكبير: صنع الله إبراهيم (صفحة 11). مصر: الهيئة العامة للكتاب.

محبوبة محمّدي بن آبادي. (2011). جماليات المكان في قصص سعيد حورانية. تأليف محبوبة محمّدي بن آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية (صفحة 31). سورية دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.

مرشد أحمد. (2018-ط1). جدل الإنسان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف(دراسة). تأليف جدل الإنسان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف(دراسة) (صفحة 192). المملكة المغربية: مقاربات للنشر والصناعات الثقافية.

مفدي زكرياء. (1987). إلياذة الجزائر. تأليف مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر (صفحة 125). الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

ياسين النصير. (د س). المكان والرواية الموسوعة الصغيرة. تأليف ياسين النصير، المكان والرواية الموسوعة الصغيرة (صفحة د س). بغداد: دار الشؤون االثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة والإعلام.

Scanné avec CamScanner

يحي بولحية. (2ع2 كانون الثاني يناير 2016). عرض كتاب" السجن والسجناء" نماذج من تاريخالمغرب الوسيط،. المغرب: أسطورostour.

يوري لوتمان. (1988). جماليات المكان. تأليف جماليات المكان، جماليات المكان (صفحة 27). الدار البيضاء: عيون المقالات للنشر والتوزيع، باندونغ، دار قرطبة للنشر.

Scanné avec CamScanner

من الأعماق:

تجربة السجن والتحول في كتابات أوسكار وايلد

أ. حليمة بولحية

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

(الجزائر)

الملخص:

يقدّم نص "من الأعماق" "لأوسكار وايلد" تجربة سجنية استثنائية تتجاوز البعد التوثيقي أو السياسي لتصوغ فعل الكتابة كآلية علاجية وفضاء لإعادة بناء الذات. فهو نص اعترافي–تأملي يجعل من الألم مصدرا للانبعاث الروحي والجمالي، ويحوّل القيد الخارجي إلى أفق للحرية الداخلية. وتكمن فرادته في زعزعة الحدود المألوفة لأدب السجون، إذ يفتح تساؤلا نقديا حول إمكان ارتقاء التجربة الفردية إلى نص كوني يعيد مساءلة معنى الإنسان في مواجهة العزلة والانكسار.

Abstract

"Oscar Wilde's" "De Profundis" presents an exceptional prison experience that transcends mere documentary or political dimensions, shaping writing as both a therapeutic act and a space for reconstructing the self. As a confessional and contemplative text, it transforms suffering into a source of spiritual and aesthetic renewal, turning external confinement into an inner horizon of freedom. Its uniqueness lies in destabilizing the conventional boundaries of prison literature, raising a critical question

Scanné avec CamScanner

about whether an individual ordeal can ascend into a universal text that redefines the meaning of humanity in the face of isolation and downfall.

1-مقدمة:

يُعدّ أدب السجون أحد أبرز الأجناس الأدبية التي تكشف حدود الكتابة حين تُدفع إلى أقصى درجات الصدق والكثافة، إذ يتقاطع فيه النص مع الألم، والبوح مع شرط الصمت المفروض، وتجربة القيد مع البحث عن حرية الروح. وإذا كان أدب السجون قد تنوع بين أصوات عربية وعالمية ركّزت على الحرية السياسية أو التوثيق المباشر، فإن نص "من الأعماق" "De Profundis" لـ"أوسكار وايلد" يفتح أفقا مختلفا، إذ يجعل من السجن مختبرا للتحول الروحي والوجودي أكثر من كونه فضاء للمعارضة السياسية.

لم يلوذ "وايلد" إلى الصمت المأزوم، بعد انهياره الاجتماعي والأدبي إثر محاكمته وسجنه، بل حوّل محنته إلى فعل كتابة استثنائي يفكك بنيته السابقة ويعيد بناء هويته داخل أفق اعترافي-تأملي. ومنه يتحدد الإشكال البحثي :كيف تتحوّل تجربة السجن في "من الأعماق" من مأساة شخصية إلى مشروع كتابي يعيد تعريف الذات من خلال الألم، ويفتح أفقا لاحتمال الانبعاث الروحي والحرية الداخلية؟

تتشعّب من هذا السؤال المحوري إشكالات فرعية تتعلّق بخصوصية الخطاب الاعترافي في النص، وبكيفية تمثيل التحوّل النفسي والروحي، وبما يجعل تجربة "وايلد" نصا استثنائيا يتجاوز أفق "الأدب السجني" التقليدي نحو مساءلة أشمل للإنسان ومعناه.

وسيعتمد البحث في مقاربته على تحليل نصي مدعوم بآليات سوسيولوجية ونفسية وروحية، لا بغرض تفسير النص فقط، بل لتفكيك منطقه الداخلي وكشف بنيته العميقة كخطاب وجودي وجمالي يؤسّس لمعنى يتجاوز الاعتراف الفردي ليغدو أثرا إنسانيا متجدد الحضور في الذاكرة الثقافية الكونية.

Scanné avec CamScanner

2-تعريف أدب السجون:

يُطلق مصطلح "أدب السجون" على النصوص التي يكتبها الأدباء والمفكرون أثناء فترة اعتقالهم أو بعد الإفراج عنهم، بما يعكس التجربة السجنية بأبعادها المتعددة: المعيشية، النفسية، الفكرية، والوجودية. ويتميّز هذا الأدب بدرجة عالية من الصدق والبوح، لكونه يُنتج في ظروف قصوى يواجه فيها الكاتب ذاته وحدود حريته الإنسانية بصورة مباشرة.

وقد عُرِّف أدب السجون بأنه: "الأدب المكتوب عندما يكون الكاتب مقيّدا في مكان ضد إرادته، مثل السجن أو الإقامة الجبرية، ويمكن أن تكون الأدبيات حول السجن أو عن مرحلة قبله، أو مكتوبة أثناء إقامة الكاتب في السجن، وإما أن تكون مذكرات، أو قصص، أو محض خيال" **(العابدين، 2020، صفحة 296)**، هذا التعريف يوسّع من نطاق المفهوم ليشمل مختلف النصوص المرتبطة بالسجن، سواء أكانت أدبية أم توثيقية.

يثير هذا الاتساع المفهومي إشكالا نقديا؛ إذ كثير مما يُدرج تحت لافتة "أدب السجون" فيتأرجح بين الأدب والتدوين التاريخي، أو بين الشهادة الفردية والاعتراف الذاتي. ومن هنا تأتي أهمية مقاربة هذا النوع الأدبي نقديا، ليس من أجل رصد بنيته الجمالية فحسب، بل كذلك لفهم تمثلات الذات المسجونة وهي تواجه فقدان الحرية. وكما يشير "واضح الصمد": "دراسة أدب السجون تساعد على رصد مشاعر السجين بسبب فقدانه حريته الطبيعية " **(الصمد، 1995، صفحة 9)**.

ويمكن النظر إلى هذا الأدب أيضا باعتباره أدبا إنسانيا نضاليا "خرج من رحم الوجع اليومي والمعاناة النفسية والقهر الذاتي، معبّرا عن مرارة التعذيب وآلام التنكيل، وعن هموم الأسير وتوقه إلى الحرية. ففي جحيم السجن يمتشق السجين قلمه ليحاكي واقعه الجديد، ويصور تجربة الأسر والمعاناة اليومية، ويسطّر ملامح الصمود والتحدي والبطولة، ومعارك الأمعاء الخاوية، في نصوص لا أصدق ولا أعذب منها" **(بوغرارة، صفحة 2)**.

Scanné avec CamScanner

إذن، يمكن وصف أدب السجون بصفته جنسا أدبيا هجينا يتقاطع فيه الاعتراف الفردي مع التوثيق الجماعي، ويتداخل فيه الهم الجمالي مع البعد السياسي-الإنساني. وهذا ما يجعله واحدا من أغنى الحقول الأدبية لدراسة علاقة الأدب بالحرية، والمعاناة، والتحوّل الروحي والوجودي.

3-الخصائص العامة لأدب السجون و أبرز نماذجه:

يتسم أدب السجون بمجموعة من الخصائص الجوهرية التي تمنحه فرادته داخل الخريطة الأدبية العالمية، من أبرزها:

- **الصدق والاعتراف** :ينكشف الكاتب أمام ذاته والآخرين بجرأة غير مألوفة، فيكتب بلسان مَن جرّد من أقنعة المجتمع ليواجه محنته الوجودية عاريا من التمثّلات.
- **التحوّل والتوثيق**: تصاغ كثير من هذه النصوص كرحلة من الضعف والانكسار إلى قوة جديدة، سواء عبر الانبعاث الروحي أو النضج الفكري.
- **الكتابة كخلاص** :يتحوّل السجن من فضاء للقهر إلى مساحة تُكتشف فيها الحرية الداخلية، فتصير الكتابة أداة للمقاومة أو للتطهير الروحي.
- **البعد المقارن** :تختلف نصوص هذا الأدب باختلاف السياقات؛ فمنها ما هو سياسي–نضالي كما عند "غرامشي" و"مانديلا"، ومنها ما هو فلسفي–وجودي كما عند "دوستويفسكي" و"جان جينيه"، ومنها ما يتخذ بُعدا روحيا–جماليا نادرا كما في نصوص "أوسكار وايلد".

أما إذا نظرنا إلى أبرز النماذج العالمية في هذا الحقل، وجدنا:

- **فيودور دوستويفسكي**: "ذكريات من منزل الأموات" **(دوستويفسكي، 1983)**: قدّم فيها وصفا حيا لمعاناة السجناء في سيبيريا، وصاغ رؤية وجودية للألم بوصفه مدرسة للتجربة الإنسانية.
- **أنطونيو غرامشي**: "دفاتر السجن" **(غرامشي، 2011)**: جعل من السجن فضاء للمقاومة الفكرية وصاغ نظرية ثقافية وسياسية في مواجهة الفاشية.
- **نيلسون مانديلا**:" رحلتي الطويلة من أجل الحرية" **(مانديلا، 1996)**: جسّد السجن كمدرسة للنضال والصبر وبناء الأمل الجماعي.

Scanné avec CamScanner

- **أوسكار وايلد:** "من الأعماق" **(وايلد، 2019)**: لا ينشغل بالبعد السياسي أو الجماعي، بل يقدّم رؤية روحية–وجودية فريدة، يزاوج فيها بين الاعتراف والألم والجمال، ويجعل من الحرية الداخلية موضوعه المركزي.

تتمثل فرادة "من الأعماق "في أنّه يفتح أفقا مغايرا داخل تقاليد أدب السجون؛ فهو ينزاح عن البعد النضالي–السياسي لدى "غرامشي" و"مانديلا"، ويتجاوز الطابع الفلسفي–الوجودي عند "دوستويفسكي"، ليؤسس خطابا اعترافيا–جماليا يُعيد صياغة السجن بوصفه مختبرا روحيا. أما "وايلد" فلا يكتب من موقع (الشاهد على ظلم جماعي)، بل من موقع (الذات الجريحة) التي تواجه انهيارها الداخلي، محوّلا فعل الكتابة إلى ممارسة مقاومة داخلية وإعادة بناء للهوية عبر الاعتراف والتأمل والغفران.

يضع هذا البعد الاعترافي نص "من الأعماق" في تقاطع خلاق مع تقاليد الاعتراف منذ اعترافات "أوغسطين"، حيث تصبح الكتابة وسيلة لفهم الذات أمام الله والآخرين، ومع ما طوّره "ميشيل فوكو" لاحقا في تحليله لآليات قول الحقيقة عن الذات "الباريسيا"، بوصفها ممارسة روحية وأخلاقية تعيد تشكيل الهوية الفردية. حيث يؤكد أن: "لاعتراف ليس مجرد إفصاح، بل عمل وجودي يجعل الذات تولد من جديد من خلال المواجهة الصريحة مع نفسها" **(Michel.Foucault, 2011, pp. 66-70)**.

بخلاف الاعتراف الديني الكلاسيكي، يتخذ النص طابعا جماليا خالصا؛ إذ تتحوّل المعاناة إلى مادة للفن، وإلى جمالية للألم تتقاطع مع فكرة "الحياة كفن" التي وسمت مشروعه الجمالي بأسره.

يحتل كتاب "من الأعماق "موقعا متميزا في أدب السجون، إذ يعيد تعريف هذا الحقل من مجرد فضاء للشهادة السياسية أو التوثيق الواقعي إلى مجال لإنتاج "مقاومة جمالية"، حيث يتحوّل القهر المادي إلى طاقة رمزية، والانكسار الفردي إلى فرصة لإعادة تشكيل الهوية. كما يشير "بيرس"، "يمثّل من الأعماق لحظة صدق مطلق في سيرة وايلد، حيث تتجلى اللغة الرفيعة كأداة للبقاء الروحي والفني معا" **(J, 2004, p. 360)**.

Scanné avec CamScanner

ومن ثم، يمكن اعتباره نصا اعترافيا–جماليا أكثر من كونه سياسيا، مقاومة داخلية أكثر من كونه صراعا خارجيا، وانبعاثا للذات أكثر من كونه شهادة على القهر، ما يفسر قيمته الأدبية والإنسانية وانفتاحه على قراءات متعددة في الدراسات الاعترافية وأدب السجون والنقد الجمالي.

4-أوسكار وايلد: من مجد الأدب إلى محنة السجن:

يُعدّ "أوسكار وايلد" (1854-1900) من أبرز أعلام أواخر القرن التاسع عشر، وقد ارتبط اسمه بالحركة الجَمالية التي رفعت شعار "الفن للفن". برع في المسرح الإنجليزي بفضل أسلوبه الساخر الذكي، ولا سيما في مسرحية "أهمية أن تكون جادا"، كما اشتهر بروايته الوحيدة" صورة دوريان غراي"، بهذه الأعمال أصبح رمزا للذوق الرفيع والمرح والجرأة الفكرية، وبلغ قمة مجده الأدبي والاجتماعي.

لم تنفصل الهالة المثيرة للجدل عن حياة "وايلد" الخاصة، إذ كانت علاقاته المثلية تُعتبر جريمة في إنجلترا الفيكتورية. وبالتالي تحولت علاقته باللورد "ألفرد دوغلاس" إلى الشرارة المباشرة لمحاكمته، والتي لم تقتصر على البعد الجنائي، بل أصبحت مسرحا علنيا لإدانة قيمه الأدبية والجمالية؛ فقد استُحضرت تصريحاته حول "الفن للفن" وأسلوبه المترف في العيش كأدلة ضده، ليصبح الحكم عليه حدثا ثقافيا واجتماعيا بامتياز، "في مطلع التسعينيات من القرن التاسع عشر بدا أن الكاتب الأيرلندي "أوسكار وايلد" يملك كل شيء؛ كاتب مسرحي متحقق، مسرحياته تعرض بنجاح على مسارح لندن، حياة اجتماعية صاخبة، زوجة وطفلين، علاقات ممتعة لا نهاية لها... ولكن الكاتب المسرحي وقع في خطئه الدرامي ليتلاشى كل هذا ويصبح مدانا ثم سجينا في سجون إنجلترا. الخطأ الدرامي لا يعود إلى مثلية "وايلد" الجنسية، وإنما في اندفاعه وراء تهور صديقه الشاب "ألفرد دوجلاس" في صراعه مع أبيه، هذا الذي دفع الأب إلى أن يعادي "وايلد" ويقاضيه بتهمة الأفعال الفاضحة، لتنكشف حياة "وايلد" أمام الجميع." **(رايت، 2009)**.

أُدين "وايلد" عام 1895 بتهمة "الفحش الجسيم"، وحُكم عليه بالسجن مع الأشغال الشاقة لعامين، متنقلا بين عدة سجون قبل أن يستقر في سجن ريدنغ

Scanné avec CamScanner

(Gholami M. , 2025, p. 5)، وهكذا انتقل فجأة من ذروة المجد الأدبي والاجتماعي إلى قسوة السجن وعزلة المجتمع. غير أن هذا الانهيار الخارجي ترافق مع تحوّل داخلي عميق :جسد منهك من الأشغال، نفس محطمة بالعار، وروح تبحث عن معنى وسط المعاناة. هنا تحوّلت الكتابة من أداة متعة إلى ضرورة وجودية، ومن فلسفة للذّة إلى رؤية سوداوية وروحانية.

تجلّى هذا التحوّل بوضوح في رسالته "من الأعماق"، التي كتبها أثناء سجنه إلى "دوغلاس"، فهي ليست مجرد خطاب عاطفي، بل نص اعترافي طويل يكشف إعادة تشكّل الذات عبر الألم. كما كتب بعد خروجه قصيدته الشهيرة "سجن ريدنغ"، التي استلهمها من مشهد إعدام السجين "وولدريدج"، فجعل منها شهادة على قسوة النظام العقابي الإنجليزي **(Gholami, 2025, p. 5)**. يتضح في هذين العملين، أن السجن غيّر جذريا نظرته للحياة والفن في قوله: "لا حقيقة تعادل الحزن. أحيانا يبدو لي الحزن الحقيقة الوحيدة." **(وايلد، 2019، صفحة 74)**

لقد شكّل السجن انهيارا مزدوجا في حياة "وايلد": سقوطا اجتماعيا كـ"سجين منبوذ"، وانكسارا داخليا بعد فقدان أسرته ومكانته وصداقاته. لكن المفارقة أن هذا الانكسار لم يخمد إبداعه، بل أطلق طاقة جديدة أعاد من خلالها تعريف ذاته: "المعاناة لحظة طويلة جدا... لا يمكننا تقسيمها إلى فصول، بل نسجّل حالاتها، ونؤرّخ عودتها". **(وايلد، 2019، صفحة 38)** بهذا الإدراك لتجربة الزمن السجني، وبفضل قراءاته المؤثرة مثل" الكوميديا الإلهية لدانتي"، بدأ يرى الألم كتجربة كونية تحمل إمكانية الخلاص، ليصل إلى قناعة صريحة: "سرّ الحياة هو الألم" **(أوسكار، 2019، صفحة 96)**. وهكذا تحوّلت معاناته الشخصية إلى ما أسماه "موسيقى الإنسانية"، حيث صار الألم مادة جمالية وروحية.

رأى النقاد أن من الأعماق يتجاوز طابعه الخاص كرسالة حب إلى "دوغلاس"، ليصبح شهادة على انهيار القيم الفيكتورية من الداخل، ونقدا لنظام عقابي لا يهدف إلى الإصلاح بل إلى التدمير **(Kiberd D. , 1996, pp. 328–330)**؛ ففي حين جعل "غرامشي" و"مانديلا" من السجن مدرسة للنضال السياسي، جعله "وايلد" مختبرا داخليا للبوح الروحي والتحول الوجودي. حيث يقول: "لقد أخذ المجتمع على عاتقه أن

Scanné avec CamScanner

يفرض عقوبات مروّعة على الفرد، لكنه أيضا يمتلك رذيلة التفاهة، ولا يُدرك ما اقترفه... كانت نقطتا التحوّل العظميان في حياتي حين أرسلني أبي إلى أوكسفورد، وحين أرسلني المجتمع إلى السجن" **(وايلد، 2019، صفحة 55)**.

إذن، لم تكن تجربة السجن عند " وايلد" مجرد محنة شخصية، بل لحظة ولادة ثانية أعادت صياغة مشروعه الأدبي والروحي معا. فالسجن، بما حمله من انهيار وذلّ، منحه في الوقت ذاته ما سمّاه "حياتي الجديدة": حياة ثانية قوامها الألم كشرط للانبعاث. وهنا تكمن فرادته في أدب السجون؛ إذ لم يُسجّل القهر بوصفه مأساة فقط، بل حوّله إلى نص اعترافي–جمالي يجعل من الألم مدخلا إلى الخلاص الفني والروحي.

5-الظروف والقراءات الممهِّدة لكتابة من الأعماق:

لم يأتِ نص "من الأعماق " وليد لحظة عابرة، بل كان ثمرة تفاعل مركّب بين ظروف واقعية قاسية عاشها "أوسكار وايلد" داخل السجن، وبين خلفية فكرية وروحية غذّت وعيه خلال هذه المرحلة.

5-1-الظروف:

يمكن تلخيص أبرز هذه العوامل فيما يلي:

1-السقوط الاجتماعي والانعزال:

شكّلت محاكمة "وايلد" العلنية بتهمة "الفجور الجسيم" لحظة انهيار مدوٍّ لصورة الكاتب، الذي كان في تسعينيات القرن التاسع عشر رمزا للأناقة والمرح في المجتمع الفيكتوري. فبعد أن كان محاطا بالمجد والشهرة، وجد نفسه في عزلة خانقة داخل سجن ريدنغ. وقد لخّص مأساة سقوطه بقوله: "لقد كنتُ في قمة المجد، ثم هبطتُ إلى أعماق الحضيض، وبين القمة والقاع مسافة قصيرة لا يقطعها إلا سقوط واحد" **(وايلد، 2019، صفحة 29)**، لم يكن هذا الانهيار مجرد فقدان للمكانة، بل شكّل لحظة مواجهة الذات في عريها التام، بعد أن سقطت أقنعة السخرية والترف التي وسمت أعماله السابقة.

Scanné avec CamScanner

2-الخيانة العاطفية والبوح:

ارتبط النص مباشرة بعلاقته المضطربة مع "اللورد ألفرد دوغلاس"، التي كانت سببا رئيسيا في انهياره. لذلك جاء في شكل رسالة شخصية موجهة إليه، يتردد فيها صوت العتاب والصفح معا :"لقد دمّرتَ حياتي، ومع ذلك لا أستطيع أن أحقد عليك، فأنا أسامحك كما أسامح نفسي" **(و ايلد، 2019، صفحة 112)**.

هكذا تحوّل التوتر العاطفي إلى شرارة فجّرت حاجة "وايلد" إلى البوح، فجاء النص اعترافا مزدوجا: اعترافا بانكساره الشخصي، واعترافا بالوجه المأساوي لعلاقته مع "دوغلاس".

3-الألم الجسدي والنفسي:

تركت ظروف السجن القاسية أثرا بالغا في نفسه: "أشغال شاقة، توحيد للباس، اختزال الاسم إلى رقم، حرمان من الكلام والزيارة والتريّض، فضلا عن العزلة والعقوبات البدنية والنفسية " (بوسلام، أدب السجون بين التعبير وذاكرة الألم، بلا تاريخ)، لكن هذا الألم لم يبقَ لعنة صامتة، بل أعاد صياغته كقوة مطهِّرة: "لقد علّمني الألم ما لم تعلّمني إياه الحياة الناعمة، لقد جعلني أعرف أن الدموع أعمق من الضحك، وأن المعاناة أسمى من اللذة **(و ايلد، 2019، صفحة 101)**.

لم يعد الألم بهذا المعنى، مجرد قهر جسدي، بل قيمة وجودية تولّد وعيا جديدا بالذات. كما أوقف السجن الزمن الخارجي، ليُطلق زمنا آخر أكثر كثافة: زمن المواجهة الداخلية والذاكرة والتأمل.

4-الكتابة كنافذة خلاص:

حين أُتيح لـ "وايلد" لأول مرة أن يكتب داخل السجن، تحوّلت الكتابة إلى نافذته الوحيدة في مواجهة الصمت والعزلة، وإلى وسيلته للانبعاث من جديد "ليس عندي إلا الكلمات كي أتحرر من هذا الضيق" **(و ايلد، 2019، صفحة 65)**.ومن هنا لم تعد الكتابة مجرّد نشاط جمالي للتسلية، بل غدت فعلا خلاصيا ينقذ الذات من صمتها الطويل ويستعيد لها كرامتها الداخلية. وهكذا اكتسبت الكتابة وظيفة استشفائية ونضالا رمزيا يوازي النضال اليومي داخل المعتقل (بوسلام).

Scanné avec CamScanner

يظهر من الأعماق بهذا الشكل، كحصيلة مباشرة لهذه الظروف الأربع، التي جعلت من السجن مختبرا للتعرية والانبعاث، ومهّدت لولادة نص استثنائي في تاريخ الأدب.

5-2-القراءات المؤثرة في السجن:

لم يكتب "أوسكار وايلد" " من الأعماق" في فراغ معزول عن التراث الأدبي والفكري، بل جاء النص ثمرة تفاعل بين التجربة السجنية القاسية وخلفية قرائية خصبة استعادها في عزلته. فالنص، وإن كان وليد معاناة فردية، إلا أنّه انبنى على حوار داخلي مع نصوص دينية واعترافية وفكرية وروحية، مما جعله يندرج ضمن سلسلة طويلة من نصوص الاعتراف، مع إضفاء بعد جديد خاص به. وقد طلب "وايلد" في السجن مجموعة من الكتب الأساسية :الإنجيل بالفرنسية، نصوص يونانية قديمة، الكوميديا الإلهية لدانتي، رواية في الطريق لهويسمانز، اعترافات أوغسطين، كتابات نيومان ووالتر بيتر، وغيرها.

1-الكتاب المقدس "المزامير والإنجيل":

شكّلت قراءته المستمرة للكتاب المقدس مصدر الإشعاع الروحي الأبرز في النص، إذ وجد في صورة المسيح "الإنسان المتألم" المثال الأعلى لتحويل العذاب إلى جمال خالد. ومن هنا غدا السجن فضاء للتأمل الروحي، حيث تحوّل الألم إلى وسيلة لإعادة بناء الذات وإحياء معناها الداخلي.

2-اعتر افات القديس أوغسطين:

أضاءت له هذه الاعترافات أن البوح ليس إذعانا، بل مواجهة روحية صادقة مع الذات أمام الله والآخرين. يقول: "لقد تعلمت من كتب الاعتراف أن مواجهة الذات أشقّ من مواجهة العالم، لكن فيها يكمن الخلاص" **(و ايلد، 2019، صفحة 112)**، هذا البعد الروحي جعل نصه يلتقي بتقاليد الاعتراف المسيحي، لكنه ينزاح عنها نحو صياغة جمالية للألم.

Scanné avec CamScanner

3-جان جاك روسو "الاعتر افات":

قدّمت له اعترافات "روسو" نموذجا للبوح الذاتي، غير أنّ "وايلد" أعاد صياغته في "من الأعماق" بلغة أكثر كثافة روحية وجمالية؛ إذ تجاوز السرد التبريري عند "روسو" إلى خطاب استبطاني يجعل من الكتابة فعل مواجهة وجودية مع الذات.

4-دوستويفسكي" ذكريات من بيت الأموات":

تلتقي "ذكريات من منزل الأموات" مع "من الأعماق" في النظر إلى السجن كتجربة وجودية تعيد تشكيل علاقة الإنسان بذاته وبالعالم. لكن الفارق أن "دوستويفسكي" يركّز على البعد الجماعي حيث يذوب الفرد وسط رفاقه في المعاناة المشتركة، بينما يضع "وايلد" مركز الثقل على العزلة الفردية بوصفها مواجهة داخلية مع السقوط والانهيار.

5-دانتي، هويسمانز، ووالتربيتر:

مدّته "الكوميديا الإلهية لدانتي" برؤية درامية للألم كرحلة عبر الجحيم نحو الخلاص، وألهمته رواية في "الطريق" لـ "هويسمانز" تأملات في الفداء المسيحي، بينما ذكّرته كتابات "والتر بيتر" بأن الفن يمكن أن يكون شكلا من أشكال التجربة الروحية، لا مجرد زينة جمالية.

بهذا يتضح أنّ من الأعماق لم يكن مجرّد رد فعل مباشر على السجن، بل ثمرة تفاعل مع تراث روحي واعترافي عالمي، جعل النص يقف على تقاطع بين الكتاب المقدس والاعترافات المسيحية، وبين التراث الأدبي الحديث (روسو، دوستويفسكي، دانتي). ومع ذلك، يظل النص فريدا، لأنه لا يكرر هذه النماذج، بل يبتكر منها صياغة جديدة للألم بوصفه جمالية وشرطا وجوديا للانبعاث.

6-الرموز الروحية والوجودية في "من الأعماق":

1-6- الرموز الروحية:

1-رمز المسيح:

يشكّل المسيح في "من الأعماق" النموذج الأعلى للفردانية الروحية وللتحول عبر الألم. "لقد أدركتُ أن سرّ المسيح ليس في سلطانه بل في معاناته؛ إن عظمته أنه جعل

Scanné avec CamScanner

من الألم جمالا خالدا، ومن الصليب عرشا أبديا" **(و ايلد، 2019، صفحة 120)**، فالمسيح عند "وايلد" هو رمز الخلاص بالمعاناة، وقيمة الحب والتسامح التي تعلو على الكبرياء والانتقام، لذلك يستدعيه الكاتب بوصفه المثال الذي يحتذيه في رحلته الروحية داخل السجن.

2-رمز الطفل:

يمثل الطفل عند "وايلد" حالة الصفاء الأولى والبراءة الأصلية التي يطمح السجين إلى استعادتها بعد أن لوّثته التجربة الاجتماعية بالغرور والأنانية، " يقول المسيح إن على المرء أن يصير من جديد كطفل. عندها فقط يمكن أن يدخل ملكوت الله. لقد بدأتُ أفهم هذه الكلمات في سجني، فكل عظمة ليست سوى عبء، وكل كبرياء مجرد وهم، أما الطفل فهو الحقيقة. " **(و ايلد، 2019، صفحة 102)**.

فالطفولة هنا ليست مرحلة زمنية بل حالة وجودية تُجسد نقاء الداخل وبساطة الروح، وهي البوابة التي يعبر منها نحو ولادة ثانية. "لو استطعت أن أعيش من جديد، فلن أطمح أن أكون رجلا لامعا كما كنت، بل طفلا صغيرا يعرف أن الحب والدموع هما أثمن ما في الوجود" **(و ايلد، 2019، صفحة 110)**، هكذا يتجسّد الطفل بوصفه رمزا للأمل في الانبعاث الروحي، وتجسيدا لرغبة العودة إلى الجوهر الإنساني النقي.

3- رمز العنوان "من الأعماق":

اختيار العنوان المستوحى من المزمور 130: "من الأعماق صرختُ إليك يا رب" يرسّخ الطابع الروحي للنص؛ فـ"الأعماق" ليست مجرد إشارة إلى الزنازين المظلمة، بل هي رمز لانهيار الذات في لحظة المحنة القصوى، حيث لا يبقى للإنسان سوى النداء من أعماق روحه. يقول "وايلد": "لقد هبطتُ إلى الحضيض بحيث لم يعد أمامي سوى أن أرفع عينيّ إلى الأعلى. ومن هذا القاع بدأتُ أتعلم كيف أصلي" **(و ايلد، 2019، صفحة 107)**. بهذا يتحول النص إلى ما يشبه صلاة طويلة أو اعتراف ممتد، يزاوج بين الألم والرجاء، بين الاعتراف بالخطأ والأمل في الغفران، ليعكس جوهر التجربة الروحية التي أعادت تشكيل وعيه بالذات وبالمطلق .

Scanné avec CamScanner

2-6- الرموز الوجودية:

1- رمز السجن:

لا يظهر السجن في نص "وايلد" مجرد مكان للعقاب، بل رمزا مزدوجا: جحيما وجوديا يقيّد الجسد ويهين الكرامة، وفي الوقت نفسه فضاء للتأمل والولادة الداخلية "لقد أخذ المجتمع على عاتقه أن يفرض عقوبات مروّعة على الفرد، لكنه أيضا يمتلك رذيلة التفاهة، ولا يُدرك ما اقترفه... كانت نقطتا التحوّل العظيمتان في حياتي حين أرسلني أبي إلى أوكسفورد، وحين أرسلني المجتمع إلى السجن" **(و ايلد، 2019، صفحة 55)**.

إذن، يتجاوز السجن بعده المادي ليصبح مفارقة: رمزا للانكسار من جهة، ورمزا لإمكان النهوض من جهة أخرى.

2- رمز الحرية:

لا تعني الحرية عند "وايلد" الإفراج المادي بقدر ما تعني تحرر الروح من الأهواء والغرور، وهي بذلك نقيض للسجن الداخلي الذي كبّله قبل المحاكمة. "أدركت أن الصفح هو ما يحرر الروح حقا" **(و ايلد، 2019، صفحة 113)**، بهذا تتحول الحرية إلى تجربة روحية داخلية تُنتزع من الذات نفسها.

3-ثنائية القيد والانعتاق:

يقدّم النص ثنائية متوترة تجمع بين القيد والانعتاق، بين السجن والحرية. فالسجن رمز الظلمة والانكسار، لكن من قلب هذه الظلمة ينبثق نور الحرية الداخلية. يقول "وايلد": "لقد قُيّد جسدي، لكن روحي بدأت تتلمّس أفقا أوسع من جدران زنزانتي" **(و ايلد، 2019، صفحة 44)**. هذا التوتر الوجودي يجعل التجربة صراعا بين الموت الرمزي والحياة الجديدة، حيث يتحول الألم إلى إمكان للتجدد والبعث.

يتضح إذن أن الرموز الروحية (المسيح، الطفل، العنوان) تفتح النص على أفق ديني وتأملي، في حين أن الرموز الوجودية (السجن، الحرية، ثنائية القيد والانعتاق) تمنحه عمقه الفلسفي والأنطولوجي. والنتيجة أن من الأعماق لا يُقرأ فقط كرسالة

Scanné avec CamScanner

شخصية أو شهادة سجنية، بل كرحلة مزدوجة: رحلة روح تبحث عن الخلاص، ووجود يفتّش عن معنى وسط الألم والانكسار.

7-التحول في تجربة السجن:

تجسدت في 3مراحل هي:

1-التحول الروحي: حضور المسيحية وقيم الغفران:

يشكّل البعد الروحي أحد أبرز ملامح التحول في" من الأعماق"، إذ يستلهم "أوسكار وايلد" صورة المسيح باعتباره "الإنسان المتألم"، لا بوصفه رمزا للانتصار والقوة، بل بوصفه نموذجا للتواضع والغفران. ففي عبارته الشهيرة: "حيثما يوجد الحزن، هناك أرض مقدسة" **(و ايلد، 2019، صفحة 124)**، يقدّم وايلد رؤية تجعل من الألم مدخلا إلى القداسة، ومن المعاناة فضاء للتطهير الروحي.

إن حضور المسيح في النص لا يأتي كرمز عقائدي صرف، وإنما كصورة جمالية وفنية تتماهى مع ذات الفنان، بما تحمله من قيم الغفران والمصالحة مع الذات والآخر. يقول مخاطبا "اللورد دوغلاس": "لقد دمّرتَ حياتي، ومع ذلك لا أستطيع أن أحقد عليك، فأنا أسامحك كما أسامح نفسي" **(و ايلد، 2019، صفحة 112)**، بهذا يتحوّل النص من مجرّد خطاب اعتراف إلى خطاب روحي يجعل من تجربة السجن مسارا نحو المصالحة مع الذات ومع العالم.

رغم انخراط النص في موضوعات مسيحية، الا انه يكشف عن تأملات "وايلد" البعيدة عن الطابع التقليدي. فكما ترى "إيزوبيل موراي" "يوازي من الأعماق السرديات المسيحية عن الخلاص، غير أن وايلد لم يتبنَّ الأخلاق المسيحية التقليدية، بل أعاد صياغة المعاناة كتجربة جمالية تمنحه رؤية متجددة عن الحياة والحب وهشاشة الإنسان" **(Murray، 2008، صفحة 101)** وفي السياق نفسه، يؤكد "ديكلان كبير" أن النص "يمثل "هجوما مضادا" على الأخلاق الفيكتورية، حيث يرفض وايلد أن يستسلم لإدانة المجتمع، ويحوّل السجن إلى محفّز لإعادة تعريف الذات من خلال التواضع والغفران" **(Kiberd, p. 14)**

Scanné avec CamScanner

إن صورة المسيح في "من الأعماق " ليست صورة لاهوتية خالصة، بل أقرب إلى صورة فنان رومانسي غامض الهوية يشبه "وايلد" في هشاشته وانكساره. وكما تقول "بلفورد": "كان المسيح هو المثل الأعلى لويلد: فنانا رومانسيا وشاعرا، فردا غامض الهوية جنسيا وجماليا، يشبهه إلى حد كبير" **(Belford, 2000, p. 44)**، ويصرّح "وايلد": "أرى صلة أوثق وأشد مباشرة بين الحياة الحقيقية للمسيح والحياة الحقيقية للفنان" **(أوسكار، 2019، صفحة 119)**، إن المسيح في هذا التصور، ليس فقط رمزا دينيا، بل نموذجا للفنان الذي يحوّل الألم إلى جمال، والحياة إلى فن.

لا يمكن فهم هذا التحول دون النظر إلى الخلفية الروحية لـ "وايلد"، فقد وُلد في أسرة بروتستانتية، غير أن والدته "الليدي سبيرانزا" كانت ميّالة إلى الكاثوليكية، حتى أنها عمدت أبناءها وفق طقوسها، انجذب "وايلد" منذ شبابه في أكسفورد، إلى النقاشات اللاهوتية، وفكّر في اعتناق الكاثوليكية، غير أن اهتمامه ظل منصبا أكثر على البعد الجمالي والالتزام العقائدي. كما وجد في "الإنجيل" و"الكوميديا الإلهية" في لحظات انهياره في السجن، ما يشبه اليقظة الداخلية التي ساعدته على تقبّل الألم وإعادة صياغته في شكل رؤية روحية وجمالية... لم يكن نفوره من المسيحية نابعا من رفضه للمسيح ذاته، بل من موقفه النقدي تجاه المسيحيين الذين لم يُظهروا له رحمة أو تعاطفا أثناء محاكماته " .**(Belford, 2000, p. 46)**.

يعيد "من الأعماق" صياغة المسيحية من منظور جمالي–وجودي، حيث يغدو المسيح صورة الفنان الذي يحوّل الألم إلى حقيقة وجمال. وبهذا التوظيف الروحي يتحوّل السجن من فضاء قمعي إلى تجربة انبعاث داخلي، يجعل من الاعتراف مصالحة ومن القيود أفقا للحرية.

2- التحول النفسي: إعادة بناء الذات بعد الانكسار:

لم يكن السجن بالنسبة لـ "أوسكار وايلد" مجرد عقوبة جسدية، بل تجربة وجودية هزّت كيانه النفسي وأعادت تشكيل علاقته بذاته وبالعالم. فقد خسر مكانته الأدبية والاجتماعية، وتعرّض للإذلال العلني في المحاكمات، ثم عاش عزلة طويلة عمّقت شعوره باليأس. غير أنّ هذه المحنة تحوّلت إلى لحظة تأسيس لولادة داخلية جديدة، حيث غدا الانكسار قوة دافعة نحو إعادة بناء الذات من الداخل.

Scanné avec CamScanner

بينما اتسم أدب "وايلد" قبل السجن بخفة السخرية ومرح الصالونات، جاءت "من الأعماق" بلغة جادّة ومكثفة، حوّلت الكتابة إلى آلية علاجية ووسيلة لترميم ذات ممزقة في بحثها عن معنى جديد للوجود. ويرى "باكلر" أن ما يميز مشروع "وايلد" في نصه ليس الشكل الأدبي فحسب، بل إعادة تعريف وظيفة السيرة الإبداعية بوصفها أداة لإعادة اكتشاف الذات: "إن فكرة "وايلد" عما أراد أن ينجزه في شكل السيرة الذاتية الإبداعية كان لها علاقة أكبر بكيفية تصوره ومعالجته لموضوعه أكثر من أي أدوات رسمية استخدمها أسلافه" **(Buckler, 1990, p. 96)**.

يتجلّى هذا البعد في البنية السردية للرسالة، إذ تبدأ بنبرة اتهام ضد "اللورد دوغلاس"، ثم تنزاح تدريجيا إلى خطاب اعترافي يتسم بالتأمل الداخلي والبحث عن معنى الألم. وكأنّ هدف "وايلد" أن "يكشف نفسه لنفسه بقدر ما يكشف نفسه للعالم" **(Buckler, 1990, p. 96)**.

من هنا، يصبح السجن مختبرا نفسيا يعلّم صاحبه كيف يحوّل الألم إلى طاقة روحية. فهو يصرّح: "لكن بينما كانت هناك أوقات فرحت فيها بفكرة أن معاناتي ستكون بلا نهاية، لم أستطع تحمّل أن تكون بلا معنى. والآن أجد، في مكان ما مخفي في طبيعتي، شيئا يخبرني أن لا شيء في العالم كله بلا معنى، وأقل الأشياء بلا معنى هو المعاناة. ذلك الشيء المخفي في طبيعتي، ككنز في حقل، هو التواضع" **(أوسكار، 2019، صفحة 109)**. هذا الاعتراف يمثّل نواة التحول النفسي الذي يحوّل الانكسار إلى درس في التواضع، ويجعل من الألم طريقا لإعادة بناء الذات.

أعاد "وايلد" تأويل تفاصيل الحياة اليومية في السجن — من السرير الخشبي والطعام المقزز إلى العزلة والصمت والعار بوصفها مادة للتأمل الروحي: "يجب أن أجعل كل ما حدث لي مفيدا لي... كل هذه الأمور عليّ أن أُحوّلها إلى تجربة روحية" **(أوسكار، 2019، صفحة 108)** بهذا المعنى لم تعد القيود الخارجية سوى مناسبة لاكتشاف الحرية الداخلية. وكما يلاحظ "والِن": "في من الأعماق يعيد وايلد فرض السيطرة على سرده لحياته، محوّلا حياته إلى مأساة جميلة، وهو التحقيق النهائي لفلسفته عن الحياة كفن" **(Wallen, 2017, p. 331)**.

Scanné avec CamScanner

ومع أن لحظات اليأس كادت أن تقوده إلى الانتحار، فإنه اختار في النهاية أن يتبنّى الحزن بوصفه جمالية جديدة: "كنت قد عزمت على الانتحار في اليوم نفسه الذي سأخرج فيه من السجن... وبعد حين قررت أن أعيش، ولكن أن أرتدي الكآبة كما يرتدي الملك الأرجوان... أن أعلّمهم أن الكآبة هي السر الحقيقي للحياة" **(أوسكار، 2019، صفحة 94)**. بهذا يصبح الحزن بديلا عن الجمالية الأبوللونية التي تبنّاها في شبابه، وجسرا نحو فلسفة أكثر نضجا ترى في الألم مصدرا للجمال.

بلغ هذا التحول النفسي ذروته حين صرّح: "أنا أكثر فردية بكثير مما كنت من قبل. لا يبدو لي أن هناك أي شيء ذي قيمة، مهما كان ضئيلا، باستثناء ما يستخرجه المرء من نفسه" **(أوسكار، 2019، صفحة 109)**. وهنا تتجلّى الكتابة كأداة للمصالحة مع الذات والجراح، لا مجرد خطاب موجه إلى "بوزي". وهو ما يؤكده "بيرس" حين يقول: "فوق كل ذلك، أظهر "من الأعماق" " وايلد" في أقصى درجات الصدق والصراحة. فلا يوجد في صفحاته أدنى أثر للاحتيال" **(Pearce, 2004, p. 360)**

وهكذا، يختم "وايلد" رسالته بلحظة كشفٍ عميقة، يوجّه فيها خطابه إلى "دوغلاس" في صيغة جديدة: "لقد جئت إليّ لتتعلم متعة الحياة ومتعة الفن. ربما كنت أنا المختار لأعلمك شيئا أعظم روعة: معنى الحزن وجماله" **(أوسكار، 2019، صفحة 73)**، في هذه اللحظة، يصبح الألم ليس فقط موضوعا أدبيا، بل تجربة خلاصية تعيد تعريف الذات وتحوّل الانكسار إلى منبع للإبداع.

3- التحول الجمالي الفني: الكتابة كولادة ثانية: يمكن تقسيم النص إلى ثلاث حركات جمالية كبرى:

* **الكتابة كنافذة خلاص:** بعد أن مثّل السجن عند أوسكار وايلد تجربة روحية للغفران وتحولا نفسيا لإعادة بناء الذات، وجد أن التعبير الأسمى عن هذه التحولات لا يتحقق إلا في الكتابة ذاتها. لذا لم تعد الكتابة عنده ترفا جماليا أو متعة للصالونات، بل صارت شرطا وجوديا للبقاء، نافذة وحيدة إلى الحرية الداخلية: "ما أكتبه هنا هو محاولتي الوحيدة لأظل على قيد الحياة" **(أوسكار، 2019، صفحة 40)**. هكذا تحوّلت

Scanné avec CamScanner

الكتابة إلى فعل خلاص، يتيح له مواجهة الصمت والعزلة، ويعيد له كرامته الممزقة، لتغدو بمثابة رحم جديد يولد منه الكاتب بعد سقوطه الاجتماعي والنفسي.

* **الألم كشرط جمالي:** لم تكن هذه الولادة الثانية ممكنة إلا عبر إعادة تأويل الألم. ففي مواجهة المعاناة يصرّح: "لكن بينما كانت هناك أوقات فرحت فيها بفكرة أن معاناتي ستكون بلا نهاية، لم أستطع تحمّل أن تكون بلا معنى... أقل الأشياء بلا معنى هو المعاناة" **(أوسكار، 2019، صفحة 109)**، هنا يتحوّل الألم من مأساة عبثية إلى إمكانية جمالية. وما يبدو أدوات إذلال يتحوّل في وعيه إلى عناصر لبناء نصّ يزاوج بين الجرح والجمال.

* **من الجمالية الفردية إلى "الجمالية الكارسرية":** لقد نبّه النقاد إلى أن من الأعماق لا يكتفي بالبوح الفردي، بل يكشف أيضا تناقضات المجتمع الفيكتوري وآليات قمعه القانونية والأخلاقية. فمثلا جوزيف بريستو يرى أن " النص يعبّر عن نبرة حزن وتمزق ناجمة عن فقدان المكانة والحرية، لكنه في الوقت ذاته أداة نقدية تفضح نفاق السلطة. بهذا يتخذ النص بنية مزدوجة: اعتراف داخلي يتقصّى جراح الذات، وشهادة اجتماعية تكشف نفاق السلطة والمجتمع". **(Bristow, 2011, p. 330)**

هذا التحول الجمالي يعكس انتقال "وايلد" من موقع "الجمالي الخالص" الذي بشّر بمبدأ الفن للفن إلى رؤية جديدة ترى في الألم شرطا للتحرر الروحي والفني معا. ومن هنا يمكن إدراج نصوصه السجنية ضمن ما يُسمّى اليوم بـ "الجمالية الكارسرية"، حيث يتحوّل فضاء العقاب الجسدي إلى مختبر إبداعي وأخلاقي يعيد تشكيل العلاقة بين الهوية والفن والعدالة.

Scanné avec CamScanner

8-الخاتمة:

يكشف تحليل" من الأعماق" أن تجربة السجن عند "أوسكار وايلد" لم تكن محض عقوبة جسدية أو محنة شخصية، بل مسارا لتحوّل متعدد الأبعاد: روحي، نفسي، وجمالي. فقد انقلب الألم إلى غفران، والغفران إلى انبعاث، فيما غدت الكتابة فعل ولادة ثانية، أعاد للذات قدرتها على صياغة وجودها من جديد. بهذا المعنى، يتجاوز النص حدوده كسيرة اعترافية ليغدو شهادة أدبية–فكرية على مرونة الروح الإنسانية وقدرتها على تحويل الجرح إلى معنى.

وتكمن فرادة "من الأعماق" أيضا في موقعه داخل التراث الأدبي العالمي؛ فهو نص يزاوج بين تقاليد الاعتراف المسيحي وحساسية الحداثة الجمالية، وينقل وايلد من عالم السخرية والمرح إلى أفق البوح الروحي والنقد الاجتماعي. ومن ثمّ، يتخذ النص طابعا مزدوجا: فهو من جهة اعتراف داخلي يعرّي جراح الذات، ومن جهة أخرى نقد جريء لبنى المجتمع الفيكتوري وآلياته القمعية، وهو ما يفسّر حضوره المستمر في الدراسات الأدبية والفكرية المعاصرة.

ساهم "من الأعماق" في إثراء أدب السجون عبر ثلاث إضافات أساسية:

1. كشف عن إمكانية قراءة السجن باعتباره مختبرا للتحول الروحي، لا مجرد تجربة سياسية أو اجتماعية.

2. برهن على أن الكتابة ليست أداة تعبير فحسب، بل شرط وجودي يولد فيه الكاتب من جديد بعد الانكسار.

3. قدّم نموذجا يعيد وصل الأدب بالسؤال الإنساني الكوني، حيث يتحوّل الاعتراف الفردي إلى تأمل يتجاوز لحظته التاريخية ليطرح رؤية معمّقة عن الألم والخلاص.

بهذا، يحتل النص موقعا فريدا داخل تقاليد أدب السجون، إذ جمع بين البعد الجمالي (اللغة الرفيعة والحس الفني) والبعد الروحي–الوجودي (قيم الغفران والتواضع)، مقدّما صورة جديدة عن معنى الحرية الداخلية. وتفتح هذه النتائج آفاقا أرحب للبحث، سواء بدراسة أثر من الأعماق على تطوّر الكتابة الاعترافية في القرن العشرين، أو عبر مقارنته بتجارب سجنية أخرى في آداب وثقافات مختلفة.

Scanné avec CamScanner

وهكذا، يظل نص "وايلد" شاهدا حيا على قدرة الأدب على تحويل أقسى التجارب الإنسانية إلى معنى خالد، يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويؤكد أن الأدب، في جوهره، ليس مجرد فن للقول، بل ممارسة للنجاة والانبعاث.

Scanné avec CamScanner

9-قائمة المصادروالمراجع:

*المصادر:

1. وايلد ,أ .(2019) .من الأعماق :رسائل أوسكار وايلد من السجن ط .1تر: دعاء النوى، تحوير: غسان البرهان، الكويت :منشورات تكوين.

*المراجع بالعربية والمرجمة:

2. الصمد ,و .(1995) .السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط .1بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

3. العابدين ,ب .ز .(2020) .إدارة المشاريع السياسية في عالم عربي متحوّل ط .1 المملكة المتحدة :مركز شارك.

4. أنطونيو غرامشي. (2011). دفاتر السجن. (تر: فواز طرابلسي) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

5. بوغرارة ,ز .(n.d.) .الأكف الممزقة .ط 1الإلكترونية .مؤسسة وا إسلاماه للإعلام.

6. دوستويفسكي ,ف .(1983) .ذكريات من منزل الأموات. ت .س .الدروبي , القاهرة، :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

7. نيلسون مانديلا. (1996). رحلتي الطويلة من أجل الحرية. (تر: محمد الدخاخني) القاهرة: دار الشروق.

*المراجع بالاجنبية:

8. Belford, B. (2000). Oscar Wilde: A Certain Genius. New York: Random House.

9. Bristow, J. (2011). Oscar Wilde: A life in letters, writings, and wit. New York: Oxford University Press.

10. Buckler, W. E. (1990). Oscar Wilde's "Chant de Cygne": "The Ballad of Reading Gaol" in Contextual Perspective. 28(3/4).

Scanné avec CamScanner

11. Gholami, M. (2025). The Art of Imprisonment: A Study of Oscar Wilde's Carceral Works and the Theme of Confinement in De Profundis), and The Ballad of Reading Gaol (1898). Journal of Critical Studies in Language and Literature, 6(3).

12. J, P. (2004). The Unmasking of Oscar Wilde. San Francisco: Ignatius Press.

13. Kiberd, D. (1996). Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation. London: Vintage.

14. Michel.Foucault. (2011). The Courage of Truth, (The Government of Self and Others II): Lectures at the Collège de France, 1983–1984. (t. B. Ed: Frédéric Gros, Trad.) New York,: Palgrave Macmillan.

15. Mohsen, G. (n.d.). The Art of Imprisonment: A Study of Oscar Wilde's arceral Works and the Theme of Confinement in De Profundis (1905), and The Ballad of Reading Gaol (1898). In Journal of Critical Studies in Language and Literature (Vol. 6(3)).

16. Murray, I. (2008). Studying Oscar Wilde. avistock: Northcote House Publishers.

17. Pearce, J. (2004). The Unmasking of Oscar Wilde. San Francisco: Ignatius Press.

18. Wallen, M. (2017). De Profundis and the Art of Mourning. In A. Ganz (Ed.), Oscar Wilde and Classical Antiquity. Oxford University Press.

Scanné avec CamScanner

*المواقع الالكترونية:

19. أنس بوسلام: أدب السجون بين التعبير وذاكرة الألم
https://alantologia.com/blogs/81162/

20. توماس رايت: قراءات أوسكار وايلد في السجن –
https://boringbooks.net/2016/02/blog-post_23-3.html

Scanné avec CamScanner

جدلية القيد والحرية في الغريب لألبير كامو: قراءة في أبعاد السجن المادي والمعنوي

The Dialectic of Constraint and Freedom in Albert Camus' The Stranger: A Reading in the Dimensions of Physical and Metaphysical Imprisonment

د. جبايلي سمراء

جامعة عباس لغرور-خنشلة-

الملخّص

تروم هذه الدراسة الكشف عن تجليات ثنائية القيد والحرية في رواية الغريب لألبير كامو، من خلال مقاربة تحليلية تكشف أبعاد السجن في مستويه المادي والمعنوي. فالسجن عند كامو لا يُختزل في الفضاء المغلق، بل يتجاوز إلى حالة وجودية تعبّر عن اغتراب الإنسان عن ذاته والعالم. ومن خلال شخصية مورسو، تتجلى المفارقة بين تقييد الجسد وتحرر الوعي، في انعكاسٍ لرؤية كامو الفلسفية للعبث والحرية والمصير الإنساني. وتهدف الدراسة إلى إبراز الرموز والمواقف التي تُعمّق هذا التوتر بين القيد والتحرر، موضحة كيف يتحول السجن من تجربة مادية إلى تأمل في معنى الوجود .

المفتاحية :السجن المادي، السجن المعنوي، الحرية، العبث، الوجودية .

Abstract

This study aims to explore the manifestations of the duality of constraint and freedom in Albert Camus' The Stranger, through an analytical approach that examines the dimensions of imprisonment in both its physical and metaphysical aspects. In Camus' work, imprisonment is not confined to a closed physical space; it extends to an existential condition that reflects human estrangement from oneself and the world. Through the character of Meursault, the paradox between the restriction of the body and the liberation of consciousness is revealed, reflecting Camus' philosophical

Scanné avec CamScanner

perspective on absurdity, freedom, and human destiny. The study seeks to highlight the symbols and situations that deepen this tension between constraint and liberation, illustrating how imprisonment transforms from a material experience into a contemplation of the meaning of existence

Keywords: physical imprisonment, metaphysical imprisonment, freedom, absurdity, existentialism.

Scanné avec CamScanner

المقدمة

يُعدّ موضوع السجن في تجلياته المادية والمعنوية من أكثر الموضوعات ثراء في الأدب الإنساني، لما يحمله من دلالات رمزية وفكرية تمسّ جوهر العلاقة بين الإنسان ووجوده، بين الحرية والقدر، وبين الذات والمجتمع. فالسجن ليس مجرد فضاء مغلق تُكبّل فيه الأجساد، بل هو حالة وجودية تتجاوز حدود الجدران لتلامس أعماق النفس البشرية، حيث تتقاطع الأسئلة الكبرى حول المعنى، والاغتراب، والتمرد، والحرية.

في هذا الإطار، تأتي رواية "الغريب (L'Étranger) "للكاتب والفيلسوف الفرنسي ألبير كامو كأحد النصوص التي تجسّد بعمق هذا البعد المزدوج للسجن، المادي منه والمعنوي. فبطل الرواية مورسو يعيش تجربة السجن المادي بعد جريمة القتل التي يرتكبها، لكن معاناته الأعمق تتمثل في سجنه الداخلي؛ اغترابه عن ذاته وعن العالم، وبروده الوجداني إزاء ما يفترض أنه قيمي وإنساني. وهكذا تتحول الزنزانة إلى رمز مكثّف لحالة الوجود العبثي التي يشخّصها كامو في فلسفته الوجودية، حيث يصبح السجن مرآة لفقدان المعنى وضياع التواصل الإنساني.

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يسعى إلى إضاءة أبعاد جديدة في قراءة الرواية من خلال ربط تجربة السجن بتجليات القيد والحرية، إذ يتيح هذا الربط مقاربة النص لا بوصفه حكاية واقعية فحسب، بل بوصفه بنية فكرية تكشف عن تصوّر كامو للحرية في مواجهة العبث واللاجدوى. كما تبرز أهمية الدراسة في أنها تفتح أفقا مقارباتيا بين البنية السردية والطرح الفلسفي، وتعيد مساءلة مفهوم الحرية ضمن شروط وجودية وإنسانية متناقضة.

يهدف البحث إلى تحليل تجليات السجن المادي والمعنوي في رواية "الغريب"، من خلال استكشاف مستويات تمثيل القيد في الفضاءين الواقعي والنفسي، ورصد كيفية تحوّل تجربة الأسر إلى وعي وجودي بالحرية والمصير.

Scanné avec CamScanner

وتتحدد إشكالية البحث في السؤال المحوري الآتي: كيف يوظف ألبير كامو ثنائية القيد والحرية في رواية "الغريب" للكشف عن المأزق الوجودي للإنسان، وما الأبعاد الرمزية والفكرية التي تمنحها تجربة السجن لبنية الرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، يعتمد البحث منهجا تحليليا نصيا يستند إلى مقاربة سردية-فكرية تستكشف الرموز والمواقف والمضامين الدالة على القيد والحرية، مع الاستئناس بالمفاهيم الأساسية للفكر الوجودي عند كامو، دون أن يتحول التحليل الأدبي إلى قراءة فلسفية مباشرة، بل في تفاعل متوازن بين النص والدلالة .

Scanné avec CamScanner

أولا/ السجن المادي والمعنوي: مفاهيم أولية

يشكّل أدب السجون تجربة أدبية فريدة يكتبها السجناء لتوثيق حياتهم داخل الزنازين، ويحوّلون من خلالها القيد والحرمان إلى مادة إبداعية غنية بالأبعاد الإنسانية والفكرية. يعكس هذا الأدب العلاقة الجدلية بين الزمن الحرّ والزمن المسجون، بين المعاناة الجسدية والنفسية، ويتيح للقارئ الاطلاع على كيفية صوغ الإنسان لمعاناته إلى رموز وأساليب فنية تعكس أقصى حالات الانكسار والتمرد الصامت على الظلم.

1- أدب السجون:

هو الأدب الذي يروي تفاصيل الأحداث داخل المعتقلات والزنازين، بنمعنى أن الزنزانة أو السجن هو الرحم الذي أنجب إلى الساحة الأدبية هذا الجنس الأدبي الجديد، فالاحتراق ألما من السجن والاكتواء بنار الظلم والانعزال عن العالم الخارجي والمكوث وراء الأسوار ومقاسمة الزنزانة مع مختلف الهوام والحشرات والروائح العفنة[1].

يشير تعريف الباحثة (عبودي) إلى عدة أبعاد أساسية لأدب السجون يمكن تلخيصها في ثلاث نقاط رئيسة:

- البُعد الرمزي والإبداعي للزنزانة :ترى الباحثة أن الزنزانة ليست مجرد مكان مادي للقيد، بل "رحم" يولّد النص الأدبي، مما يبرز قدرة المعاناة على التحوّل إلى مادة إبداعية غنية بالأبعاد الإنسانية والفكرية.

[1] أمال عبودي، الكتابة في العتمة قراءات في سـرديات ماوراء القضـبان، دار المثقف للنشـر، باتنة، ط1، 2025، ص 24.

Scanné avec CamScanner

- المعاناة كمصدر للإنتاج الأدبي :يركّز التعريف على الألم والاكتواء بنار الظلم والعزلة عن العالم الخارجي، مشيرا إلى أن تجربة القيد، رغم قسوتها، تمثل مصدرا للوعي الداخلي والتحليل الذاتي، ومنطلقا للكتابة التي توثّق المعاناة.
- التفاصيل الواقعية والحسية للحياة في السجن :يلفت التعريف الانتباه إلى الظروف المعيشية الصعبة داخل الزنزانة، بما في ذلك مقاسمة المكان مع كل ما هو ضار، يمنح النصوص بعدا حسّيا يجعل تجربة السجن ملموسة للقارئ، ويبرز العلاقة الجدلية بين السجن المادي والمعنوي.

ويتقاطع هذا الفهم مع ما أشار إليه (أمير تاج السر) حين قال: "من قرأ أدب السجون: يقرأ معاناة السجين اليومية حصاد ذاكرته التي كانت تحلق في الماضي باستمرار وتلتقط أنفاسا من الحرية عاشها المبدع ذات يوم"[1].

يصوّر هذا القول، تجربة السجين بوصفها معاناة يومية تتبدل إلى مادة أدبية عبر ذاكرته، التي تحلق في الماضي مستلهمة أنفاس الحرية التي عاشها المبدع. تحوّل المعاناة إلى تجربة جمالية وفكرية باستخدام رمزية الحركة والتنفس، حيث تصبح الذاكرة ملاذا نفسيا ومصدرا للإبداع. يعكس النص التوتر بين الزمانين: الماضي الحر والحاضر المسجون، ويجسد التمرد الصامت للسجين من خلال الاستحضار الذهني للحرية الماضية. بذلك، يبرز البعد الإنساني والوجداني لأدب السجون الذي يحوّل القيد إلى مادة للإبداع والتأمل.

السجن المادي والمعنوي: بهذه الطريقة، يُمكن القول إن أدب السجون يتناول السجن باعتباره تجربة مزدوجة:

---

[1] أمير تاج السر، ضغط الكتابة وسكرها- كتابات في الثقافة والحياة، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2014، ص 159

Scanné avec CamScanner

1. السجن المادي :الزنزانة، الأسوار، الانعزال الجسدي، الظروف المعيشية القاسية.

2. السجن المعنوي :الحرمان النفسي، التوتر الزمني بين الحرية الماضية والقيد الحالي، الصراع الداخلي، والتحول الإبداعي للمعاناة إلى كتابة.

ثانيا/ السجن و أثر القيد في تشكيل الوعي

تستهل الدراسة بتأمل الزنزانة كمرآة للجسد الأسير، إذ تعكس حدود القيد المادي وتكشف أبعاد تأثير السجن على النفس والجسد معا. ومن هذه النقطة، ينبثق القيد الواعي الذي يثير في السجين إدراكا لوجوده ووعيا بالعبثية الكامنة في وضعه، ليصبح السجن فضاء للتأمل والتفاعل النفسي والفكري. يتم التحليل من خلال نقطتين:

1. جدران الزنزانة مرآة الجسد الأسير

يشكّل الفضاء السجني في رواية الغريب لحظة مفصلية في مسار الوعي لدى مورسو .فبعد اعتقاله إثر جريمة القتل التي ارتكبها على الشاطئ، يتحول السجن إلى مسرح للتجربة الوجودية التي أراد كامو أن يجسّد من خلالها انفصال الإنسان عن المعايير الخارجية وارتداده إلى ذاته العارية .يقول مورسو في مقطع دالّ: "بتتالي ساعات النوم، والذكريات، وقراءة الحادث وتعاقب النور والعتمة، مرّ الزمن. وكنت قد قرأت أنّ الأمر ينتهي بالمرء، في السجن، إلى فقدان مفهوم الزمن...مافهمت قط، كيف بوسع الأيام أن تكون في الآن نسه طويلة وقصيرة"[1].

يعكس القول المقتبس من رواية الغريب البنية العميقة للوعي السجني لدى مورسو، حيث ينكشف أثر العزلة على إدراك الزمن، وعلى العلاقة بين الذات والفضاء المغلق. فالسجن، كما يظهر في هذا المقطع، لا يمارس سلطته من خلال الجدران

[1] ألبير كامو، الغريب، تر: محمد آيت حنّا، منشورات الجمل، بغداد- بيروت، ط1، 2014، ص 95.

Scanné avec CamScanner

الحديدية فحسب، بل من خلال تحوير الإحساس بالزمن الذي يشكّل أحد أهم الأعمدة الوجودية للإنسان.

أول ما يلفت الانتباه في النص هو أن مورسو يصف مرور الزمن عبر عناصر داخلية مثل النوم والذكريات وتوالي النور والعتمة. وهذا يشير إلى تغيّر وظيفة الزمن داخل السجن؛ فهو لم يعد زمنا اجتماعيا مقاسا بنشاطات الحياة اليومية، بل صار زمنا ذاتيا متشظيا لا يستند إلا إلى الحد الأدنى من الإيقاعات البيولوجية والحسيّة.هذه النقلة من الزمن الخارجي إلى الزمن الداخلي تؤسس لحالة انفصال وجودي يعيشها مورسو، فتضعه أمام ذاته في عراء تام، بعيدا عن أنظمة القياس المعتادة.

أما المفارقة التي يعبّر عنها بقوله إن الأيام «طويلة وقصيرة في الآن نفسه»، فتكشف عن اختلال إدراكي ناتج من انعدام العلامات التي تضبط إيقاع الحياة. فطول الأيام ناجم عن الرتابة والسكون، وقصرها ناجم عن تكرار اللحظة نفسها حدّ ذوبان الفارق بينها وبين غيرها. وبذلك يقدّم النص تمثيلا حاذقا لما يسميه الفكر الوجودي «الزمن المتداعي» أو الزمن الذي يفقد اتساقه بفعل العزلة القسرية.

ومن خلال هذا الاضطراب الزمني، يكشف السجن عن هشاشة الكائن البشري أمام سلطة المكان والزمن معا. فالقيد المادي يصبح مدخلا إلى قيد معنوي أعمق وأكثر خطورة، يتمثّل في تفكك بنية الوعي وانكسار العلاقة بين الذات والعالم. وهنا تتجلى رؤية كامو للوجود الإنساني بوصفه وجودا يقع في مواجهة العبث واللاجدوى، لا سيما عندما تُجَرَّد الذات من محيطها وترغم على مواجهة فراغها الداخلي.

وعليه، يمكن القول إن هذا المقطع لا يصف تجربة سجنية فحسب، بل يبلور موقفا فلسفيا من الزمن والوجود، يجعل من السجن مختبرا يتجلى فيه الإنسان في أضعف حالاته وأكثرها صفاء. فهو مقطع يكشف عبر لغة مقتضبة وهادئة عمق

Scanné avec CamScanner

التحول الذي يصيب وعي مورسو، ويبرهن على أن السجن، في منظور كامو، فضاء يعيد تشكيل إدراك الإنسان لذاته ويعرّيه من كل يقين خارجي.

هنا يتحوّل القيد المادي إلى تجربة إدراكية تكشف هشاشة الجسد أمام سلطة الزمن والمكان. الزنزانة ليست فقط جدرانا، بل حدودا تفصل بين الإنسان والعالم، بين الداخل والخارج، بين الحياة والموت.

يؤكد الناقد الفرنسي جان بول سارتر في مقاله الشهير تفسير "الغريب" (Situations I, 1947)أن كامو "يحوّل الفضاء المغلق إلى لحظة انكشاف للذات، حيث تبدأ الحرية من داخل القيد ذاته[1]."

إنّ تصوير الزنزانة في الرواية يعبّر عن الانفصال عن المجتمع، لكنها في الوقت ذاته تمنح البطل مساحة للتأمل والوعي. وكأنّ كامو يريد القول إن الحرية لا تنبثق من الفعل، بل من الفهم؛ أي من لحظة وعي الإنسان بمحدوديته.

وهذا ما يشير إليه عبد الرحمن بدوي في كتابه الإنسانية والوجودية في الفكر العربي حين يقول: "بالعقل ادركنا جميع ما ينفعنا ويحسُنُ ويطيب به عيشنا ونصل إلى بغيتنا ومرادنا.. واذا كان هذا مقداره ومحله وخطره وجلالته فحقيق علينا أن لا نحطه عن رتبته ولا ننزله عن درجته، ولا نجعله - وهو الحاكم- محكوما عليه، ولا- وهو الزمام- مزموما، ولا - وهو متبوع - تابعا، بل نرجع في الامور إليه "[2].

يُصبح السجن في الأدب الوجودي، فضاء يكشف محنة الوعي أكثر مما يقيد الجسد، لأنه يجرّد الإنسان من كل سلطات الخارج ليواجه جوهره الداخلي. وهنا يكتسب القول" :بالعقل أدركنا ما ينفعنا... ولا نجعله—وهو الحاكم—محكوما عليه "دلالته العميقة، إذ يتأكد أن القيود المادية لا تُلغي سيادة العقل بل تُظهرها،

---

[1] Voir, Jean- Paul Sartre, Situation I, Éditions Gallimard, Paris 1947, Page 116

[2] عبد الرحمن بدوي، الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979، ص 60.

Scanné avec CamScanner

وأن الحرية الحقيقية تتجلى حين يبقى الوعي قائدا حتى داخل القيد. وهكذا يتحول السجن إلى امتحان لسيادة العقل وإلى لحظة يتجلى فيها أن الاستسلام هو سجن الوعي لا سجن المكان.

2. تشكّل وعي العبث في ظل القيد الو اقعي

ينتقل مورسو مع مرور الوقت في السجن، من مقاومة القيد إلى تقبله ببرود لافت، وكأنّ اللامبالاة التي ميزت حياته تجد معناها الأعمق داخل الزنزانة .يقول: " كنت أحس فجأة مدى ضيق جدران زينزانتي، بيد أنّ ذلك لم يدم سوى بضعة أشهر. بعدئذ ما عاد لديّ سوى أفكار رجل مسجون. وصرت أترقب نزهتي اليومية في الباحة أو زيارة محاميّ. وكنت أحسن التصرف فيما تبقّى من وقتي. لا بل إنّي كثيرا ما فكّرت في أنّي لو وُضعت لأعيش في جذع شجرة جاف دونما انشغال سوى التملّي في صفحة السماء فوق رأسي لكنتُ اعتدت شيئا فشيئا على ذلك"[1].

يُظهر هذا القول تحوّل مورسو من مقاومة السجن إلى الاندماج فيه، بما يكشف عن طبيعة الوعي العبثي عند كامو. فمورسو لا يرى في السجن حدثا وجوديا يهدد استقلاله الداخلي، بل فضاء يفرض عليه مواجهة عالم بلا معنى، فيكتشف أن الاعتياد — لا الحرية — هو ما يحكم الإنسان. وحين يقول إنه قد يعتاد العيش في "جذع شجرة جاف"، فإنه يُجسّد منطق العبث: قدرة الإنسان على التكيف مع أقسى الظروف لأن العالم نفسه بلا غاية. وهكذا يصبح القيد الواقعي ليس نقيض الحرية، بل الشرط الذي يتجلى فيه وعي العبث، حيث تتساوى الأماكن والأحداث وتذوب الحدود بين الضيق والاتساع، ما دام الوجود في أصله فاقدا للمعنى.

هذا الاعتراف يختزل رؤية كامو للوجود :الحرية ليست في كسر القيود، بل في الوعي بعبثها .فالسجن الذي يبدو أقصى درجات القيد يتحول إلى مجال لاكتشاف الذات

[1] ألبير كامو، الغريب، ص 90-91.

Scanné avec CamScanner

وقدرتها على مواجهة الفراغ.

يرى فارس البياتي في دراسته بين العبث والانتماء بأنّ "هنا لا يعود الانسان يدفع الصخرة، بل يعرف لماذا يحملها، وقد يرى فيها بابا للارتقاء، لا لعنة عبثية"[1]

وفقا للقول فإنّ الصخرة أو القيد لا يُرفعان، لكن وعي الإنسان بحملهما يمنحه معنى جديدا. هذا الوعي بطبيعة العبث يمكّن الإنسان من رؤية القيد أو المعاناة بوصفهما بابا للارتقاء الداخلي، كما يظهر في قبول مورسو لضيق زنزانته بهدوء وطمأنينة، بدلا من المقاومة العنيفة أو الاستسلام التام. لم تعد الصخرة لعنة، بل أصبحت وسيلة لاكتشاف الذات. الحرية الحقيقية، إذن، لا تكمن في إزالة القيود، بل في قدرة العقل والوعي على توجيه الذات داخلها، وفهم سبب حملها يشكّل نوعا من التحرر الداخلي، يشبه إدراك مورسو أن القيود الواقعية لا تتحكم بجوهره.

في هذا المستوى من القراءة، يصبح السجن تجربة تطهير فكري؛ إذ يجرّد مورسو من مظاهر الوجود الخارجي (الزمن، المكان، العلاقات، العمل...) ليواجه جوهر ذاته. فالقيد الواقعي يوقظ الوعي بالعبث، ويحوّل الألم إلى لحظة معرفة.

وهكذا، ينجح كامو في تحويل الواقعي إلى رمزي، والقيد المادي إلى محرّك للتفكير الفلسفي، فينسجم المستوى السردي مع الرؤية الفكرية للعبث.

ثانيا/ السجن المعنوي – عزلة الروح واغتراب الذات

1. الغريب في مرآة الصمت واللامبالاة.

منذ الصفحات الأولى من الغريب، يظهر مورسو ككائن خارج نسق المجتمع والعاطفة. لا يبكي في جنازة أمه، ولا يشعر بالذنب بعد القتل، ولا يظهر أي انفعال إنساني إزاء ما يُفترض أنه مؤلم أو عظيم. هذه اللامبالاة المطلقة هي أولى مظاهر سجنه

[1] فارس البياتي، بين العبث والانتماء قراءة فلسفية في تمرد ألبير كامو، دار الرافد للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2025، ص 52.

Scanné avec CamScanner

المعنوي، سجنٍ لا تصنعه الجدران، بل تصنعه المسافة بينه وبين الآخرين. يقول في بداية الرواية:

"اليوم ماتت أمي. أو لعلها ماتت أمس. لست أدري. وصلتني برقية من المأوى: الم توفيت. الدفن إذا. احتراماتنا. وهذا لا يعني شيئا. ربما حدث الأمر أمس ص 7

هذه الجملة القصيرة، التي تفتتح الرواية، تحمل دلالات نفسية عميقة: إنّها إعلان عن انقطاع التواصل العاطفي بين الإنسان والعالم. فمورسو، ببروده اللغوي، يعبّر عن سجن داخلي عميق هو سجن اللامعنى.

يضع هذا الجزء القارئ أمام صمت الشخصية ولامبالاة فكرية ظاهرة .هذا الصمت لا يشير إلى قسوة أو تجاهل، بل يعكس وعي مورسو بالعبث :العالم لا يفرض على الإنسان شعورا أو معنى، والأحداث، حتى الوفاة الكبرى، تبقى بلا دلالة موضوعية. عدم القدرة على تحديد الزمن الدقيق ("اليوم أم أمس؟") يرمز إلى غياب البنية المعنوية في الحياة، ويبرز التوتر الوجودي بين توقع الإنسان للمعنى وغياب المعنى الفعلي. الجمل القصيرة والمتقطعة واللغة الرتيبة تعكس اغتراب الشخصية أمام الواقع وتعبّر عن الفراغ الذي يفرضه العبث. بهذا الأسلوب، يهيئ كامو القارئ لفهم أن حرية الإنسان تبدأ حين يدرك فراغ العالم، وأن موقفه من الواقع العبثي هو ما يمنح وجوده طابعه الخاص.

يشير إدوار سعيد في أن "ألبير كامو ينفي وجود صراع من أجل التحرّر"[1]. يؤكد قول إدوار سعيد أن كامو ينفي وجود صراع من أجل التحرّر فكرة الحرية الداخلية في مواجهة العبث، كما يتضح في مورسو داخل السجن. فالحرية عند كامو لا تتحقق عبر كسر القيود أو خوض صراع خارجي، بل بوعي الإنسان بطبيعة الواقع العبثي وتقبله

[1] إداورد سعيد، من تفكيك تالمركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، تر: محمد الجرطي، منشورات المتوسط، إيطاليا، / العراق، ط1، 2016، ص 51.

Scanné avec CamScanner

له .الصمت والهدوء في تصرفات مورسو يعكسان إدراكه أن الأحداث، حتى الوفاة أو القيود، لا تحمل معنى مطلقا .ومن ثم، فإن موقف الإنسان الداخلي هو ما يمنحه حرية حقيقية ويحوّل القيد أو المحنة إلى فرصة للسمو الشخصي.

يصبح صمت مورسو من هذا المنظور، أكثر بلاغة من كلماته، لأنه يعبر عن الفراغ الداخلي الذي يسكنه. وإذا كان السجن المادي في الرواية يُفرض من الخارج، فإن هذا السجن المعنوي ينبع من أعماقه هو .لا سلطة تُجبره على الصمت أو البرود، بل هو الذي اختار الانفصال عن العالم لأن العالم ذاته فقد معناه. وهنا تتجلى فلسفة كامو في أن الإنسان "كائن يبحث عن المعنى في كونٍ لا معنى له[1]. أن الإنسان يظل يبحث عن معنى في عالم لا غاية له.

2. الاغتراب الداخلي كآلية لتجاوز الجدران

يتحوّل الاغتراب في الرواية من حالة شعورية إلى بنية فكرية تحكم نظرة مورسو إلى الوجود .فحتى داخل السجن، لا يشعر بالذنب أو الرغبة في الخلاص، بل يعيش حالة من التصالح مع العبث، وكأنه وجد في العزلة المادية امتدادا لعزلته المعنوية القديمة.

يقول مورسو في أحد أكثر المقاطع عمقا: "إنّي لا أجد دوما شيئا ذا أهمية أقوله، فأصمت. ابتسم" [2]

يُجسّد الوعي العميق بالعبث، ويُظهر كيف يتكامل السجن المادي (الزنزانة) مع السجن المعنوي (غياب معنى الحياة) ليصبح تجربة وجودية موحّدة. صمت مورسو وابتسامه يعكسان قبوله للواقع بلا مقاومة، أي إدراكه أن العالم لا يحمل غاية محددة، وأنه لا جدوى من الصراع أو الاعتراض.

---

[1] ينظر، البير كامو، أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت، 2021، ص60.

[2] ألبير كامو، الغريب، ص 79.

Scanné avec CamScanner

هذا القبول هو ما يُتيح له تحرّرا داخليا، إذ يُنهى التناقض بين ذاته والعالم: لم يعد الواقع الخارجي يفرض عليه شعورا محددا، ولم تعد الأحداث تتحكم بوعيه. الفهم الذي يبلغه مورسو هنا يمثل ذروة الحرية الوجودية عند كامو، حيث لا تتحقق الحرية بكسر القيود أو السيطرة على العالم، بل بانسجام الوعي مع عبث الوجود واستثماره داخليا للسمو الشخصي.

يتوحّد السجن المادي والمعنوي في تجربة واحدة :الوعي بالعبث كطريق إلى الصفاء . فحين يتقبل مورسو عبث الوجود، يتحرر من التناقض بين ذاته والعالم. إنه لا يثور، لا يندم، بل يفهم، وهذا الفهم هو ذروة الحرية الوجودية في فكر كامو.

يرى إميل سيوران في كتابه مثالب الولادة يقول: "حين يحدث أن أكون مشغولا، فإني لا أفكر لحظة في معنى أي شيء، ولا فيما أنا بصدد القيام به، طبعا. الأمر الذي يبرهن على أن سرّ كلّ شيء يكمن في الفعل لا في الامتناع"[1].

يبرز قول إميل سيوران أولوية الفعل على البحث عن معنى مسبق، وهو ما يتوافق مع موقف مورسو في الغريب، حيث لا يسعى لفهم أحداث الحياة أو إيجاد غاية لها، بل يعيشها ويختبرها كما هي. هذا التركيز على الفعل يعكس وعي العبث :العالم بلا معنى مفروض، والإنسان حر في اختيار كيف يعيش داخل هذا الفراغ.

كما يوضح القول الغربة عن الذات والواقع المألوف، كما يظهر في مورسو الغريب عن المألوف والمحاصر بوعيه، العاجز عن الانتماء أو الإيمان المطلق. يصبح الفعل هنا وسيلة للحرية الداخلية، إذ أن الإنسان من خلال تصرفه الواعي ضمن الواقع العبثي يتجاوز الإحباط الناتج عن الفراغ الوجودي ويحقق نوعا من السمو الشخصي.

بهذا المعنى يصبح مورسو رمزا لإنسان القرن العشرين، الغريب عن ذاته، المحاصر بوعيه، العاجز عن الإيمان أو الانتماء. ولذلك، فإن السجن في الغريب ليس مكانا

---

[1] إميل سيوران، مثالب الولادة، ترجمة آدم فتحي، دار الجمل، كولونيا، ط1، 2015، ص 57.

Scanné avec CamScanner

للعقوبة فقط، بل مرآة للاغتراب الإنساني، وفضاء تتجلّى فيه المأساة الوجودية في أوضح صورها :الإنسان وحيد في مواجهة صمت الكون.

ثالثا/ من القيد إلى الحرية – الوعي بالعبث والمصير

يبحث هذا المحور، الانتقال من القيد إلى الحرية من منظور الوعي بالعبث والمصير، حيث يمثل السجن تجربة حدّية تكشف عن حدود الجسد والذات. تبدأ الدراسة بتحليل لحظة الانكشاف والاعتراف بالعبث، التي تمثل مواجهة السجين لواقعه النفسي والفلسفي. ثم ينتقل البحث إلى الموت كأفق للتحرر الوجودي، الذي يتيح قراءة السجن كمسار لإدراك الحرية الداخلية والمصير الإنساني.

1. الانكشاف الوجودي: مواجهة العبث والذات

بعد مرور مورسو بتجربة السجن المادي والمعنوي، يصل إلى لحظة الوعي الفلسفي بالعبث .فالقيود الخارجيّة والداخليّة، التي كانت تقيده في البداية، تصبح مجالا لفهم جوهر وجوده. يقول مورسو في مقطع مؤثر قبل إعدامه: "بيد أنني متقينا من نفي، متيقنا من كل شيء، أكثر يقينا منه، متيقنا من حياتي ومن هذه الميتة القادمة،...كنت على صواب، وإني الآن على صواب، بل لطالما كنت مصيبا. عشت بهذه الطريقة، وكان بالإمكان أن أعيش بطريقة أخرى"[1].

يشكّل هذا القول من لحظات الذروة في الغريب، إذ يعبّر عن اكتمال التحوّل الوجودي لدى مورسو قبيل إعدامه. فحين يقول" :بيد أنني متيقن من نفي، متيقن من كل شيء "...فهو لا يعبّر عن يقين بالمعنى الإيجابي أو الميتافيزيقي، بل عن يقين من نوع خاص :يقين بالنفي ذاته؛ أي يقين بسقوط جميع الأوهام التي كان المجتمع يحاول فرضها عليه وهم المعنى، ووهم النظام الأخلاقي، ووهم العدالة الكبرى. لقد أصبح العالم أمامه عاريا من أي تفسير جاهز. هذا اليقين ليس طمأنينة، بل لحظة مواجهة

[1] ألبير كامو، الغريب، ص 139.

Scanné avec CamScanner

حاسمة مع حقيقة أن الوجود لا يمنح الإنسان أي غاية خارجية، وأن الوعي بهذا الفراغ هو وحده ما يمنح الذات صفاءها.

وعندما يعلن أنه "متقن من حياتي ومن هذه الميتة القادمة"، فهو يضع الحياة والموت في مستوى واحد من الوضوح. فالموت لم يعد عقوبة أو تهديدا أو حدثا ذا دلالة أخلاقية، بل أصبح الحقيقة الوحيدة القاطعة التي لا يحملها أي معنى ميتافيزيقي. يقبله مورسو لا لأنّه استسلم، بل لأنّه رأى فيه الحدّ النهائي الذي يُسقِط كل الأوهام، فيصير الموت مكشوفا بصفائه المادي. بهذا المعنى، تتحوّل لحظة الإعدام إلى مناسبة لوعي أكثر امتلاء وصدقا، إذ لا يمكن للإنسان العبثي أن يتهرّب من مواجهة النهاية؛ بل يكتسب الحرية حين ينظر إليها بلا خوف ولا تزييف.

أما قوله" :كنت على صواب... بل لطالما كنت مصيبا "فهو ليس دفاعا عن نفسه، ولا تبريرا لتصرفاته، بل إعلانٌ لسيادة الذات أمام مجتمع أراد أن يُخضِعه لقيمه وأحكامه. فمورسو لم يتظاهر بما لا يشعر به، ولم يرتدِ أقنعة الأخلاق أو العاطفة التي ينتظرها الآخرون. وحين يصرّ على أنه كان "على صواب"، فهو يؤكد أنه عاش وفق ما تمليه عليه حقيقته الداخلية لا ما تفرضه الأعراف. وهذا الصواب ليس صوابا أخلاقيا، بل اتساق وجودي بين ما هو عليه وما عاشه من دون تجمّل أو ادّعاء. هنا يقطع مورسو نهائيا مع مجتمع لا يُحاكِمه على جريمته فحسب، بل على عدم انخراطه في المسرح الاجتماعي للانفعالات المتوقعة.

وتأتي جملته الأخيرة" :عشت بهذه الطريقة، وكان بالإمكان أن أعيش بطريقة أخرى "لتكشف عن المفارقة التي يُقيم عليها كامو مفهوم العبث. فالحياة بالنسبة لمورسو لم تكن ضرورة، ولم يكن مسارُه حتميا، بل كانت مجرد إمكانية تحققت؛ وكان من الممكن أن تتجسد فيه إمكانيات أخرى بالقدر نفسه من الشرعية أو العدم. لكنه مع ذلك لا يندم ولا يراجع، لأن القيمة الوحيدة التي يعترف بها هي الصدق مع الذات،

Scanné avec CamScanner

وليس اختيارا معينا كان يمكن أن يكون أفضل أو أسوأ. إن اعترافه بإمكان أن يعيش حياة أخرى لا يعني تمنيا أو حسرة، بل تأكيدا على أن الوجود لا يقدّم مسارا محددا مسبقا، وأن تعدد الإمكانات لا ينفي صحة اختياره، لأنه لم يكن اختيارا أخلاقيا بل تماهيا مع عبث العالم.

بهذا كله، يصبح قول مورسو إعلانا واضحا عن اكتمال وعيه العبثي: قبول العالم بلا معنى، قبول الذات بلا أقنعة، وقبول الموت من دون تمجيد أو فزع. إنه يصل إلى مصالحة مع الوجود تقوم لا على الأمل، بل على الوعي الكامل بحقيقة الواقع دون أوهام، الذي يعتبره كامو أعلى درجات الحرية في عالم لا يقدم للإنسان سوى اللامعنى .

هنا يظهر التحول الأساسي: السجن لم يعد قيودا تقيد الجسد أو الروح، بل أصبح أداة لإدراك الحرية الداخلية .هذا الانكشاف يعكس جوهر فلسفة العبث لدى كامو: الإنسان لا يجد معنى خارجيا للحياة، لكنه يملك حرية إدراك هذا العبث والعيش فيه بوعي كامل.

يشير البياتي في دراسته ألبير كامو بين العبث والانتماء إلى أن وعي مورسو بالعبث يمثل التحرر النهائي من الوهم الاجتماعي والأخلاقي؛ إذ يتحرر الإنسان حين يدرك أن "بأنك لست وحدك في مواجهة الكون، بل جزء من نسيج أكبر

يشير البياتي في دراسته ألبير كامو بين العبث والانتماء إلى أن لحظة الوعي العبثي عند مورسو تمثل تحررا نهائيا من الوهم الاجتماعي والأخلاقي، ويتجلى هذا الفهم في قوله" :بأنك لست وحدك في مواجهة الكون، بل جزء من نسيج أكبر ."ومن منظور نقدي وتحليلي، يمكن فهم هذا القول بوصفه انتقالا من الانغلاق الاجتماعي إلى أفق أنطولوجي رحب، إذ إن وعي مورسو بالعبث لا يقوده إلى العزلة، بل إلى التخلص من السلطة التي تمارسها المعايير الأخلاقية والاجتماعية على الفرد. فمورسو لا يتمرّد على

Scanné avec CamScanner

المجتمع بقدر ما يكفّ عن الخضوع لمطالبه، ومن ثم تتحول نظرته إلى العالم إلى رؤية أكثر صفاء وحرية، حيث تتساقط الأقنعة المفروضة، ويعود الوجود إلى بساطته الأولى.

وحين يؤكد البياتي أن الإنسان ليس وحده في مواجهة الكون، فهو يعيد قراءة تجربة مورسو بوصفها لحظة انتماء وجودي شامل، لا علاقة له بالانتماء الاجتماعي أو العاطفي. ففي لحظة الوعي العبثي، يدرك مورسو أنه واحد ضمن سلسلة الوجود، وأن مصيره ليس استثناء ولا خروجا عن القانون الكوني، بل هو امتداد لمصائر الكائنات جميعا. هنا يتحول الوعي بالعبث إلى شكل من أشكال الاندماج الهادئ بالعالم، اندماج لا يقوم على معنى جاهز، بل على إدراك الترابط بين الإنسان والطبيعة، بين الحياة والموت، وبين الفرد وما يحيط به من عناصر الوجود.

وعليه، يقرأ البياتي العبث بوصفه تحريرا للإنسان من الانتماء الضيق الذي تصنعه الأعراف، واقتراحا لانتماء أرحب يتأسس على فهم الإنسان لموقعه داخل الوجود لا داخل المجتمع فقط. ومع أن هذا التحليل يفتح أفقا جديدا لفهم كامو، فإنه يتطلب التمييز بين الانتماء الكوني الذي يقوم على قبول الواقع كما هو، وبين البحث عن معنى بديل؛ إذ إن كامو لا يمنح الإنسان معنى جديدا، بل يمنحه وضوحا يتيح له أن يعيش من غير وهم. وهكذا يصبح الوعي العبثي، في ضوء قراءة البياتي، لحظة مصالحة وجودية لا تنبع من الرضا، بل من مواجهة الحقيقة الصافية للوجود والإقرار بمكان الإنسان فيه.

2. الموت كأفق للتحرر الوجودي

لا يُصوَّر الموت في الغريب كعقوبة وحسب، بل كأقصى درجات الحرية، حيث تنكسر كل القيود المادية والمعنوية، ويصبح الوعي بالوجود حرا بلا حدود. يكتب مورسو في لحظة مواجهة الإعدام: "أحسست نفسي مستعدا لأعيش أي شيء من

Scanné avec CamScanner

جديد. وكأنّما هذا الغضب العظيم قد خلّصني من الألم، وأفرغني من الأمل.. ولأول مرة أنفتح أمام لا مبالاة العالم الحنون"[1].

لا يقدَّم الموت في الغريب كعقوبة فحسب، بل كلحظة انكشاف وجودي تبلغ فيها الذات أقصى درجات الوعي. فكامو لا يمنح الموت قيمة تحرّرية بالمعنى الإيجابي، لكنه يجعله النقطة التي تسقط عندها جميع الأقنعة، فينكشف العالم بلا تزيين وبلا أوهام. وفي الاقتباس الذي يورده مورسو وهو يواجه إعدامه أحسست نفسي مستعدا لأعيش أي شيء من جديد... ولأول مرة أنفتح أمام لامبالاة العالم الحنون تتجلى هذه اللحظة بوضوح: إذ يصبح الغضب الذي يجيش في صدره طاقة تُخلِّصه من الأمل، والأمل عند كامو شكلٌ من أشكال الاستسلام للمعنى الزائف، لا سندا للحياة.

وصفُ مورسو لامبالاة العالم بأنها "حنون" يكشف عن المفارقة العبثية: فالعالم الذي لا يعد بشيء ولا يمنح تفسيرا، يتحوّل إلى فضاء يمكن للإنسان أن يقبله أخيرا كما هو، لأنه لا يخونه في توقعاته. ليست هذه الحميمية ولاء عاطفيا، بل صفاء رؤية يتحرّر فيه الفرد من مطالب المجتمع ووصاياه.

أما الربط بين القيد والحرية، فدقّته تكمن في فهم الحرية هنا بوصفها وعيا لا اختيارا .فالسجن والإعدام لا يحرّران مورسو، بل يكشفان له أن الحرية كامنة في لحظة مواجهة الواقع بلا انتظار ولا رجاء. إنها حرية النظر إلى الوجود نظرة صافية، حيث لا معنى مُسبقا، ولا دورا اجتماعيا مطلوبا، بل قبول بسيط ومباشر لشروط الحياة والموت معا.

وهكذا يتبدّى الموت في الرواية لا كخاتمة، بل كمنطقة تلتقي فيها المعرفة والحرية: وعيٌ ينقِّي الإنسان من الوهم، وحريةٌ تتحقق في مواجهة العالم كما هو، لا كما نرغب في أن يكون.

---

[1] ألبير كامو، الغريب، ص 141

Scanné avec CamScanner

إن هذه القناعة النهائية تكشف تلاقي القيد والحرية :القيود المادية والمعنوية تقود إلى الإدراك، والإدراك يقود إلى الحرية الحقيقية، وهي حرية المواجهة بلا أوهام، واحتضان العبث والوجود كما هما.

يرى جان بول سارتر في مقاله تفسير الغريب أن "الموت عند كامو ليس نهاية، بل بداية للوعي النهائي، حيث يتحرر الإنسان من كل السلطة الخارجية والداخلية"[1].

يقدّم جان بول سارتر قراءة لفلسفة الغريب ترى أن الموت عند كامو ليس نهاية، بل بداية للوعي النهائي .فمواجهة النهاية القصوى تكشف عن حرية الإنسان الكامنة، إذ يتحرر في مواجهة الموت من كل سلطة: الخارجية، المتمثلة في المجتمع وأحكامه، والداخلية، المتمثلة في المخاوف والاعتبارات الذاتية. ومن هذا المنظور، تصبح لحظة الإعدام نقطة محورية، حيث يسقط كل تزوير اجتماعي وكل قيد نفسي، ويتيح للفرد إدراك الواقع كما هو، بلا أوهام أو توقعات مسبقة.

ويمتد هذا التحليل ليشمل السجن والاغتراب بوصفهما أدوات فلسفية للتجربة . فالسجن الجسدي، الذي يبدو قيودا مادية، والاغتراب النفسي، الناتج عن الانفصال عن المجتمع أو الآخرين، يوفّران للفرد فرصة للإدراك العميق للذات والوجود. وبذلك، يصبح التقيّد، سواء كان داخليا أو خارجيا، ليس نهاية، بل وسيلة للوصول إلى فهم أعمق للوجود. ومن خلال هذه التجربة، يصل الفرد إلى وعي بالعبث، أي إدراك أن الحياة لا تمنح معنى خارجيا، وأن الإنسان وحده مسؤول عن اكتشاف ذاته في مواجهة الكون.

وعلى هذا الأساس، يتضح أن السجن والاغتراب ليسا مجرد عقوبة تقليدية، بل خطوات على طريق التحرر الوجودي :تبدأ بالقيود الجسدية والمعاناة، مرورا بالوعي الذاتي، وانتهاء بالقبول الكامل بالعبث. وهنا تتجلى الحرية الحقيقية، التي لا تقتصر

[1] Voir, Jean- Paul Sartre, Situation I, p 130.

Scanné avec CamScanner

على حرية الإرادة أو الاختيار بمعناهما التقليدي، بل تتحقق في صفاء الوعي والقدرة على مواجهة الحياة والموت بصراحة وصدق، دون الخضوع لأوهام المجتمع أو التزامات مصطنعة.

وبهذا يتحوّل السجن والاغتراب إلى خطوات على طريق التحرر: من الزنزانة الجسدية إلى سجن الذات النفسي، وصولا إلى الوعي بالعبث الذي يحرر الروح.

Scanné avec CamScanner

خاتمة

تقدم رواية الغريب لألبير كامو تجربة سردية وفلسفية متكاملة، حيث تتحول تجربة السجن المادي والمعنوي إلى مساحة لاكتشاف الذات وفهم العلاقة بين القيد والحرية. من خلال هذه التجربة، يكشف كامو كيف يمكن للإنسان أن يدرك العبث ويتجاوز حدود الحرية الخارجية ليحقق نوعا من التحرر الداخلي.

- ليست الزنزانة والتحولات الجسدية لمورسو مجرد عقوبة، بل تجربة تكشف هشاشة الجسد أمام الزمن والسلطة، وتمهّد لبروز وعيه بالعبث وفهم حدود الحرية الخارجية.
- يمثل البرود النفسي وانقطاع مورسو عن القيم والعواطف الإنسانية قيدا داخليا يتجاوز الجدران، فيما تكشف العزلة الروحية أن الصمت واللامبالاة أدوات سردية تحوّل اغتراب الفرد إلى تجربة فلسفية تعكس العبثية.
- يظهر التحول من تجربة السجن إلى وعي الذات أن الحرية الحقيقية تنبع من إدراك العبث والقبول بوجوده، ويُصوَّر الموت كأقصى درجات التحرر، حيث ينكسر القيد المادي والمعنوي ويصبح الوعي بالوجود حرا بلا حدود.
- تقدم الرواية ثنائية القيد والحرية ليس كمفهوم أدبي فحسب، بل كتجربة وجودية تلخص موقف الإنسان في مواجهة عالم عبثي بلا معنى.
- يوضح البحث أن السجن في الأدب الوجودي الغربي، كما في الغريب، ليس مجرد موضوع اجتماعي أو قانوني، بل استعارة متكاملة للوجود الإنساني بين القيد والتحرر .

Scanné avec CamScanner

سردية أدب السجون بين الواقعية والتخييل

- نماذج مختارة شعرا ونثرا

أ.د جمعة مصاص

جامعة عباس لغرور -خنشلة-

مقدمة

يُعدّ أدب السجون أحد أهم التيارات السردية في الأدب العربي المعاصر، إذ يجسد معاناة الإنسان في مواجهة القهر والاعتقال، ويحوّل التجربة الواقعية إلى خطاب جمالي يعكس الوعي والحرية

ويبرز السجن - باعتباره فضاء ماديا واجتماعيا وسياسيا - متأرجحا بين كونه مكانا لسلب الحرية بالتقييد والإخضاع تارة وموضعا للمعاناة النفسية والجسدية تارة أخرى وقد يظهر أحيانا وجها آخر للانكسار والمقاومة.

وقد دأب أدب السجون بوصفه مكانا يعكس معاناة السجين ويترجم آهاته. . إلى ثيمة أدبية تناولها الكتاب والنقاد كلٌّ بإيديولوجيته وبمنظوره الخاص فتحول السجن بالتالي إلى موضوع سرديّ بارز، وجسد متخيَّل/واقعيّ يحمل دلالات عديدة: من تأمل الذات إلى نقد السلطة، ومن التجربة الشخصية إلى البُعد الرمزي العام. وهو ما يطرح التساؤل لتالي: كيف استطاعت سردية السجن أن تتجسد في بُعدين :

- **البعد الواقعي:** بتوصيف مباشر لتجربة السجن.
- **البعد التخييلي:** بإضفاء أبعاد رمزية أو تركيب فني.

ومن هنا نسعى في هذا البحث إلى تقصي دور هذه السردية في الشعر والنثر العربيين.

Scanné avec CamScanner

1- مفهوم أدب السجون

يحتل أدب السجون مكانة بارزة في الأدب العربي المعاصر، لأنه ينبع من تجربة وجودية قصوى تمس الحرية والهوية والكرامة الإنسانية .فالسجن ليس مجرد مكان جسدي للعقاب، بل فضاء تتكثف فيه الأسئلة الكبرى حول الإنسان وعلاقته بالعالم والذات .

وأدب السجون هو كل ما يكتب عن السجون وكل ما يكتب بأقلام من صودرت حريتهم وقوضت تحركاتهم وتم إخضاعهم لحتمية الآخر فجاءت أقلامهم حبلى بأجناس أدبية مختلفة في مجالات الرواية والقصة، والشعر، والمسرحية.. الخ؛ فأدب السجون ما انفك يصور التجارب العنيفة داخل زنزانة السجن وأقبيته.

2- أدب السجون: الوجود والحدود

ترتبط دلالة لفظة السجن" –لغويا- بمفهوم حبس الإنسان وتقييده بين جدران السجن، فالسجن هو الحبس "[1] وهو مؤسسة عقابية تديرها السلطة لحبس المذنبين الذين يحكم عليهم بعقوبات بعينها"[2] يتفق معظم الدارسون على أن أدب السجون هو نوع من الأدب كتبه أولئك الذين عانوا السجن والتعذيب إبان فترة سجنهم وتعذيبهم أو بعدها، أو كتبه الذين رصدوا تجارب سجناء عرفوهم أو سمعوا عنهم ونقلوا بالتالي شهادة حية عما عاشه وعايشه أولئك الذين تجرعوا مرارة الحبس.

وعليه فهو تجربة إبداعية وإنسانية حية صادقة، تمتلك تميزا وخصوصية ومكانة في الأدب العربي.

---

[1] ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مج 2، ص 1947

[2] مصلح الصالح: الشامل، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، دار عالم الكتب، الرياض، ط1 /1999، ص 416.

Scanné avec CamScanner

وقد عرّف النقاد أدب السجون بتعاريف عديدة ولكنها تسير في مفهوم واحد، من ذلك تعريف الشاعر والناقد المصري جابر قميحة:[1] " أدب السجون هو يصور ما يعانيه المظلومون تحت وطأة الظلم والاعتقال والأسر"[2].

وقد اختلفت تسميات النتاج الأدبي الذي تناول ثيمة السجن فإلى جانب التسمية الشائعة أدب السجون ؛ فقد ذهب البعض إلى تسميته بأدب الحرية، أو بالأدب الاعتقالي، وأسبغ عليه آخرون مفاهيم أيديولوجية، فأطلقوا عليه الأدب الأسير والأدب المسلوب الحرية. . في قاسم مشترك بين هذه التسميات وهو منع الحرية. .

لقد كان السجن ولا يزال مكانا سالبا للحرية وإطارا للحكم على السجين بعقوبات بدنية ونفسية، إلا أن هذه النمطية التي طُبعت بها ثيمة السجن نجدها مغايرة تماما لصورة السجن في العصر الإسلامي في عهد الرسول –صلى الله عليه وسلم- وأبي بكر –رضي الله عنه- وذلك " بقصد إعاقة السجين ومنعه من التصرف بإرادته، ولم يخصص مكانا معينا للسجن. . اذ لا يتعدى منع المتهم من الاختلاط بغيره، وذلك بوضعه في بيت أو مسجد"[3]

وعليه يمكننا القول أن أدب السجون هو نوع من الأدب المكتوب بدماء القلوب تحت وطأة السجن وعذاباته أو يمكن في الفترة التي تلي هذه التجربة المريرة التي عاشها المسجون أو يمكن أيضا أن يكتب من الذين رصدوا تجارب سجناء عرفوهم أو سمعوا عنهم ونقلوا بالتالي شهادة حية عما عاشه وعايشه أولئك بين جدران السجن وفي فضاء زنزاناته.

---

[1] جابر المتولي: قميحة شاعر وناقد وأديب مصري

[2] ينظر http://www.startimes.com/?t=5796187 :

[3] السجون مزاياها وعيوبها من وجهة نظر إصلاحية/ أبحاث الندوة العلمية الأولى/ المركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب، الرياض، 1984.

Scanné avec CamScanner

3- سردية الشعر في أدب السجون:

أ- في الشعر العربي القديم

يبرز الشعر شكلا من أشكال التعبير والبوح وهو غناء الآمال والآلام لدى الإنسان " فليس من الغريب أن يكون الشعر هو أول الفنون المنطوقة التي عرفها الإنسان، وعندما عرف الإنسان اللغة بدأ يعرف الغناء ومن الغناء ولد الشعر.."[1] ثم إن فلسفة الشعر، أو رؤية الفلاسفة والأدباء للكتابة الشعرية باعتبار أنها معادلا أساسيا لكينونة الشاعر، ولوجوده كذات مبدعة تختلف من شاعر إلى آخر، لكن تجمع كلها على أنَّ النص الشعري، عالم حي كالكائن الحي، له إيديولوجيته الخاصة، التي تحدد هويته وانتماءه فهو لا يصور الواقع تصويرا فوتوغرافيا، ويستنسخ تجارب الآخرين ؛ وإنما الشاعر هو من يبحر في الخيال؛ من يغير الواقع إلى عالم جميل يتوق إليه الإنسان؛ بعيد عما رآه وتعوَّدهُ..

والنص الشعري "عالم مهول من العلاقات المتشابكة، يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حين يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية "[2]؛ عالم مختلف عن عالمنا؛ أنه وليد الخيال حين يستفيد من الواقع في جمع المواد الأولية، ثم يعيد تشكيلها قصد بعث نص جديد من وحي وإمضاء المبدع وحد؛ " وقد سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فحين ننظر إلى الشعر في أدب السجون نظرة فاحصة نجد انه ينضوي على الشكوى وبكاء الماضي واسترجاع الذكريات والعتاب والأمل في غد أفضل وغيرها من الموضوعات التي تستأثر بتفكير الشاعر وتطوق أفق أمانيه..

وقد وصلتنا نماذج شعرية في أدب السجون نظمها الشعراء معبرين عن العقوبات التي طالتهم في فضاء السجن واظهروا استعدادهم لمدح الحكام خلاصا لهم من عقوبته

---

[1] علي، شلش. في عالم الشعر. دار المعارف، القاهرة، ج. م. ع. ط1/1980، ص 7.

[2] عبد الله، الغذامي. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ((Deconstructionقراءة نقدية لنموذج معاصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط4/ 1998، ص 16.

Scanné avec CamScanner

ومن هؤلاء الشعراء: **طرفة بن العبد والمنخل اليشكري وعدي بن زيد العبادي**[1] الذي قال هذه الأبيات وهو قابع في السجن:

ألا من مبلغٍ النُعمانَ عنّي وقد تُهدى النّصيحة بالمغيب
أ حَظّي كانَ سلسلة وقيدا وغلّا والبيانُ لدى الطَّبيبِ
أتاكَ بأنّني قد طال حَبسي ولم تسأم بمسجون حريبِ
و بيتي مُقفرٌ إلا نساءَ أراملَ قد هُلكن منَ النّحيب
يبادرنَ الدموعِ علىَ عَديّ كشنّ خانهُ خرزُ الرّبيبِ
يُحاذرنَ الوشاة علىَ عديّ ومَا اقترفُوا عَليه منَ الذّنوب
فإن أخطأتَ أو أوهمت أمرا فقد يهم المصافي بالحبيبِ
و إن أظْلِمُ فقد عاقبتموني وإن أظْلَمُ فذلك من نَصيبي[2]

وقد سجن الخليفة عمر بن الخطاب الشاعر **الحطيئة** تأديبا له على لسانه السليط الذي يهجو به الناس؛ فأرسل له مستعطفا قصيدة من السجن يصور فيها معاناة أبنائه في غيابه، يقول في بعض أبياتها:

ما تقول لأفراخ بذي مرخٍ؟ زَغَبَ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجر
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمةٍ فاغفِرْ عليكَ سلامُ اللهِ يا عمر
أَنتَ الإمامُ الذي مِن بَعْدِ صاحبِهِ ألقَتْ اليكَ مَقَالِيدَ النُّهى النشر
لم يُؤْثِروكَ بها إِذْ قدموكَ لها لَكن لإنْفُسِهم كَانت بِكَ الإثَر[3]

---

[1] تولى العديد من المناصب الرفيعة في بلاط الفرس ثم المناذرة، استوزره الملك النعمان، ثم اعتقله وسجنه ثم قتله، توفي سنة 590 م.

[2] ينظر الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني تمت الزيارة يوم 10/08 / 2025 على الساعة 14.00 متوفر على الموقعhttps://lib.eshia.ir/71656/2/402#_ftnref10 :

[3] ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت: دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1 / ص164

Scanné avec CamScanner

فبكى **عمر –رضي الله عنه-** وأخرجه من الّسجن وهدده بقطع لسانه في حال عاد لى الهجاء

عرفت سجون بني أمية بالكثرة والتعدد بسبب تزايد وتيرة الخصومات السياسية والقبلية والمذهبية؛ فقد سُجِن الكثير من الخوارج والعلويين والمعارضين إلى أن وصلت ذروتها في عهد الحجاج بن يوسف الثقفي الذي اعتنى ببنائها وتفنن في تنظيمها وزج كل من يعارض حكم بني أمية مثلما هو حال **يزيد بن مفرغ الحُميري** الذي نظم هذه الأبيات في سجنه:

دَارَ سلمَى بالخَبَتِ ذِي الأطلالِ كَيْفَ نَوْمُ الأسِيرِ في الأَغْلالِ

أيْنَ مني السَّلامُ من بعدِ نَأيٍ فارجِعِي لِي تحيَّتِي وسُؤُالِي

أيْنَ مني نَجائي وجِيادِي وغَزالي سَقَى الإِلَهُ غَزَالِي

أيْنَ لا أين جُنَّتِي وسلاحِي ومَطَايا سيَّرْتُهَا لارتِحَالِي

أم قَضينا حَاجاتِنَا فإلى المَوِ تِ مَصِيرُ المُلُوكِ والإقْيَالِ

لاَ وَصَوْمِي لربِّنَا وزكَاتي وصَلاَتِي أَدْعُو بها وابتِهَالي[1]

كما ذاق مرارة السجن الكثير من الشعراء الشهيرين في هذا العصر منهم: **المتنبي و أبو نواس** ويبقى **أبو فراس الحمداني** الذي اشتهر بقصائده المسماة الروميات والتي نظمها مسجونا في بلاد الروم شاهدا حيا على سردية أدب السجون شعرا؛ فقد نضحت بصدق التجربة وعمق المعاناة ومرارة الانكسار أمام عاديات الزمان وجحود البشر..

يقول أبو فراس الحمداني والشوق إلى زوجته يعصف به ونزعة الفخر تطوقه:

عم صباحا وإن غدوتَ خلاء.. من ظباءٍ يفضحن فيك الظباءُ

أيها الحبيبُ كم ترحل من مغناك..من خوطِ بأنهِ بيضاءُ

إن تكن كنتَ للسرورِ فناءٌ.. فلقد صرتُ للهمـــــومِ فناءُ

---

[1] تمت الزيارة يوم 10/08 / 2025 على الساعة 14.00 متوفر على الموقع https://xn--igbhe1a7h.com/wiki/%D8 :

Scanné avec CamScanner

كنتُ أستصعبُ الجفاءَ فلما بعدوا سهل البعادُ والجفـــاءُ
وإذا فاضت المدامعُ كانت.. لرسيس الهوى شفـــــــاءُ
أيها المبتغي محل بني حمدان.. مهلا أتبتغـــي الجـــــوزاءُ
فَضلُوا الناس رفعة وسموا. . وعلوهم تكـــرما ووفـــــاءُ
أسرتي لا أقولُ فخرا. .سراةٌ حسبكم ذاك مفخـــرا وسناءُ[1]

وقد عبر **المتنبي** بتعالٍ وثقة بالنفس حين سجنه أعداؤه فخاطب السجنَ قائلا:

كُنْ أيُّها السِّجنُ كَيْفَ شِئْتَ فقدْ وَطَّنْتُ للمَوْتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ
لو كانت سُكْنَايَ فِيكَ مَنْقَصَة لم يَكُنْ الدُرُّ سَاكِنَ الصَدَفِ[2]

وهذا الشاعر **ابن زيدون** الذي تعرض بدوره للسجن وألم الغربة والفراق وتجرع عذاباته، فيقول:

لا يهمني الشامت المرتاح خاطره أني معنى الأماني، ضائع الخطر
هل الرياح بنجم الأرض عاصفة أم الكسوف لغير الشمس والقمر؟
إذا طال في السجن إيداعي فلا عجب فلا يودع الجفن حد الصارم الذكر[3]

فالشاعر غير مبال وغير مهتم بالسجن بل بالعكس فهو مسجون لأنه شكل إزعاجا وخطرا على معارضيه ومناوئيه.

ب- في الشعر العربي الحديث:

تطورت في العصر الحديث مواضيع أدب السجون بتطور الحياة العامة وظهرت مواضيع جديدة لعل أبرزها هو التنديد بالظلم ومعارضة الاستبداد. .

يطالعنا في الشعر الجزائري الشاعر **مفدي زكريا** عراب الثورة الجزائرية الذي دخل السجن ست مرات أولها سنة 1937 حين القي عليه القبض من طرف الاستعمار

---

[1] ديوان أبو فراس الحمداني: عُنيض بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه سامي الدهان، بيروت، ط1/1944، ص 312.

[2] أبو الطيب المتنبي: الديوان شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت 1978، ص 144.

[3] فوزي خصر: ابن زيدون شاعر الحب المعذب، الدار المصرية اللبنانية، ط1/ 2002ن ص ص 41، 42

Scanné avec CamScanner

الفرنسي وهو يلقي محاضرة بعنوان "الوطنية والدين" يدعو فيها إلى تحرير الجزائر والى الجهاد في سبيل الدين والوطن.

وواصل **مفدي زكريا** إرسال أشعاره من السجن باثا فيهم الوحدة والاتحاد وحاثا الشعب الجزائري على الثورة ضد المستعمر يقول في نشيد (اعصفي يا رياح)

اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود

واثخني يا جراح أحدقي يا قيود

نحن قوم أباة ليس فينا جبان[1]

يخاطب **مفدي زكريا** السجن:

يا سِجْنُ مَا أنتَ لا أخشاكَ تعرفُنِي من يَحْذِق البحرَ لا يَحْدِقُ به الغرقُ

أنامُ مِلء عُيونِي غِبْطَة ورضى على صَياصيكَ لاَ حِقْدٌ ولا حَنَقُ

طَوْعَ الكرى وأناشيدِي تهدهدني وظلْمَةُ الليلِ تُغْرِينِي فَأَنْطَلِقُ[2]

يرحل الشاعر بوجدانه وقلبه إلى نور الله راضيا بقضاء الله وقدره مؤمنا بقضية بلاده ولا يبالي بكل ما يحدث له من تضييق وتنكيل وسجن وتعذيب؛ فحب الوطن قد سيطر عليه وآسر فؤاده؛ فهو شاعر لذا فإن إعلان الشاعر توقيع لحظة ميلاده يتزامن مع تحرير عمله الإبداعي من مخياله الأدبي، ليسبح في عالم نوراني يعيش ويعايش من خلاله مأساة الإبداع محترقا في أتون الحياة الأدبية، ليصور لنا "كيف تضحك الدمعة من وراء جفون الحياة، وتدمع الضحكة في عيون الليالي الطويلة."[3] و" حرية المبدع - في خلق عوالمه- شرط لا غنى عن ممارسته، تتوقف على مراعاته واستثماره درجة فنيته ومستواه الجمالي"[4] بحسب ما أوتي الشاعر من موهبة وخبرة

---

[1] مفدي زكريا: اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (د.ط) 1983، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

[3] ينظر: خليل، موسى. جماليات النص المفتوح في قصيدة المتنبي؛ (على الخط): تمت الزيارة يوم:2009/11/05، متوفر على العنوان http://www.dahsha.com/viewarticle.php?id=28817 :

[4] صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد. الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان.ط1/ 1996، ص118.

Scanné avec CamScanner

وإمساك بناصية الشعر، حين يتم الانصهار في عالمه الخاص، الذي هو في أساسه عالم الإنسان أيضا..

ومن الشعراء البارزين في الوطن العربي الذين قرضوا الشعر في السجون في العصر الحديث **فدوى طوقان ومحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد من فلسطين وأحمد سحنون والعقاد وجميل صدقي الزهاوي وأحمد فؤاد نجم والشيخ يوسف القرضاوي** وغيرهم كثيرون...

يقول الشاعر **جميل صدقي الزهاوي:**

أَسيرٌ بدارٍ أَعياهُ أَســـــرهُ أمَا من فتى في النّاسِ حرٌّ يُنَاصِره
أَفِي النَّاسِ أحْرارٌ وفيهم أَحِبَّةٌ فَمَا لأَخِيهم لاَ يرى من يُؤـــــازِرُه
ألّمّ به خطب من الجوعِ فادحٌ كَمَا انقض بَازٌ، أقتم الريش كَاسِره
تَنَادُوا بِه والضَّغن مِلء قُلوبهم وقَالُوا وحيد مالنـــــــا لا نُكَاثِره[1]

كان للمعترك السياسي اليد الطولى في الزج بالكثير من الشعراء في السجن من ذلك ما جادت به قريحة **فدوى طوقان:**

تَوّحشِي مَا شِئْتِ يَا شراسةَ الأوجاعِ
فَلَن يَنِزُ مِنْ دَمِي جَوَابُ
مِن مُفَكِرةِ سَجِين مَجهول مَكَان السّجْنِ
مِنَ الفِجَاجِ يَطْفَحُ الظَّلامُ عَابِسا صَمُوت
والليلُ نَاصِبٌ هنَا شِراعَهُ الكَبير
لاَ زَحْثُ ضَوءِ النَّجمِ وَاجِدٌ ب طريقه ولاَ
تَسلُّلُ الشُّرُوقِ لَيْلٌ بلاَ شُقُوقِ[2]

أما **محمود درويش** فيقول في "برقية من سجن":

---

[1] ولي الدين يكن: التجارب، بيت الحكمة، بيروت 1965، ص 65.

[2] فدوى طوقان، ديوان على قمة الدنيا وحيدا متوفر على الموقع https://www.aldiwan.net/poem99952.html

Scanné avec CamScanner

من آخر السجن ُ طاردت كفُّ أشعاري
تشد أيديَكُمْ ريحا... على نارِ
أنا هنا , ووراء السورِ, أشجاري
تُطوِّع الجبلَ المغرورَ.. أشجاري
مذ جئتُ أدفع مهر الحرف , ما ارتفعتْ
غيرُ النجوم على أسلاك أسواري
أقول للمُحْكِم الأصفادَ حول يدي:
هذي أساور أشعاري وإصراري
في طول عمركمُ المجدولِ بالعارِ:
أقول للناس , للأحباب: نحن هنا
أسرى محبتكُمْ في الموكب الساري
في اليوم , أكبر عاما في هوى وطني
فعانقوني عناق الريح للنارِ[1]

4- سردية النثرفي أدب السجون

- **سردية النثرفي الرواية العربية**

السجن ليس مجرد مكان مادي يقيد حرية الجسد، بل هو أيضا فضاء إنساني ثري، يفتح أمام الإنسان آفاقا للنظر في ذاته والآخرين، ويستحث القلم على الكتابة، ومن هنا شكلت تجربة السجن محورا مركزيا في الأدب العربي والعالمي، لما تحمله من توترات بين الحرية والقيد، بين الواقع والتخييل، وبين الذات الفردية والمجتمع القاهر.

في السياق الفلسطيني، اكتسب أدب الأسرى بعدا وطنيا وإنسانيا معا، إذ أصبح النص السجني وسيلة لمقاومة الاحتلال وخلق خطاب ثقافي يخلد التجربة الفردية

[1] تمت الزيارة يوم:2009/11/05، متوفر على الخط https://www.aldiwan.net/poem2279.html#google_vignette

Scanné avec CamScanner

والجماعية. وقد اخترنا نموذجين هما: **رواية "المرآة" ليوسف حطيني ورواية "قناع بلون السماء" لباسم خندقجي**

- **سردية السجن في رواية المرآة ليوسف حطيني:**

يتجلى السجن في رواية"المرآة" ليوسف حطيني[1] مكانا يشع بالثورة ورفض المحتل وينبض بحب الأرض يؤثث هذا المشهد محاولة الإيقاع بأعتى المناضلين الفلسطينيين في السجون اليهودية "مؤيد الشّيص" الذي هو شخصيو واقعية والذي يقترب من إتمام عامه الخمسين، قضى نصفه في سجون الاحتلال حيث تبدأ الرواية: برسالة اعتذار من "نسيم" لزوجته "سارة".. رسالة يفكّر "نسيم" بعدم إكمالها فهو الزّوج المغلوب على أمره والخائن حديثا لزوجته الماكرة الغانية الرّخيصة مع "بانينا" سكرتيرة الطبيب النّفسي الذي يزوره، زوج صهيوني يجري مقارنة بين عشيقته وزوجته التي يخافها ويخاف حملها، ولكن ما بيده حيلة فهي ابنة العقيد الصّهيوني الذي يخدم في وحدته ولا يمكنه أن يدوسهما كصرصارين قذرين على حدّ قوله:" تبا لكِ وله ولي وللجنين الذي تنتظرينه وأنتظره.. وأخشاه !"[2]

فبطل الرواية نسيم مسلوب الإرادة خائف، شخصيته مهزوزة فلم يستطع التّخلص من قذارة بنت أبيها التي يستخدمها لكي توقع بشباكها بـ"مؤيد الشّيص"، هذا

---

[1] يوسف محمد حطّيني (1963 هو كاتب وناقد وشاعر فلسطيني، ولد في مخيم اليرموك في دمشق. هو محاضر في جامعة الإمارات العربية المتحدة. حاصل على إجازة في اللغة العربية من جامعة دمشق عام 1986. ودبلوم الدراسات الأدبية العليا من ذات الجامعة عام 1988، له عدة مؤلفات منها:

مكونات السرد في الرواية الفلسطينية 1999

سميرة عزام: رائدة القصة القصيرة الفلسطينية 1999

القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق 2003

مقامات طريد الزمان الطبراني 2010

في سردية القصيدة الحكائية محمود درويش نموذجا 2010

دراسات في القصة القصيرة جدًا، منشورات المهرجان العربي الثالث للقصة القصيرة جدًا 2014

رَجُل المرآة 2020.

[2] يوسف حطيني: المرآة، الهيئة العامّة السّورية للكتاب، سوريا، ط1/ 2020، ص 120

Scanné avec CamScanner

المناضل الشرس البالغ من العمر خمسون عاما قضى نصفها في السجن ورغم ذلك يسكن جسده طفل صغير يشتاق لأمّه ويحفظ أغانيها كما لو أنّه في حضنها تمسّد شعره وتدندن حتى يغفو، في هذا الصّمت ينطلق صوت حزين مرددا: "هيه ياسجّاني.. هيه ياعتم الزّنزانة.. عتمك رايح.. ظلمك رايح.. بسمة بكرة ما بتنساني"[1].. يتوحّد صوت الرّفاق ويسكته السّجان بإطفاء الأنوار.

في السجن يموت السّجناء المرضى من دون أن يهتم بهم أحد[2]."

يروي "الشّيص" أوّل مرة دخل فيها الزّنزانة في سجن جنيد، وكيف قادوه طوال الطّريق معصوب العينين ومن بعدها قادوه إلى غرفة التّحقيق عبر ممرات يسمع منها أنينا وصراخا وألما وكيف رأى خيوط دمٍ تتسرّب تحت أبواب غرف الأسرى الفلسطينيين والأسيرات، يقول: لقد رأيت الكثيرات في السّجن.. فقد كنّ ذوات عيون وحشية يدافعن عن أنفسهن بشراسة وحين تمكّن من إحداهنّ في زنزانتها المنفردة لم يجد فيها سوى جثّة لم تمت لكنّها حين أدركت أنّه سيمتلكها بعد أن قيّدها إلى حديد السّرير، تركت نفسها جثّة باردة، تلمّسها، ثمّ جسّها، ثمّ تركها، لاعنا شاتما صارخا: هل يمكن أن أضاجع جثةّ هامدة؟[3]

وينتقل **يوسف حطيني** إلى وصف أجواء الإفراج عن المساجين، يقول:

حتّى في لحظات الإعلان عن الإفراج عن بعض المعتقلين، تتباين المشاعر حزنا وفرحا، يقول الكاتب: الكلّ يغنّي الكلّ يودّع.. هؤلاء هم إخوتي ورفاقي الذين قضيت معهم أحلى أيام العمر وأقساها.. بين هذه القضبان أو في السجون الأخرى.. الوطن كلّه تحت حراب المحتلّ سجن كبير.."[4] لكن خارج هذه الأسوار حياة تنتظر هذا المناضل،

---

[1] المصدر نفسه: ص 95.

[2] المصدر نفسه: ص 114

[3] المصدر نفسه: ص 125.

[4] المصدر نفسه: ص 167.

Scanné avec CamScanner

أهل وأحبة وأصدقاء ومناضلون يتلهّفون لسماع قصص البطولة والصّبر والنّصر حتى داخل أسوار سجون الاحتلال، في انتظاره حياة جديدة وولادة مناضل آخر..

إن سردية ثيمة السجن في رواية المرآة تظهر السجن مكانا للإبداع ولتمضية المحكومية يتخلل ذلك أمل مشرئب نحو الانعتاق وتحقيق الذات واثبات الهوية من خلال التمسك بالأرض والعرض معا.

- **سردية أدب السجون في رواية "قناع بلون السماء" لباسم خندقجي:**

كتبت رواية "قناع بلون السماء" لباسم خندقجي[1] في السجن واستطاعت أن تفوز بجائزة البوكر 2024 بوصفها مثالا معاصرا على التخييل الرمزي للسجن أين تتحول التجربة القاسية إلى إنتاج فني إنساني.؛ فالنص السجني يوثق التجربة القاسية، وفي الوقت نفسه يستخدم الرمز والتخييل للتعبير عن الحرية الداخلية والوعي الإنساني..

تروي**"قناع بلون السماء" لباسم خندقجي** قصة نور، باحث الآثار الفلسطيني الذي يتقمص شخصية إسرائيلية تُدعى "أور" ليتسلل إلى بعثة تنقيب في مستوطنة. من خلال هذا القناع، يكتشف نور تاريخ فلسطين المدفون ويكشف الزيف الغربي والإسرائيلي حول الأحداث وحول محاولة السطو على تاريخ الأمة.

تتداخل في الرواية الأسطورة والتاريخ والواقع وكذا رمزية المرأة، وتطرح أسئلة عميقة حول الهوية والانتماء في ظل الاحتلال الإسرائيلي.

وهكذا يتمظهر السجن تعبيرا رمزيا عن انعكاسات الحرمان الجسدي على النفس والشعور بالانتماء فالسجن ليس جدارا فقط، بل حيزا لانتفاء الذات وتقييدا للحرية وأسر للأماني وخنق لكل طموح..

تبدو رواية "قناع بلون السماء" لباسم خندقجي عبارة عن **سيرة ذاتية** لأحداث وشخصيات من القرن العشرين. يعكس الكاتب فيها تجاربه الخاصة، حيث يسرد حياة

---

[1] باسم خندقجي هو روائي فلسطيني، ولد في مدينة نابلس عام 1983. درس الصحافة والإعلام في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، واعتقل في 2004 على يد قوات الاحتلال وكان عمره 21 عاما. وتسلمت ناشرة الرواية الفائزة هذا العام، رنا إدريس، صاحبة دار الآداب الجائزة، بالإنابة عن خندقجي الأسير.

Scanné avec CamScanner

مليئة بالتفاصيل الإنسانية العميقة، والألم، والنجاح، والتغلب على الصعوبات. يعبر النص عن رحلة إنسانية مليئة بالحب والتضحيات، ويغوص في ذكريات الكاتب عن العائلة، الوطن، والآمال التي أثرت في تشكيل حياته في عالم منغلق وهو السجن هذا الأخير الذي يتحول إلى فضاء للانعتاق والتوق إلى الحرية وهو ما حصل في صفقة الأسرى التي تمت بين حركة حماس وإسرائيل وتم إثرها إطلاق سراح الكاتب **باسم خندقجي**.

تأتي رواية « قناع بلون السماء» تكملة لإبداعاته السابقة: **مسك الكفاية، خسوف بدر الدين، و أنفاس امرأة مخذولة، وعزلة النرجس**، إضافة إلى نص «قناع بلون السماء» الذي يبدو أنه سيشكل الجزء الأول من ثلاثية قادمة.

لم يخرج باسم في هذا النص عن المشروع الهوياتي والتاريخي الذي يتبناه فهي تبحث في مجملها في «المأساة» الفلسطينية والعربية وفي رهانات هوية قلقة ومقاومة، تتعرض للهدم المبرمج بالعنف والبناء من جديد.

لا يوجد مقدس تاريخي في روايات **باسم خندقجي**، كل شيء قابل للتأمل والتحليل والنقد، بما في ذلك اتفاقيات منحت السلطة للبعض ووضعت البعض الآخر المقاوم في الهامش. وهو ما منح رواياته عطرا خاصا بها، هو مزيج من رائحة الماضي الذي أغلق عليه بإحكام، ورائحة حاضر دموي. هذا الاتساع في الرؤية أهّل الكتاب للخروج من تيمة السيرة الذاتية التي كثيرا ما «سَجَنت» في دوائرها الضيقة الكتاب المعتقلين.

وعلى الرغم من أهمية «أدب السجون» فإنه كثيرا ما أفرغ الرواية من بنيتها الفنية، وحولها إلى «مذكرات» و»وجدانيات» و»حالات» إنسانية لها الحق في أن تكون في كتاب سيري أو كراسات ويوميات الأسير ومعاناته، لكن في الرواية الأمر يتغير كليا، إذ المطلوب أولا وجود رواية فنية قبل أي شيء آخر، وهو الرهان الذي اختاره **باسم خندقجي** لمسيرته الروائية.

اختار هذه المرة شكل المراسلات التي تشكل في جوهرها عنوانا ونوعا، إذ تتسم عادة بالحميمية والسرية والعلاقة بين اثنين فقط. لكن المراسلات في هذه الرواية تتسع

Scanné avec CamScanner

لتفيض على خصوصية الجنس، فتحولت إلى لحظات سجالية وفكرية حول قضايا حساسة.

لا تغرق الرواية في الماضي البعيد، إذ يظل الحاضر أحد رهاناتها. فلا تخلو من نقد لاذع لاتفاقيات أوسلو أو ما تسميه السلام المختل، حيث تخلى رفاق النضال والانتفاضة عن والده بعد 25 سنة سجنا غيرت قلبه وتاريخه وذاكرته وجسده النحيف. رفاق الأمس سرقتهم المصالح الصغيرة وتركوا الوطن معلقا في الفراغ واهتموا بالمسؤوليات والمصالح، وترك والده وراء عربة الشاي والقهوة. تلك مأساة الثورات عندما تأكل ميراثها وتاريخها المضيء.

قناع بلون السماء هي رواية للكاتب والشاعر والأسير الفلسطيني **باسم خندقجي** صدرت عام 2023، عن دار الآداب في بيروت، حازت الرواية على الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر عام 2024 .

في هذا الإطار، يظهر السجن فضاء أدبيا رحبا يمكن للذات أن تتحرك داخله بحرية محدودة، لكنه يمنح النصوص بعدا إنسانيا وجماليا متقدما.

Scanné avec CamScanner

خاتمة

تمثل سردية السجن تجربة مزدوجة كرست مزاوجة بين الواقعية والتخييل في فضائين:

1. **فضاء للتوثيق الواقعي** :يشهد على الظلم والقهر ويرصد أحداثا حقيقية وقعت في زمان ومكان محددين يتكئان على ذاكرة الكاتب وحسن إدارته لإحداث الرواية.

2. **فضاء للتخييل الفني**: يحول التجربة إلى نص يحرر النفس والخيال ويترك العنان للكاتب ليهندس الأحداث بشكل قريب إلى الواقعية.

وهكذا يمكن للعمل الفني مهما كان جنسه أن يصوغ القيد الجسدي إلى فعل جمالي وإنساني في ثنائية تجعل من السجن موضوعا خصبا للنقد الأدبي وتحليل النفس البشرية.

إن قراءة أدب السجون تكشف عن ازدواجية الواقع والتخييل، وعن قدرة النصوص الأدبية على نقل تجربة قاسية وتحويلها إلى مساحة إبداعية وجمالية. من الشعر العربي القديم إلى الرواية العربية الحديثة، وصولا إلى نصوص السجن العالمية، يتجلى الحرص على توثيق التجربة الإنسانية وتحويلها إلى رسالة إنسانية عامة.

Scanné avec CamScanner

تجليات ثيمة السجن المادي والمعنوي

في المدونات العربية والغربية

جان فالجان من قبضة الزنزانة إلى الخلاص الروحي

د. سميرة شبال

المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة (الجزائر)

الملخص:

اهتم الأدباء من ثقافات شتى ومن عصور مختلفة بموضوع السجن وآثاره النفسية على السجين، يعتبر فيكتور هوغو من بين أدباء العصر الحديث الذين خصصوا مساحة لثيمة السجن من خلال تسليط الضوء على العوامل التي عرضت بطل روايته الشهيرة "البؤساء" جان فالجان إلى ارتكاب جنحة أدت إلى سجنه.

تسعى هذه الورقة البحثية إلى التركيز على المؤثرات المادية والمعنوية للسجن على شخصية فالجان والنتائج المترتبة عنها.

وقد استوجبت هذه الدراسة طرح الاشكالية التالية:

لماذا اهتم فيكتور هوغو بموضوع السجن وكيف صوَّر معاناة السجين فالجان وهو في الزنزانة ومن ثم خارجها؟

وللإجابة على هذه الإشكالية انتهجت المنهج التاريخي والوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية:

السجن، الآثار النفسية، فيكتور هوغو، البؤساء، جان فالجان.

Jean Valjean: From the Grip of Imprisonment to Spiritual Redemption

Abstract:

Scanné avec CamScanner

The theme of imprisonment and its psychological effects on inmates has long preoccupied writers from diverse cultures and historical periods. Victor Hugo is among the modern authors who devote considerable attention to this theme, particularly by examining the pressures that drive the protagonist of Les Misérables, Jean Valjean, to commit an offense resulting in his incarceration.

This paper aims to investigate both the material and moral impacts of imprisonment on Valjean's character and to analyze the subsequent consequences. The central research question guiding this study is: Why does Victor Hugo focus on the theme of imprisonment, and how does he portray Valjean's suffering during and after his time in prison?

To answer these questions, the study adopts a descriptive-analytical method

Keywords: Imprisonment, Psychological effects, Victor Hugo, Les Misérables, Jean Valjean

Scanné avec CamScanner

مقدمة:

كان السجن ولا يزال وسيلة ابتكرها الإنسان منذ العصور الغابرة لتنظيم الحياة اليومية للمجتمع والحد من الجنح العديدة والكثيرة المرتكبة حينذاك وهو أيضا طريقة في تربية المذنب والآثم بإشعاره بسوء فعله وحمله على الندم والعزوف عنه مرة أخرى، ولا يقتصر السجن على كونه مجرد زنزانة مغلقة تمثل العقاب والقيود وإنما هو رمز للحرمان والشعور بالألم والندم وصراع داخلي رهيب، ولكنه سرعان ما تحول إلى طريقة لعقاب كل من يخرج عن سياسة الحاكم وطوعه ولا سيما تحت الأنظمة الديكتاتورية أو أثناء الاحتلال.

وقد حظي موضوع أدب السجون باهتمام العديد من الأدباء والفنانين في ثقافات كثيرة محاولين بذلك إبراز المفاهيم المختلفة للسجن وآلام السجين وتأثير السجن على مشاعره وفكره، مع الملاحظة أن جل الدراسات المهتمة بأدب السجن عنيت خاصة بالسجناء السياسيين من المثقفين والأدباء الذين يتبنون أفكار وإيديولوجيات مختلفة عن تلك المتبعة من حكامهم وأنظمتهم ولا سيما في بلدان العالم لثالث والأنظمة الديكتاتورية أو بالنصوص الإبداعية التي ألفها الأدباء الذين سجنوا وكتبوا عن سجنهم ومعاناتهم أمثال الروائي الروسي دوستويقسكي (Dostoievski) والبريطاني أوسكار وايلد (O.Wild) والتشيكي كافكا(Kafka) ومن العرب أبو فراس الحمداني في العصر العباسي وفي العصر الحديث نذكر: عبد الرحمن منيف وصنع الله إبراهيم ومفدي زكريا والطاهر بن جلون وغيرهم كثير ولكني فضلت دراسة موضوع السجن وأسبابه ومعاناته ونتائجه كما وردت عند الأديب الفرنسي "فيكتور هوغو" (Victor Hugo) الذي لم يدخل إلى السجن ولم يصور تجربته الخاصة بل قدم من خلال روايته "البؤساء" (Les Misérables) صورة دقيقة وعميقة عن البؤس في صوره المختلفة وقد كان "جان فالجان" (Jean Valjean) – الرجل الأمي البسيط- بطل هذه الرواية من الشخصيات التي جسدت الألم والحرمان والظلم على المستوى المادي والنفسي

Scanné avec CamScanner

والاجتماعي ومن خلاله صوَّر هوغو تجربة السجن الفظيعة التي سرقت منه أجمل سنوات عمره لمدة تسعة عشر سنة.

ومن هنا جاء الاهتمام بهذا الموضوع الذي يهدف إلى دراسة تجربة السجن عند جان فالجان وكيفية تعايشه معها سواء عبر ردود أفعاله أو المصير الذي آل إليه، وعليه جاءت الإشكالية كالتالي: لماذا خصص فيكتور هوغو حيزا لموضوع السجن في روايته "البؤساء "وكيف صوّر معاناة جان فالجان جراء ذلك؟ وهذا ما سنعمل على الإجابة عليه فيما يلي.

Scanné avec CamScanner

1.مفهوم أدب السجن وأهميته:

1.1.مفهوم السجن:

تتعدد مفاهيم السجن وتتنوع بتنوع السياق الموظفة فيه إذ هناك السجن الفعلي أو المادي والسجن الروحي والنفسي وفي هذا الصدد يقول عباس محمود العقاد: "الحق أن فكرة السجن عتيقة جدا ظهرت في تاريخ الانسان قبل أن تظهر فكرة العقاب للإصلاح والوقاية الاجتماعية بآلاف السنين، فقد كان السجن في بداية الأمر مكانا لاعتقال الأسرى أو المحكوم عليهم بالموت ثم أصبح مكانا للتخلص من بعض المغضوب عليهم أو الواقفين في طريق ذوي السلطان." (محمود) وهو عند العرب القدماء محل يُذلُّ فيه السجين "فإذا قالوا ريق فلان في السجن أرادوا به أنه آل إلى ذلة البهيمة المشدودة من عنقها بحبل." **(محمد ز.، 2009)** وهو "المكان الذي تحتجز فيه حرية الأشخاص الذين يمارسون أفعالا تلحق الضرر بالآخرين أو من المتوقع إقدامهم على مثل هذه الممارسات على أن يكون الضرر الناتج أو المتوقع نتيجة فعل قصدي." **(مصطفى، 2021)**

وعليه فإن السجن هو مؤسسة خاصة بعقاب المجرمين والمخالفين للقوانين والشرائع من خلال حرمانهم من بعض حقوقهم كالخروج إلى أعمالهم والتحكم في حياتهم فيصبحون مُسيَّرين من قبل سلطات عليا تتحكم في خصوصياتهم. **(أمينة، 2021)**

2.1.مفهوم أدب السجن:

كان الأدب ولا يزال انعكاسا للبيئة الزمنية والمكانية التي يتواجد فيها فهو لا يفتأ يتتبع كل دقائق الأمور التي تصادفه على مختلف الأصعدة فهو لا يهمل أي جزئية منها، وقد كان موضوع السجن المعروف منذ العصور القديمة جدا من الموضوعات التي استوقفت الأدباء من شعراء وروائيين ومسرحيين وقصاصين سواء ممن تعرضوا للسجن وذاقوا ويلاته أو من الشاهدين عليه فقط، وليس من الهيّن إيجاد مفهوم

Scanné avec CamScanner

شامل لهذا الفن الأدبي ذي الميزة الخاصة فمصطلح أدب السجن عام جدا "لأنه يجعل من كل ما يُكتب حول السجن أدبا أي متضمنا لقيم جمالية وفنية، والحقيقة غير ذلك فكثير مما كتب في أدب السجون يتأرجح بين الأدب والتدوين والتاريخ والشهادة والاعتراف." **(حنان، 2022)**

وعليه فأدب السجون هو "نوع أدبي يكون موضوعه الحريات المسلوبة والاضطهاد والقمع فهو نوع أدبي يصف السجون والسجناء والعذاب وهو أيضا قصة وجود." **(محمد، 2024)**

إذا عدنا إلى التراث الأدبي الإنساني الغربي أو العربي لعثرنا على نصوص شعرية ونثرية حول السجن ومرارته ولكن عدد الدراسات المنجزة عنه قليلة إذ تم تغييبه منذ القدم "ذلك لأنه يدخل في خانة المعارضة." **(حنان، 2022)**وعادة ما يكون السجين يشكو من جور الحاكم وظلمه ولا يجد أي مانع في معاتبته بل وانتقاده وأحيانا انتقاد سياسته.

3.1.أهمية أدب السجن:

تكمن أهمية أدب السجن في دقته في فضح الكثير من الأفكار والقضايا والمشاعر التي تعد من الطابوهات ولا يجرؤ أي شخص عاد ما عدا الأديب البوح بها ومنها نذكر:

1.3.1. توثيق التاريخ:

غالبا ما يعمل أدب السجون من خلال شهادات المسجونين على توثيق "تاريخ الحركات الثورية والنضالات السياسية ويحفظ ذاكرة الشعوب" (الدين) في فترات تاريخية معينة كما وقع أثناء أحداث ثورة نوفمبر 1954 المجيدة.

2.3.1.الكشف عن وسائل الاضطهاد:

يسهم أدب السجون في فضح "الانتهاكات التي ترتكب داخل السجون (الدين) ووحشية السجانين المتجردين من إنسانيتهم ممن يمارسون أساليبهم الدنيئة في التعذيب النفسي والجسدي للمسجونين.

Scanné avec CamScanner

3.3.1. تجسيد قوة الصبروالتحمل:

يعمل أدب السجون على تقديم الكثير من النماذج والشخصيات التي تكابد ويلات التعذيب والإهانة وتسعى إلى التأقلم مع تلك الأوضاع وتتعايش مع تلك الأزمة بكل قوة لأنها عابرة مهما طال أمدها، وبهذا بات العديد من السجناء وخاصة السياسيين منهم –ولا سيما أثناء فترات الاحتلال- أبطالا وطنيين ومُثُلا عليا بالنسبة للعديد من الشباب.

4.3.1.الثورة والمقاومة:

كثيرا ما يتحول السجن خاصة بالنسبة للمفكر والمبدع إلى موضع للتأمل وإعادة النظر في حياته وفي واقعه ومحيطه وغالبا ما ينتهي به المطاف إلى تأليف أعمال رائعة تعبر بكل عمق عن تجربته في السجن وعن الأوضاع التي أسهمت في قذفه في ذلك المكان المظلم وقد يطرح قضايا إنسانية أو فلسفية أو وجودية حول حياة الإنسان في هذا العالم الظالم والمليء بالتناقضات والصراعات وكثيرا ما يخرج بدروس وبحِكم يفيد بها الآخرين.

2. أدب السجن بين الثقافتين الغربية والعربية:

1.2. أدب السجن في الثقافة الغربية:

ترى إحدى الباحثات أن أول من تناول أدب السجون هو الإنسان البدائي الذي كان يلجأ إلى الكهوف للتعبير عن مخاوفه أما السجن كمكان مغلق فقد ظهر مع الفيلسوف اليوناني سقراط وبعد مجيء المسيح عليه السلام أما في العصور الوسطى فقد كان السجن مجرد مكان انتقالي قبل الإعلان عن الحكم وتنفيذه، وعندما أصبح السجن محلا للعقاب بدأ أدب السجن يظهر بصورة منتظمة ومع حلول القرن العشرين بلغ هذا النوع من الكتابة أوجه إذ بلغ عدد الكتاب والأدباء الذين طرقوا موضوعات السجن عددا لم تعرف العصور السابقة مثيلا له**(Sylvie, 2015)** .

Scanné avec CamScanner

ومن أهم الأدباء الذين يمثلون أدب السجون نذكر:

- جان جاك روسو (J.J.Rousseau) 1712- 1778: وهو لم يسجن طويلا ولكنه عرف الاضطهاد والمنفى والعزلة ويتضح ذلك من خلال "اعترافاته".

- فولتير (Voltaire)1694- 1778: وقد سُجن مرتين بسجن لاباستي (La Bastille) بباريس وذلك بسبب أشعاره التي نظمها في النقد السياسي إضافة إلى روايته كانديد (Candide) التي تحتوي على بعض المقاطع الممثلة للسجن والتي ترمز إلى عبثية النظام والسلطة.

- جون هوارد (John Howard) 1726- 1790: وهو من المملكة المتحدة فهو لم يتعرض للسجن وإنما زار العديد من السجون حينذاك وفضح الأوضاع البائسة والمزرية فيها.

- الماركيز دي صاد (Le Marquis de Sade) 1740- 1814: وقد ألف الجزء الأكبر من أعماله في السجن.

- فيدور دوستويفسكي (F.Dostoievski) 1821-1881: وقد سجن في منطقة سيبيريا لمدة أربع سنوات ومن أهم الأعمال التي تجسد ذلك روايته "ذكريات منزل الموتى" التي ألفها عام 1861.

- فيكتور هوغو (Victor Hugo) 1802- 1885: وهو لم يتعرض للسجن ولكنه كان ممن سخَّروا أقلامهم لفضح الأوضاع الاجتماعية والسياسية الفاسدة وكان ضد حكم الإعدام وينادي بإصلاح أوضاع السجون ومن أهم أعماله في هذا الميدان رواياته "آخر يوم لمحكوم عليه بالإعدام" (Le Dernier jour d'un condamné) في عام 1829 والبؤساء (Les Misérables) في عام 1862.

Scanné avec CamScanner

2.2.أدب السجن في الثقافة العربية:

لقد طرق الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي باب شعر السجون ومن بينهم أسماء مشهورة حينذاك أمثال عنترة بن شداد العبسي وطرفة بن العبد وغيرهما.

وفي هذا الصدد قال أحمد مختار البزرة: " ليس ثمة كتاب للأقدمين في الأدب والشعر مما انتهى إلينا خبره، أفرد للحديث عن شعر الأسر على إحاطتهم به ودرايتهم الواسعة بوقائعه وظروفه لكنهم فرَّقوه في ثنايا عديد المؤلفات الموسَّعة والموجزة متصلا بالأخبار أو مضموما إلى المختارات أو مرفقا بذكر الأماكن والبلدان، ذلك أنهم لم يقصدوا إليه لذاته بل جعلوا منه شاهدا على الأحداث." **(مختار، 1985)**

كان العرب في العصر الجاهلي يعيشون على الترحال بحثا عن الماء والكلأ لهم ولمواشيهم لذا لم يكن لديهم سجونا مشيَّدة اللّهم إلا بعض الإمارات المتواجدة على أطراف شبه الجزيرة العربية كالمناذرة والغساسنة أو بعض الحواضر أمثال مكة واليمن **(واضح، 1995)**، أما بعد نزول الرسالة المحمدية فلم تعد فيه الحاجة الكبيرة إلى السجن فكان الحكم والفيصل القرآن والسنة واجتهاد الفقهاء، "فتقوم على مبدأ القصاص تبعا لنوع الجرم والسلطة هي التي تنفذ القصاص أو يكون بأمر منها." **(واضح، 1995)**

أما في العصر الأموي فقد عرفت البلاد العربية الكثير من الصراعات بين مختلف الطوائف والأحزاب كما اشتدت النزاعات على كرسي الخلافة مما صعَّد من الخصومات السياسية حتى بات "القتل والسجن والعذاب أمرا مألوفا تمارسه الفئة الحاكمة على خصومها السياسيين،" **(واضح، 1995)** وتواصلت الأمور على تلك الشاكلة في العصر العباسي ومن أهم الشعراء الذين أدخلوا السجن حينذاك الشاعر أبو فراس الحمداني ابن عم سيف الدولة الحمداني أمير حلب وكتب عددا هائلا من الأشعار حول هذا الموضوع وأسماها بالروميات نظرا لأسره في بلاد الروم، وقد كانت تفيض بمشاعر الحزن والألم والحنين إلى الوطنه والأهل والأحباء كما عبر بكل صدق

Scanné avec CamScanner

عن آلامه النفسية وإحباطه الشديد هو الفارس المغوار الذي لا يمكنه أن يعيش إلا في أجواء الحرية.

أما في العصر الحديث أصبح أدب السجون عامة -ليس عند الغرب أو عند العرب فحسب - يهتم خاصة بقضايا الظلم وحقوق الإنسان وحرية التعبير وأوضاع السجن ومعاملة السجانين للأسرى إلى غير ذلك من القضايا التي لم تكن تطرح في العصور الماضية.

3. فيكتورهوغووأدب السجون من خلال روا ية البؤساء:

1.3. نبذة عن فيكتورهوغووأعماله:

ولد الأديب الفرنسي فيكتور هوغو عام 1802 بمدينة بيزانسون (Besançon) الفرنسية وكان والده من كبار الضباط في الجيش الفرنسي وبالذات في جيش نابليون بونابرت وكان مناصرا للتيار الجمهوري أما والدته فهي "صوفي تريبيشي" (Sophie Trébuchet) وكانت من أنصار التيار الملكي، وكان فيكتور هوغو أصغر إخوته، لقد كانت هذه العائلة كثيرة التنقل من بلد إلى بلد آخر وذلك بحكم طبيعة عمل رب الأسرة وكان الزوجان يعيشان في حالة عدم الانسجام والتفاهم في أغلب الأوقات مما أثر كثيرا على تنشئة الأطفال وجعل والدة هوغو تقرر رعاية أبنائها بمفردها وسهرها على إعطائهم تربية حسنة وتعليم جيد مع الملاحظة أنها كانت تتميز بالقوة والصرامة في تأدية مهامها(Alfred) .

تعود البدايات الأولى من الحياة الأدبية لهوغو إلى عام 1819 حيث أسس رفقة أخيه آبيل (Abel) مجلة أدبية ذات اتجاه رومانسي ملكي دامت حتى عام 1821 وفي عام 1822 تزوج بصديقة طفولته آديل فوشيه (Adèle Fouchet) ورزق بخمسة أطفال ولكن سرعان ما فقدهم جميعا وقد ترك ذلك أثرا بالغا وحزنا عميقا في نفسه وأثر على كتاباته فيما بعد.

لقد برع فيكتور هوغو في نظم الشعر الغنائي إذ ترك العديد من الدواوين منها "أوراق الخريف" (Feuilles d'automne) و"تأملات"(Les Contemplations) وملحمة

Scanné avec CamScanner

شعرية مطولة عنوانها "أسطورة القرون " (La Légende des siècles) والكثير من المسرحيات منها "هرناني" (Hernani) و"روي بلاز" (Ruy Blas) ومن الروايات "آخر يوم لمحكوم عليه بالإعدام" (Le Dernier jour d'un condamné) و"البؤساء" (Les Misérables) و"عمال البحر" (Les Travailleurs de la mer) وغيرها من الاعمال الخالدة.

وبعد هزيمة معركة "صيدان"(Sedan) وسقوط الإمبراطورية الثانية قرر هوغو العودة إلى باريس في عام 1870 غداة الإعلان عن الجمهورية وفي عام 1876 انتخب سيناتورا وحينها طالب بالعفو على المتمردين ونادى بإلغاء حكم الإعدام، ومن هنا بدأ نضاله السياسي بشكل كلي وأصبح من مناضلي الحزب اليساري الفرنسي الذي شغل كل وقته وأبعده عن الكتابة الإبداعية(ellipes.fr) ، وفي عام 1885 توفي فيكتور هوغو مخلفا وراءه العديد من الأعمال الخالدة.

2.3. فيكتورهوغووأدب السجون:

لم يتعرض فيكتور هوغو شخصيا للسجن ولكنه كان يعيش في فترة زمنية عمتها الفوضى وعدم الاستقرار وكثرت فيها الانقلابات والانتقال من نظام ملكي إلى نظام إمبراطوري إلى جمهوري في ظرف قياسي إضافة إلى تشكُّل النقابات العمالية وقيامها بثورات ونضالات من أجل المطالبة بالحقوق المهضومة للعامل والأطفال والنساء إلى غير ذلك، لقد عرف القرن التاسع عشر غياب العدالة الاجتماعية وانتشار الفقر والبؤس بكل أشكاله واستغلال أرباب العمل والحائزين على رؤوس الأموال الضخمة - المتحكمين في سوق العمل - للعمال الضعفاء الذين كانوا يعملون أكثر من اثنى عشرة ساعة مقابل أجور زهيدة إضافة إلى القوانين الجائرة التي تطبق بصورة تعسفية على الضعفاء وذوي الحاجة **(حسين، 1929)**.

لقد عايش فيكتور هوغو هذه الأوضاع ورغم انتمائه للطبقة البورجوازية إلا أنه كان يشعر بحال المظلومين وبجوع الأطفال من اليتامى والمعدمين ومعاناة المشردين في الشوارع ممن لا يملكون مأوى يأويهم ويحميهم من حر الصيف وبرد الشتاء وأمطاره

Scanné avec CamScanner

وأفعال الأشرار، وفي خضم هذه الأوضاع المزرية والبائسة انتشرت الآفات الاجتماعية كالسرقة والاحتيال وإدمان شرب الخمر مما أدى إلى اكتظاظ السجون بهؤلاء البؤساء الذين لم يكن السجن يزيدهم إلا بؤسا ومهانة.

كانت هذه هي العوامل الأساسية التي دفعت بهوغو إلى الكتابة عن "آخر يوم لمحكوم عليه بالإعدام" و"البؤساء".

وفيما يلي سنطرق إلى كيفية تناول فيكتور هوغو موضوع السجن في روايته الشهيرة البؤساء مع التركيز على بطل الرواية جان فالجان.

3.3. أدب السجون في رواية البؤساء لفيكتور هوغو:

تزامن ظهور رواية "البؤساء" لفيكتور هوغو مع ازدهار الرواية الاجتماعية التي ظهرت في حوالي 1840 معاصرة للأفكار الاجتماعية والتحررية التي نشرها "لامونيه"(Lammenais) و"لورو" (Leroux) و"برودون" (Prudhon). (Nelly, 1990)

هذا وقد كان هوغو في معالجته لأحداث رواية البؤساء رومانسيا بصورة كبيرة ولا سيما في تقديمه لشخصية بطله "جان فالجان" الذي كان ضحية للمجتمع الظالم وقوانينه الجائرة، نظرا لاهتمام الرواية الرومانسية بعلاقة الفرد بالمجتمع وكيفية ظلم المجتمع له سواء من خلال العادات والتقاليد أو من خلال بعض السلوك والذهنيات وغيرها ولهذا كان الفرد في الرواية الرومانسية لا يفتأ ينزوي بمفرده ويهرب إلى عوالم أخرى وبيئات خيالية بعيدة حتى يحقق أهدافه وطموحاته وكل ما منعه المجتمع من الحصول عليه، وكان الرومانسيون زيادة على ذلك ينظرون إلى مجتمعاتهم بنوع من العدائية لأنها حسب رأيهم ظالمة وآثمة "فيعطفون على ضحاياها من البائسين (غنيمي)."

بناء على هذا كان هوغو الرومانسي بامتياز يتعاطف مع الفقراء والمعوزين والمشردين الذين يرتكبون الآثام كالسرقة لأنهم ضحايا الأوضاع المزرية والقاسية التي يعيشون فيها "فهم طائفة من الضعفاء سدت دونهم طرق الفضيلة وجرى عليهم القدر بما لا حيلة لهم فيه أو جرتهم النظم القائمة إلى مسلكهم الأثيم وقد يكونون في دخيلة

Scanné avec CamScanner

أنفسهم نبلاء النفس (غنيمي)،"ولكن هذا لا يعني رفض هوغو لتطبيق القوانين على هؤلاء إذ لا يرى أي تناقض بين العدالة والرحمة فقال:" أقيموا العدل نعم ولكن كونوا رحماء" (غنيمي). وقال أيضا: "إني لأنجذب إلى من يُضطَهدون ومن يُضرَبون ومن يُسحَقون فأشعر أني أخ لهم (غنيمي). وهذا ما يفسر سبب تعاطف هوغو مع بطله فالجان رغم ارتكابه لجنحة السرقة ودخوله السجن.

1.3.3. جان فالجان سجين الذات:

كان جان فالجان وحيدا ولم يتخذ له حتى صديقة كأترابه وكان قليل الكلام ولم يكن يتحدث حتى مع أقرب الناس إليه أخته وأبنائها ممن كان يعيش معهم تحت سقف واحد، وكان عند رجوعه إلى البيت في كل مساء يكتفي بتناول حسائه دون أن ينبس بكلمة، لقد كان يأكل وهو منحنى الرأس وكان رأسه يكاد يلامس حساءه وكانت خصلات شعره الطويل تتدلى حول صحنه **(Victor, 1967)** . لقد كان فالجان شخصية عابسة فهو لا يضحك إلا نادرا وكل من يراه يحسبه مشغولا بالنظر الدائم إلى شيء فظيع، فمن خلال تصوراته المرضية وشخصيته غير المكتملة كان يشعر بخوف شديد ظنا منه أن هناك شيئا رهيبا سيحل به **(Victor, 1967)** .

هذا ولم يكن العالم الخارجي موجودا بالنسبة لـ جان فالجان ودون مبالغة حتى الشمس لم يكن لها وجود في نظره ولا أيام الصيف الجميلة وخاصة المشعة منها ولا فجر نضر من أيام شهر أفريل **(Victor, 1967)** .

لقد كان فالجان يهرب من واقعه المرير من فقره ومن الظلم الذي يحيط به لذا انعزل عن العالم ووجد ملاذا له في سجن ذاته داخل نفسه وتجاهل العالم الخارجي حتى الأشياء الجميلة فلم يعد يستحسنها لأنها متواجدة وسط عتمة وظلام حالك غيَّب بريقها وجمالها، إذن كان فالجان يعيش في سجن داخلي قبل أن يتعرض للسجن المادي والفعلي.

Scanné avec CamScanner

2.3.3.جان فالجان سجين الزنزانة:

كان جان فالجان ينتمي إلى عائلة فلاحية فقيرة جدا من منطقة "البري" (Le Brie) بفرنسا وكان أميا وكان يمارس حرفة التشذيب خاصة بمنطقة "فافرول" (Faverolle) وكان يتيم الأبوين مما جعل أخته الكبرى تتكفل به رفقة زوجها الذي توفي سنوات قليلة من بعد تاركا وراءه سبعة يتامى، وردا للجميل قرر فالجان التكفل بهم وضمان العيش الكريم لهم مما اضطره إلى ممارسة أعمال كثيرة إلا أنه سرعان ما وجد نفسه بدون عمل بسبب الأوضاع الاقتصادية الصعبة التي كانت تمر بها فرنسا آنذاك، فعجز على توفير القوت لهم وكانت ظروفهم تزداد سوءا يوما بعد يوم ولم يستطع فالجان تحمل رؤيتهم على تلك الحال مما دفعه إلى كسر زجاج مخبزة وسرقة رغيف حتى يطعمهم وإثرها حُكِم عليه بالسجن لمدة خمس سنوات ولكنها سرعان ما تحولت إلى تسع عشرة سنة بسبب محاولاته المتعددة للهروب بتحريض من زملائه في الزنزانة **(Victor, 1967)**.

أمضى فالجان أجمل سنوات شبابه في السجن فألبسوه لباس السجن وانمحى بذلك كل شيء من حياته وفقد معها ذاته واسمه فأصبح مجرد رقم من بين أرقام أخرى كثيرة **(Victor, 1967)** كما ضيع فيه كل المشاعر الإنسانية الدافئة التي كانت في داخله، لقد أصبح مجردا من كل الأحاسيس الجميلة وكان حاقدا على الحياة كلها وكان الألم ملازما له طوال حياته واستنتج في الأخير أن الحياة معركة وأنه المنهزم الوحيد فيها ولم يكن أمامه سوى سلاح الحقد ليشهره ضدها **(Victor, 1967)** ، بات فالجان إنسانا قاسيا وكئيبا وملعونا غالبا ما كان ينظر إلى السماء بقسوة رهيبة وكأنه كان يعاتب الله أو يدينه بسبب مصيره البائس وكان كل من رآه يؤكد البؤس الأبدي الذي كان غارقا فيه **(Victor, 1967)** ، دخل فالجان السجن وهو يائس وخرج منه بدون روح **(Victor, 1967)** .

وبهذا يكون فالجان قد عرف المعنى الفعلي للألم والعبودية والظلم، لقد كانت روحه ترقى وتسقط في الوقت نفسه **(Victor, 1967)** . وهكذا دُمرت حياة فالجان في

Scanné avec CamScanner

الزنزانة عندما كان في أمس الحاجة إلى من يمد له يد العون لإخراجه إلى الحياة ويعلمه معنى الحرية.

3.3.3. جان فالجان من الزنزانة إلى سجن المجتمع:

خرج جان فالجان من الزنزانة عام 1815 ليصطدم بسجن أكبر وهو سجن المجتمع الذي لم يقبله ورفض احتضانه وإعطائه فرصة ثانية للاندماج فيه. لقد كان أول يوم لفالجان خارج السجن قاس جدا ومتعب، فبعد يوم كامل من السير على الأقدام أراد فالجان التوجه إلى أحد النُّزُل أو الفنادق ليتناول وجبة من الطعام ويستريح من عناء السير، لقد كان يحلم بوجبة ساخنة وفراش مريح، لقد طرق أبواب العديد منها ولكن دون جدوى إذ كانت كلها موصدة في وجهه، لقد رفض صاحب النزل الأول أن يعطيه مكانا حتى في إسطبل الحيوانات **(Victor, 1967)** وهكذا كان سلوك كل الفنادق التي طرق أبوابها، ومنها قرر الاتجاه نحو الحانات والملاهي الليلية علّها تستقبله، وبالفعل رحب به صاحب أحد الملاهي ولكن سرعان ما أوشى به أحد الحاضرين هناك الذي كان قد التقاه في صباح ذلك اليوم وكشف عن حقيقته بأنه كان سجينا مما جعل صاحب الحانة ينقلب عليه في الحين ويطلب منه المغادرة بسرعة **(Victor, 1967)** . ومن ثم قصد أحد البيوت الذي وافق رب الأسرة أن يفتح له بابه لإيوائه وإطعامه مقابل مبلغ من المال ولكنه سرعان ما غيّر رأيه بعدما ساوره الشك في أنه قد يكون السجين الذي خرج من السجن حديثا وكان موضوعا لحديث الناس في المدينة فطرده ورفض أن يسقيه حتى كوب ماء**(Victor, 1967)** . لقد كان جان فالجان يائسا وبلغ به الأمر إلى قرع باب السجن طلبا للمأوى ولكن قوبل بالرفض لأنه السجن غير متاح للكل، ينبغي ارتكاب جنحة والحكم عليه لكي يسمح له بالدخول**(Victor, 1967)** لقد كان ذلك قمة العبث.

وقد واصل فالجان مسيرته نحو اتجاه مجهول وكان شعوره بالبرد والتعب في تزايد وكان الظلام يحل عليه شيئا فشيئا إلى أن عثر على كوخ خشبي صغير في أحد البساتين على حافة الطريق فدخله ليحتمي من البرد القارس وينال قسطا من الراحة ولكن فجأة

Scanné avec CamScanner

سمع صوتا مرعبا وإذا بخيال كلب يظهر له عند مدخل الكوخ الصغير وأدرك حينها أنه اقتحم بيت كلب ومن ثم خرج مسرعا وهو في قمة اليأس والإحباط إذ لم يتمكن الحصول حتى على ذلك الفراش من القش ليستريح قليلا مما جعله يشعر بانهيار نفسي وجسدي فسقط أرضا وهو يصرخ:" أنا لست حتى كلبا". **(Victor, 1967)** .

وأخيرا عثر على مقعد حجري وجلس عليه ومن شدة تعبه نام وأثناء ذلك خرجت امرأة من كنيسة قريبة من هناك وتأثرت بذلك المشهد فاقتربت منه وقالت له:" ما أنت فاعل هنا يا صديقي؟ فأجابها بقسوة وغضب: أنا نائم كما ترين أيتها المرأة الفاضلة وقالت: على هذا المقعد؟ ثم أجابها: لقد كان لدي فراش من حطب طيلة تسع عشرة سنة أما اليوم فأنا على فراش من حجر" **(Victor, 1967)** .

هكذا كان موقف المجتمع من السجين فالكل يرفضه ويتجنبه حتى لا يكونوا فريسة سهلة بين يديه دون أن يفكروا في الأسباب التي جعلته يسقط ويدخل السجن الذي لا يأوي المذنبين فقط بل البؤساء والمظلومين أيضا.

4.3.3. الخلاص الروحي والبداية الجديدة:

بعدما عانى فالجان الأمرَّيْن في العثور على مأوى مادي ومعنوي ليحتويه، التقى بامرأة خارجة من كنيسة وقد أبدت حيرتها لرؤيته نائما على مقعد من حجر وبعدما علمت برفض الجميع استقباله وجهته نحو منزل صغير أمام الأسقفية وقالت له: "هل طرقت ذلك الباب؟ فأجابها بالنفي وقالت له: أطرقها إذن " **(Victor, 1967)** وبالفعل اتجه فالجان نحو ذلك المنزل وبعد طرقه للباب فتح له الأسقف "ميريال" باب بيته ورحب به وجعله يشعر بأنه إنسان له قيمة ويستحق الاحترام وليس بكلب كما عهد الآخرون ينادونه أو يعاملونه، وعلَّمه معنى التسامح ومقابلة السيئة بالحسنة إذ عندما ضبطه رجال الأمن بعد مغادرته لبيت الأسقف وبحوزته الآنية الفضية -التي قدم له فيها العشاء- عادوا به إلى بيت الأسقف حتى يتأكدوا من ادعاءاته، فبدل أن يدينه أكد لرجال الأمن أنها هدية منه لجان فالجان بل وتوجه إلى فالجان باللوم لأنه نسي

Scanné avec CamScanner

الشمعدين اللذين أضافهما له مما أثر كثيرا في نفسيته وأسهم في تغيُّر حياته، إذ طرح عنه كل الأحقاد والضغائن التي كانت تملأ قلبه.

إضافة إلى ذلك كانت لكلمات الأسقف الرقيقة والمهذبة وقعا قويا وعميقا في قلبه وخاصة حين قال له:" أخي جان فالجان ابتداء من الآن لم تعد ملكا للشر بل للخير، لقد اشتريت منك روحك وانتشلتها من الأفكار السلبية والسوداء وروح الضياع وقدمتها لله(Victor, 1967) .

وبعد مغادرة فالجان للأسقف ميريال كان أول من التقاه الطفل "جيرفيه" (Gervais)الذي أسقط قطعة نقدية ووقعت تحت حذاء فالجان دون أن يشعر بذلك ولم يشعر حتى بوجود الطفل الفقير الذي كان يتوسل إليه ويترجاه بأن يعيد له نقوده لأنه كان غارقا في عالمه الداخلي ولم يدرك بعد التغيير الذي وقع له وحلول طبيعة جديدة فيه بدل القديمة التي ماتت ودفنت مع ماضيه، وفور استفاقته من شروده استرجع صورة الطفل وبكائه الحار وتوسلاته وهنا فقط استيقظ ضميره وندم ندما شديدا على فعلته تلك وتذكر كلام الأسقف الذي قال أنه انتزع روحه من عالم الشر وقدمها إلى الله وقوله: "لقد وعدتني بأن تصبح رجلا صالحا (Victor, 1967) .

لقد كانت هذه الحادثة سبب توبة جان فالجان الفعلية وتكريس حياته لفعل الخير ونصرة المظلومين والفقراء والبؤساء في مجتمعه وذلك بعدما أصبح ثريا بفضل بيعه للأواني الفضية والشمعدين وكل ما أهداه له الأسقف ميريال وبهذا ساعد "فانتين" (Fantine) والدة "كوزيت"(Cosette) التي تكفل بها بعد وفاة والدتها وانتزعها من بين مخالب "آل تيناردييه" (Les Ténardiers) وحقق لها العيش الكريم.(Victor, 1967)

هكذا تحرر جان فالجان من السجن الروحي والاجتماعي وأصبح فردا صالحا في المجتمع ليس عن طريق السجن بل من خلال المحبة والاحترام والتسامح الذي قدمها له الأسقف ميريال.

Scanné avec CamScanner

خاتمة:

بناء على ما سبق نصل إلى أن السجن لا يضم فقط الأشرار والمجرمين بل المظلومين والبؤساء وضحايا المجتمع والواقع الذي تغيب فيه العدالة الاجتماعية، لقد كان جان فالجان ضحية أوضاعه البائسة فهو لم يكن سارقا أو مجرما بالطبيعة بل قسوة الحياة وجوع أبناء أخته الصغار هو من دفعه إلى السرقة وسرقة ماذا رغيف من الخبز ليسكت آهات الأطفال الجوعى، ولم يكن دخوله إلى السجن ليحل مشكله بل زاده حقدا وغضبا ورفضا لواقعه الذي لم يكن يتحسن بل يسوء كما زاده سوء استقبال العالم الخارجي له -بعد خروجه من الزنزانة- انغلاقا وعمَّق إحساسه بالرفض وبالسجن الداخلي فقد خرج من السجن الصغير إلى السجن الكبير، وكان لقاؤه بالأسقف هو طوق النجاة الذي خلص نفسه وروحه من الهلاك والضياع وملأ قلبه بالمحبة والرحمة للضعفاء والمظلومين.

هكذا كانت رحلة فالجان الرائعة من الموت إلى الحياة ومن ظلمة السجن إلى نور الحرية والسلام.

Scanné avec CamScanner

قائمة المصادروالمراجع:

1. Barbou Alfred. (بلا تاريخ). Victor Hugo sa vie et ses oeuvres. Paris: Librairie Universelle d'Alfred Duquesne.

2. ellipes.fr. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 15 09, 2025، من www.editions-ellipses.fr.

3. Frigon Sylvie. (2015). Rencontres littéraires en prison ou comment la lumière à voyager de l'ombre. revue criminologie، الصفحات 123 - 141.

4. Hugo Victor. (1967). Les Misérables. Paris: Garnier Flammarion.

5. Wolf Nelly. (1990). Céline à Le peuple dans le roman français de Zola. Paris: PUF.

6. البزرة أحمد مختار. (1985). الأسر والسجن في شعر العرب - تاريخ ودراسة-. دمشق - بيروت: مؤسسة علوم القرآن.

7. الصمد واضح. (1995). السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

8. العقاد عباس محمود. (بلا تاريخ). عالم السدود والقيود. بيروت - صيدا: منشورات المكتبة العصرية.

9. برات كان محمد. (2024). دراسة موضوعية لروايتي أيمن العتوم في أدب السجون. journal of oriental studies.

10. زغينة محمد. (2009). الأبعاد الموضوعية، الخصائص الفنية، في سجن شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. قسنطينة: نوميديا للطباعة والنشر.

11. صامت بوحايك أمينة. (ديسمبر, 2021). النزعة الاغترابية في أدب السجون (إطلالات ونماذج). مجلة أفانين الخطاب.

Scanné avec CamScanner

12. عبد المالك حنان. (نوفمبر, 2022). تجليات فضاء المكان في أدب السجون، رواية سيغون ستارغو لمحمد زخروفة أنموذجا. مجلة المدونة.

13. عطية جمعة مصطفى. (2021). السجن والسلطة والإبداع مدخل نظري لأدب السجون وقضاياه. مجلة مدارات في اللغة والدب.

14. فياض حسام الدين. (بلا تاريخ). نافذة على عالم المعاناة الإنسانية والإبداع (دراسة في سوسيولوجيا الأدب. تاريخ الاسترداد 15 09, 2025، من www.ahewar.org.

15. قاسم محمد وحسني حسين. (1929). تاريخ القرن التاسع عشر في أوروبا منذ عهد الثورة الفرنسية حتى نهاية الحرب العظمى. مصر: دار الكتب المصرية.

16. هلال محمد غنيمي. (بلا تاريخ). الرومانتيكية. بيروت: دار العودة.

(ellipes.fr) (ellipes.fr)

Scanné avec CamScanner

المعجم الشّعريّ في أدب المعتقلات الفلسطينيّ

- الشّاعر هارون هاشم رشيد نموذجا-

د.أحمد بن عثمان

جامعة أحمد بن بلة- وهران-(الجزائر)

الملخّص:

تسعى هذه الدّراسة إلى تحليل واستقراء بنية المعجم الشّعريّ في شعر هارون هاشم رشيد بوصفه نموذجا معبّرا عن تجربة المنفى والاغتراب، فالألفاظ التي تتردد على مستوى المعجم الشّعريّ للشّاعر تتجاوز ذلك التّكرار العادي إذ إنّها تمتلك سلطة تسهم في توجيه الدّلالة والتّعبير عن المعنى العام، وهي تشكل ثقلا محوريا في النّصّ يقودنا الى فتح مغاليقه.

فالبحث يركّز على تتبع هذه الكلمات التي تتشكل دلالاتها من خلال السّياق النّصيّ والقرائن المصاحبة لها، فالشّاعر من خلال انتقائه مفردات وتوظيفها ضمن نسيج لغوي مخصوص، لا يضيف إلى الكلمة معنى جديدا فحسب، بل يعيد شحنها بدلالات جديدة تنبثق من التّجربة الذّاتيّة والجماعيّة، ممّا يفتح المجال لفهم النّصّ الإبداعي بوصفه بنية متكاملة تكشف عن الجوانب الجماليّة الفنيّة والدّلاليّة المشكلة لشعر المعتقلات.

الكلمات المفتاحيّة: المعجم الشّعريّ، أدب المعتقلات، النّصّ الشّعريّ، هارون هاشم رشيد، الدّلالة، السّياق، الاغتراب.

The Poetic Lexicon in Literature of Palestinian detainees

- The Poet Haroun Hachem Rachid as a Model -

Abstract:

This study aims to analyze and explore the structure of the poetic lexicon in the poetry of Haroun Hachem Rachid, as a model expressing the

Scanné avec CamScanner

experience of detainment and exile in Palestinian literature. The words that frequently appear in the poet's lexicon go beyond mere repetition; they hold a power that helps shape meaning and guide the overall message, playing a central role in unlocking the text's deeper layers.

The research focuses on tracing these words, whose meanings take shape through textual context and accompanying clues. By carefully selecting and integrating words into a unique linguistic framework, the poet does not merely add a new meaning to a word; he recharges it with fresh significance derived from both personal and collective experience. This opens the door to understanding the creative text as a coherent structure that reveals the aesthetic, artistic, and semantic dimensions shaping the poetry of detainees.

Keywords: poetic lexicon, detainees literature, poetic text, Haroun Hachem Rachid, meaning, context, alienation.

Scanné avec CamScanner

مقدّمة:

إنّ القضية الفلسطينيّة -بما حملته من تداعياتٍ إنسانيةٍ - تعدُّ نموذجا فريدا لتفاعل النّصّ الأدبيّ مع مأساة الاعتقال والسّجن، فقد صار شعر المعتقلات صرخة جمالية تُجسِّدُ الصّمودَ وحلم العودة و، ودرعا في مواجهة محاولات طمس الهويّة والوجود؛ وفي هذا السّياق يعدّ الشاعرُ هارون هاشم رشيد حامل لواءَ الشّعر الفلسطينيّ الذي يجلي مأساة الاعتقال واللجوء، وصوتا شعريّا يُترجِمُ آهات المعتقلين واللاجئين إلى لغة شعريّة فنيّة تجعل من الألم إرادة تواجه الطّغيان، وتحوّل الغربةَ إلى حنينٍ مُسلَّحٍ بالكلمة يعبّر عن موجات التّهجير القسريّ والاعتقال التّعسفيّ اللّذين يكابدهما الشّعب الفلسطينيّ الأبيّ.

إنّ أدب المعتقلات يعدّ من أصدق الأجناس الأدبيّة وأعمقها تعبيرا لأنّه نابع عن التّجربة الإنسانيّة منبثق من رحم المعاناة والظّلم والقهر والعدوان يحمل بين ثناياه أنين السّجناء والمقهورين، دافق المشاعر والعواطف، مشحون بالوثائق والصور التي تحول المعاناة إلى شهادات حيّة عن الصّمود والمقاومة، فهذا الأدب المنبعث من القهر والظّلم لحري بنا أن نتدارسه ونبحر في تحليل معانيه ودلالاته لما لها من قيم فنيّة أدبيّة وإنسانيّة وتاريخيّة تعكس الرّوح البشريّة في أقصى دراجات التّحدي والصّلابة.

ومن هذا المنطلق تسعى هذه الدّراسة إلى بيان أهميّة المعجم الشّعريّ في الكشف عن الجوانب الدّلالية والجماليّة الفنية لشعر المعتقلات، فالمعجم الشعري أداة مركزية تفكّ شفرات النّصّ الأدبي إذ إنها مدخل لفهم سياقات التّعبير عن مأساة القضية الفلسطينيّة باعتبارها نموذجا عالميا للاعتقال والسّجن؛ ومن أجل بلوغ نتائج بحثيّة مُرضية، وجب الإجابة عن أبرز الإشكاليّات التّالية:

- كيف تمثّل المعجم الشّعريّ في شعر هارون هاشم رشيد؟ وما أهم الخصائص والمعاجم الشّعريّة التي مثّلت شعر المعتقلات؟
- كيف يُسهم المعجم الشّعريُّ في توثيقِ النّكبةِ كحدثٍ تأسيسيّ للهُويَّة الفلسطينيّة؟
- كيف يُسهم انتقاء المفردات وتَكرارها في تشكيلِ دَلالةِ شعر المعتقلات؟

Scanné avec CamScanner

- ما دور أدب المعتقلين الفلسطينيين وتجّلياتُه في المقاومة الأدبيّة؟

إنّ الهدف من الدّراسة هو تحليل البنية المعجميّة لشعر هارون هاشم رشيد والكشف عن الجوانب الجماليّة الفنيّة والدّلاليّة المشكّلة لشعر المعتقلات بوصفه وسيلة يُفهم من خلالها دلالة الألفاظ وفحواها عبر العلاقات التي تربط بينها والتي بدورها تشكل حقولا معجمية تُفصح عن الطّاقات اللّغوية والفنيّة للنّصّ الشّعريّ.

ومن أجل الإجابة عن الإشكاليّات المطروحة وبلوغ الأهداف المرجوّة اعتمدتْ الدّراسة النقاط التّالية:

1- مفهوم أدب المعتقلات:

إنّ دراسة وتحليل الأدب الفلسطينيّ في ظل المعتقلات الصهيونية يُعدّ من أسمى وأنبل وأعمق مجالات البحث في المشهد الأدبيّ والإنسانيّ للواقع الفلسطينيّ، لما يحمله من قيم تصوّر معاناة الأسرى والمعتقلين، وتعكس قوّة النّضال والصّمود في آن واحد، فهذا الأدب ليس مجرّد نتاج إبداعي وُلد في ظروف استثنائية، بل هو مرآة صادقة لحياة الأسرى داخل المعتقلات، وما ينتهجهُ المحتل من قمع وظلم للشّعب الفلسطينيّ، فغدا هذا الأدب أداة نضال في مواجهة سياسية البطش الشّرسة لا تقل شأنا عن البندقية، ووسيلة لتوثيق معاناة جماعيّة وذاكرة تحفظ التّاريخ وتؤسس لوعي وطني مقاوم.

قبل ولوج غمار البحث في المعجم الشّعري لهذا الأدب، لا بدّ من التّوقف عند مفهوم أدب المعتقلات وخصوصيّة تسميته، حيث شاع مصطلح أدب السّجون تعميما على النّتاج الأدبيّ الذي يُكتب خلف قضبان السّجون، وهذا التّعميم يفتقد إلى الدّقة خاصّة في سياق القضية الفلسطينية، لأنّ أسرى الحريّة الفلسطينيون لا يجوز التّعامل معهم بوصفهم مساجين مدنيين وهذا لا يعبّر عن جوهر القضية الفلسطينية، ومعلوم في المفهوم الحديث أنّ مصطلح (السّجن) للسجين الذي يرتكب جناية مدنيّة، أمّا أسرى الحريّة فهم معتقلون سياسيون وطنيون مدافعون عن حقوقهم السّياسيّة والمدنيّة، ووفق هذا الفهم تكتسب تسمية أدب المعتقلات أبعادا سياسية لا تتقاطع مع المفهوم الحقيقي المقصود من القضية الفلسطينيّة الدّاعيّة للتّحرر من العبوديّة والطّغيان، ومن هنا بات لزاما أن يُطلق عليه أدب المعتقلات

Scanné avec CamScanner

(منذر، 2019، صفحة 19)، إذ إنّ هذه التسمية هي التي تعبّر عن فحوى المضمون الجوهري للقضية الفلسطينيّة.

ويرى كلّ من عبد الخالق العف وغريب عسقلاني أنّ أدب المعتقلات هو ما يكتبه الأسرى أنفسهم داخل المعتقلات، شريطة أن يستوفي الحد الأدنى من المقوّمات الأدبية والفنية التي تجعله منه نتاجا إبداعيا، أمّا ما يكتب خارج السّجن عن معاناة الأسرى أو حياتهم اليومية، سواء من الكُتّاب الأحرار أو المحرَّرَين فهو لا يندرج – حسب نظرهما- في إطار أدب السّجون بالمعنى الدّقيق، بل يمكن تصنيفه ضمن أدب عن السّجون **(محمود، 2006، صفحة 36)**، أي الأدب الذي يتناول تجربة الأسرى من الخارج دون أن ينبع من رحمها مباشرة.

ويشير الأسير المحرر والروائي وليد الهودلي إلى مفهوم أدب المعتقلات، فيعرّفه على أنّه: " الأدب الذي يكتبه الأسرى في داخل الأسر، أو ما كتبه الأسرى من مذكّرات بعد التّحرر، أو ما كُتب عنهم وعن المعتقلات من غيرهم، في مجالات الرّواية والقصّة، والشّعر، والمسرحيّة، والخاطرة، وألوان الأدب الأخرى، وأدب المعتقلات لا يشمل إنتاجات الأسرى من الدّراسات والأبحاث والكتب في مجالات من غير الإنتاج الأدبي" **(شرين، 2018، الصفحات 2-3)**.

ويقدّم الأسير والباحث والروائي المحرّر رأفت حمدونة تعريفا لهذا اللّون، من خلال استناده إلى ما سبق من تعريفات واستخلاصا من حديث الأدباء والنّقاد أن الأدب الاعتقالي، هو امتداد لطبيعة الأدب العربي، لأنه ينبع من إحساس إنسانيّ صادق، وأنّه محمّل بالأحاسيس والمشاعر مشحون بقوة التّعبير وشدّة التّأثير والتّأثر، فهو يُطلِق هذا المصطلح على كل ما كتبه الأسرى عن تجربة السّجن، وما يرتبط بها، أو حتى عن موضوعات أخرى لا تتصل مباشرة بالسّجن، فقد ركّز على منظور مكان الكتابة بوصفه عاملا رئيسا في تعريف هذا النّوع من الأدب، فكل ما كتب داخل المعتقل حصرا لا خارجه، يمكن إدراجه ضمن الأدب الاعتقالي **(رأفت، 2017، الصفحات 172-173)**.

يتّضح من خلال استعراض مختلف الرّؤى والتّصورات التي قدّمها الكُتاب والنّقاد عن مفهوم أدب المعتقلات، أن هذا الأدب يمثّل نتاجا إبداعيا أصيلا نابعا من رحم

Scanné avec CamScanner

المعاناة والحرمان، ويمكن القول هو كلّ ما أبدعه الأدباء الفلسطينيون داخل وخارج المعتقلات الصهيونية، فهي أعمال أدبية تعبّر عن واقعهم الإنساني والنّضالي، وعن تجاربهم في مواجهة القهر والاحتلال، فهذا الأدب نثرا وشعرا يشكّل جزءا من حركة المقاومة المستمرة، التي يخوضها الشّعب الفلسطيني؛ فهو أدب ليس معزولا عن واقع المعتقلين، بل وسيلة مهمة للتعبير آلام النفس والإنسان، ولذلك لجأ كثير من المعتقلين الفلسطينيين إلى المحاولات الشعرية لترجمة مشاعرهم، وللتعبير عنها بالكلمات **(عبد الله، 1994، صفحة 16)**.

وعليه، يمكن القول إنّ أدب المعتقلات يشمل كلّ النتاجات الأدبيّة الإبداعيّة التي كُتبت عن الأسرى الفلسطينيين داخل المعتقلات، بغضّ النّظر عن قيمتها الفنية أو طبيعتها الأسلوبية، ما دامت تعبّر عن جانب من جوانب الحياة الاعتقاليّة أو تتّصل بالأسير وبيئته وذويه برؤية فنيّة صادقة، ليغدو بذلك هذا اللون أدبا إنسانيا مقاوما يوثّق تجربة الأسر ويحوّل الألم إلى إبداع.

2- لمحة موجزة عن سيرة الشّاعر هارون هاشم رشيد (نجية، 2013، الصفحات 14-15):

شاعر فلسطيني من مواليد مدينة غزة عام1927، أنهى المرحلة الابتدائيّة والثانوية فيها عام 1947م، وبعد حصوله على الدبلوم العالي لتدريب المعلمين من كلية غزة، عمل في سلك التّعليم حتى عام 1954م، ثم عمل مديرا لمكتب إذاعة صوت العرب بغزة سنة 1954م، ثم مندوبا لمنظمة التّحرير الفلسطينية في قطاع غزة سنة 1967م؛ رحل الشّاعر عن غزة قسرا بعد حرب 1967م، حين أجبرته السّلطات الإسرائيلية على الخروج منها، متجها إلى القاهرة؛ ليعمل ممثلا لفلسطين في جامعة الدول العربية، ثم شغل مدير تحرير مجلة شؤون عربية التي تصدرها الجامعة العربية، شارك في تحرير الصّحف العربية، التي صدرت في غزة بعد النكبة، مثل غزة، واللواء، والرقيب، والوطن العربي.

Scanné avec CamScanner

نشأ الشّاعر في أسرة محبة للأدب والمطالعة، فعملت على تشجيع أبنائها وتنشئتهم تنشئة علمية، فأخوه الأكبر علي كان شاعرا، وله العديد من الأعمال الشّعرية والمجموعات القصصية، وكذلك أخوه أكرم، وأخواته سهام والأخت الكبرى.

عاش الشّاعر مأساة اللاجئين الفلسطينيين، فقد عمل مدرسا في مخيمات اللاجئين: البريج، والمغازي والرمال، وعايش ضحاياها، وهو يرى أنّ حياته ونشأته لا تختلف عن حياة أي شخص من الفلسطينيين، الذين عاشوا المأساة وعاصروها منذ بدايتها، وانتزعت أحلامهم، وفقدوا الأمن والاستقرار في وطنهم، وحرموا من هناء العيش كما يعيش الآخرون في أوطانهم، لقد عاش شاعرنا الأحداث منذ الطفولة، ومما يذكر له في هذا المقام أنه في عام 1936م، حين كان يلعب في ساحة باب الدارون في حارة الزيتونة بغزة، في أيام رمضان، وإذا بدورية بريطانية تمر من ذلك المكان، ويتعرض لها خمسة شبان ليطلقوا النار عليها، وبعد اشتباك حصل بين الطرفين، أسفر عن استشهاد شابين من الثوار، وجرح آخرين، فيما تمكن الخامس من الفرار، وقد امتلأت الساحة بالمصفحات والمجنزرات البريطانية، وقضى الشّاعر ليلته تلك مع أمه وبقية إخوته؛ لأن والده وأخاه الأكبر كانا خارج البيت. وقد كان لذلك الحادث أثر كبير في حياة الشاعر، وقد صرح بذلك في قوله: «الجنود الإنجليز وثوار حي الزيتون نقطة تحول في حياتي»، ومنذ تلك الليلة أحس الشاعر بالالتزام وخروجه الحقيقي من دائرة الطفولة. وقد أطلق على الشاعر مسميات عدة، وأما عن سبب تسميته بهارون هاشم رشيد، فهو نسبة إلى الخليفة العباسي هارون الرشيد)؛ لحبه له، وتفاؤله به وقصائده التي صورت حياة اللاجئين والمعتقلين بكل ما فيها، ثم مبدأ العودة، مع المد القومي والوحدة، وأطلق عليه الشاعر عز الدين المناصرة (شاعر القرار)، لما امتاز به شعره من روح التمرد والثورة، ويُعدّ من أكثر الشعراء الفلسطينيين استعمالا لمفردات العودة؛ وهو أحد الشّعراء الذين أطلق عليهم شعراء النكبة أو شعراء المخيم، كما سماه العديد من النقاد شاعر الثورة واللاجئين، وشاعر الغرباء... عاش ألم المشردين، وذاق مرارة الاغتراب ووحشته وسكنته هموم وطنه؛ وعندما سُئل الشاعر عن كثرة حديثه في شعره عن اللاجئين والمعتقلين ومأساتهم أجاب: «لا أستطيع أن أنسى تلك

Scanné avec CamScanner

اللحظات الصعبة والمأساوية التي يُهجر فيها شعب بأكمله من دياره إلى الشّتات، لقد عشت مأساة اللاجئين والمعتقلين.

ومن هنا جاء شعر هارون هاشم رشيد انعكاسا لتجربة فقدان الوطن والبعد عنه، فقصائده تبدو وثيقة نفسية وإنسانية، ترصد ألم اللّجوء وحياة المشرّدين والمعتقلين، فقد أشبع دواوينه الأولى بموضوع المعتقلين واللاجئين والنكبة.

3-المعجم الشّعريّ في شعرهارون هاشم رشيد:

ظهر الأدب الفلسطيني، في ظل وجود صراع أيديولوجي وثقافي متعدد الأوجه، يستهدف الوجود الفلسطيني وجذوره التاريخية **(عزام، 2000، صفحة 193)**، ويأتي شعر المعتقلين ضمن إطار الشّعر الفلسطيني المقاوم، فهذا الشعر أُنتج في ظروف لها خصوصيتها، وشعراء المعتقلات الذين أبدعوا هذا الشعر، كان لهم دور في الثّورة ضد المحتل، فقدّموا أنفسهم وحملوا أرواحهم على أكفّهم، وعانوا في سبيل القضية الفلسطينية التي هي قضيتهم. وشكلت قصائدهم عنصرا مهما في عملية التّحريض ضد الاحتلال أما تجربة الاعتقال التي عاشها أولئك الشعراء، فقد أثّرت في تلك القصائد والأشعار، وبالمقابل كان هناك تأثير لهذه القصائد في تجربة الاعتقال، من حيث أنها قدمت مضامين جديدة، واتجاهات متنوعة من حيث الشكل والمضمون، فقد طرق الشّاعر هارون هاشم رشيد مضامين كثير لها صلة بهموم الأسرى والمعتقلات، ومن تلك المعاجم الشّعرية نذكر:

3-1 معجم ألفاظ الغربة والحنين:

إنّ أبيات الشّاعر هاشم رشيد حافلة بألفاظ الغربة والحنين إذ عكست تجربة الشاعر والظروف التي مرّ بها وهو يتجرع غصة البعد والنوى في الملجأ، فقد كانت ألفاظ الغربة والحنين للوطن من بين الألفاظ التي كان لها صدى واسع في شعر هارون هاشم رشيد، إن الإحساس بالمكان أمر فطري ومتجذر في الذات البشرية، ويزداد هذا الشّعور ويتّقد أكثر إذا حُرم الإنسان من وطنه، فالوطن هو الكيان والوجود والحرمان منه ينشّط المخيلة ويشحذ القريحة لترسم صورة بديعة عن المكان المفقود **(قطوس، 2005، صفحة 19)**، فإحساس الفقد والاشتياق للوطن (غزة) يظهر جليا بين

Scanné avec CamScanner

صرخات وخلجات الشاعر هاشم رشيد، فكان يسري بين أردانه وجوانحه أينما حل وارتحل، حيث قال أتمنى أن أجيئ إلى غزة لأتمرغ في تربتها وأصول في أنحائها وأزور قبور الخلان والأحباب، أقرأ الفاتحة وأترحم عليهم، فرغم نار البعد والتغرب التي اكتوى بها الشاعر إلا أن بلاده ظلت لا تفارق مهجته محفورة في ذاكرته ساكنة قلبه.

حيث عبر عن ذلك قائلا (**هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 103**):

بِلاَدِي حَاضِـــرَةٌ نَائِيَـه إِلَيْهَا تَلْهَفُ أَشْوَ اقِيَه
وَخَفْقُ فُؤَادِي وَوَجِدَانِيَه يَكَادُ يُمَزِقُ أَحْشَائِيَه
وَأَسْمَعُهَا مِلْءَ أَجْوَ ائِيَه تُنَادِي مُزَمْجِرَة بَاكِيَه

تعبّر هذه الأبيات عن شدة الشوق لرؤية الوطن الحاضر في الوجدان والغائب عن العيان، فتحقيق الحرية والنصر على المعتدين واسترجاع المظالم هو العيد، لقد دأب الشاعر الفلسطيني على جعل الأماكن تتجاوز الجغرافيا المجرّدة إلى صور فنية مثالية إنسانية متجاوزا الفضاء المادي المحسوس إلى فضاء روحي يضجّ بالوجدانية والدلالات والرّمزية، فاستنطقها لتكون تعويضا نفسيا لفقد فلسطين ومدنها وقراها (**نمر، 2005، صفحة 239**)، حيث يعبر عن ذلك قائلا (**هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 96**):

يَا بِلاَدِي لَكِ شُجُونٌ وَ أَنِينِي وَبُكَائِي
لَكِ مَا أَخْلُقُ مِنْ فَنٍّ تَغَذَى بِدِمَائِي
كُنُتُ أَسْتَلْهِمُ مِنْ ظِلِكِ وَحْيَ الشُعَرَاءِ

يخاطب الشّاعر وطنه كأنه كيان حيّ بنبرة يملأها الحزن والأسى، فالوطن ليس حيزا جغرافيا فحسب، بل هو الهُويّة والذّاكرة تقف مواجهة خطر الفقد والاندثار إنّه المرجعية الوحيدة لتأكيد الذّات.

أما في قصيدة مهاجرون يصور لنا ألام الاغتراب، حيث قال (**هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 33**):

مُهَاجِرِينَ.. مُعَفَّرِيـــــنَ عَلَى دُرُوبُ التِّيهِ هَامُوا
يَمْشُونَ وَالأَقْدَارُ كَابِيَةٌ فَمَـا فِيهَا اِبْتِسَـــــامُ

Scanné avec CamScanner

أَقْوَاتُهُمْ مَاذَا؟؟ وَكَيْــــفَ فَلَيْسَ عِنْدَهُمْ طَعَامُ

استطاع الشّاعر رسم صورة مأساوية للمهجّر الذي يسير ممرغا في التراب تائها بلا هدف، فكانت اللغة أداة واصفة وصوتا صارخا ضد التّخاذل والسّكوت.

كما نلمح أن الشاعر تجاوز مرارة الحنين والشوق للأهل والوطن من خلال استذكار الماضي الجميل، حيث قال (**هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 450**):

رَحَلْتَ.. وَفِي مُقْلَتَيْكَ الدُمُوعُ تُعَبِّرُعَنْ سَخَطِكَ العَارِمُ
وَتذَكَرْكَرَمَا سَخِيَ القُطُوفُ، عَطُوفا حَبِيبا كَثِيرَالثَمَرِ
وَتذَكَرْ"شَبَابة" في الدُّروبِ، تَكادُ تحركُ قَلبَ الحجرِ
وَتدْمعُ عَينَاكَ مِن لَوعةٍ، وَ أنتَ تُراجعُ تِلكَ الذِكرِ
وَتذَكَرْلَيلَ الحَصادِ الجَمِيلِ، وَتهفُو إِلى الحَقلِ والسُنبُلِ
وصوتُ العتابا يشقُ السُّكونَ، ويندَاحُ في رقةِ الجَدولِ
وَقد رَّنتْ الميجنا حلوة ترُّفُ على نغمةِ البلبلِ
و أنتَ على البيدرِالمستحبِ تغني مع النغمِ المُرسلِ
وفي غمرةِ من صُداعِ الألمِ تَرامى إِليكَ حنينُ القِممِ
وقد صرختَ تستثيرُالحياةَ، وتدعوكَ أنتَ لذاك الأجَمِ
وَدوى بمسمَعكِ صوتٌ رهيبٌ جريحُ الأنين حزينُ النغم
وناداك: لا تبتئسْ يا بني، وشقَّ بكّفيكَ ليلَ الظُلمِ
و أيّانَ كنتَ فإني لديكَ.. أقويكَ.. أشعلُ فيكَ الضرمِ

فالشّاعر مزج بين الحنين إلى الماضي (الكرم ن حصاد، شباب) وآلام التّغرب والنفي، إنّ استدعاء الماضي هو محاولة بعث الهوية المهددة فكان المعجم اللغوي وسيطا للتعبير عن زمن ذهبي ضائع وواقع أليم يضج بالشوق والحنين للوطن، فالحالة التي يعيشها الشاعر هي حالة تعكس معاناة جميع المهجرين عن أوطانهم، فالبعد عن الأوطان هو الغصة التي تعترض في الحلق فتكاد تُزهق روح صاحبها، فالشاعر ترك العنان لذاكرته من أجل الارتداد إلى الزمن الماضي لتفتّش فيه عن ذكريات تريح النفس من آهات الحسرة والبعد.

Scanné avec CamScanner

كما يجسّد الشاعر في قصيدة "مشرد بلا وطن " صورة ذلك اللاجئ الذي أتعبه البعد وأنهكه النفي عن الوطن، حيث قال فيها (**هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 349**):

إلى مَتى.. ؟ ودمدمَ الغريبُ
إلى مَتى.. أليسَ من حبيبٍ
ورَاحَ في غيبوبةِ الأفكارِ
يبحثُ عن أحلامه الكبارِ
الطَيرُ في رَواحِها تعودُ
إلى الوكورِ.. والذئابُ والسودُ
حتى الأفَاعِي.. والثعالبُ والقرودُ
وكلُّ ما يدبُّ في الوُجودِ
يعودُ.. أنّى شاءَ أن يعودَ
وهو.. تحُولُ بينهُ السدودُ
لأنَّهُ مُشردٌ بَلْ وَطَنْ

إن عبارات هذه الأسطر تبين لنا معاناة الفلسطيني، فلكل نازح أوبة حتى الحيوانات تعود لأوكارها ومرابضها أما الفلسطيني فقد طالت غيبته واشتد به الكرب، فصار يسيطر عليه هاجس العودة للوطن.

وفي قصيدة "يا أخي النازح " يشد الشاعر على عضد أخيه الذي يقاسي ويلات التهجير والحصار، فيقول فيها (**هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 85**):

يا أخي النَّازحُ والكونُ كَبيرٌوفسيحُ
يا أخي ليسَ سِوَى الأوطانُ للمجدِ صُرُوحُ
يا أخي الحقلُ يناديكَ وتدعُوكَ الجُرُوحُ
يا أخي ليس سوى أرضَكَ فِيها تَسْتَرِيحُ

Scanné avec CamScanner

إنّ الوطن هو الأنيس والمستراح، فرغم رحابة الكون إلا أنه يضيق مادام المرء نازحا متغربا عن بلده، فلا عين تقرّ ولا نفس تطيب إلا بالعودة إلى الأرض والدّيار، فالوطن مصدر الكرامة والوجود.

وتتبلور معاناة المعتقلين واللاجئين أكثر في المخيمات، مثل مخيم النُّصيرات الذي تجسدت فيه الآلام اليومية للنازحين، وهذا ما صورته رسالة أحد المهجّرين التي نقلها الشاعر لنا، قائلا (**هاشم ر.، 1998، صفحة 193**):

رِسالةٌ كَتبتُها إِليكَ
أَنْقُلها مِن المُعسكرِ الحزينْ
أَنينُ نازحين بائسِينْ
ناموا على مدارجِ السنينْ
وكوخُكم.. يوشكُ أن يزولَ
فربَّما تجرفُه السُّيولُ
أكواخُنا لا تمنعُ المطرَ
لا تمنعُ الرُّعودَ وَالخطرَ
أكواخُنا في الريحِ تنتظرُ

يحاول الشاعر من خلال قصيدته إيصال أنين النازحين البائسين، فكان الكوخ الهش شهادة حية لمأساة المهجّرين الفلسطينيين؛ لقد عكست هذه الأسطر الشعرية حالة النازحين في الشتات والمنفى جراء البعد والفراق عن الأهل والوطن، وما ينتج عنهما من أحزان وعذابات أفصحت عنها مشاعر وأحاسيس الشاعر وتجربته، فقد كانت هذه الآهات والصرخات سبيلا يقلل الهم والحزن، فراح ينفث أحزانه ويعبّر عن مأساته وشكواه، فكان الحزن والألم ينبوعا يغذي الغربة والضياع، فقضية التهجير والشتات مثلت حالة إنسانية مأساوية، حيث أُقتلع صاحب الأرض من أرضه كما تقتلع الشجرة وفُرق الجمع وشُتت الشّمل، وحال النأي والنوى بين الأهل والأقارب والأحباب، فصار الكرام طارقين أبواب اللئام، يتسولون قوت عيالهم، فكان هذا قمة الوجع والإهانة والضياع.

Scanné avec CamScanner

2-3 معجم ألفاظ الوطن:

إنّ الوطن هو البيئة الرّوحية التي تتجه إليها عواطف الإنسان **(الزعبي، 1996، صفحة 270)**، وتتحرك إليها غريزة الانتماء والولاء فهو البيت والمحل والأرض والبلاد والقرية، وغيرها من تسمياته منذ الشعر العربي القديم إلى يومنا هذا، ولكن الأمر الثابت أنّه "قد كان للوطن حضورا مكثفا في الشعر القديم والحديث" **(يوسف، 2002، صفحة 101)**، فكان هذا الامتداد الطبيعي من التراث العربي القديم لأنه "وجد لدى الشّعراء العرب منذ العهد الجاهلي" **(ابن منظور، صفحة 451)**، وهذا ما يبيّن قيمته الثابتة في قلب العربي، وأما حديثا "فنجده خصوصا في شعر المقاومة والثّورة بصورة ملفتة للنظر" **(يوسف، 2002، صفحة 101)**، لأنه عندما يسلب الوطن يصبح تمسك العربي به أكثر وأقوى، فالشاعر مجبول على حب وطنه والذّود عن حياضه، والتّضحية من أجله.

لقد سعى الشاعر هارون هاشم رشيد إلى تصوير لوحة فنية في غاية الإبداع والجمال لوطنه، حيث قال **(هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 306)**:

في بقعةِ مِن بقاعِ العالمِ الكَبيرْ
مرسومةٌ بالحبِّ والأضواءِ والأثيرْ
مفروشةٌ بالوردِ والسَوسَنِ والعَبيرْ
يمتدُّ فوق صدرِها موطنُنا الصغيرْ
حدودُه العيون والقلوبُ والصدورْ
موطنُنا كأنَّه فراشةٌ تطيرْ
أبدعها إلهُنا إلهُنا القَديرْ

استطاع الشّاعر تحويل الوطن إلى أيقونة تتجاوز التصوير المادي إلى صورة رمزية إيحائية مشحونة بالمعاني والدلالات، فجعل الفضاء الجغرافي كيانا روحيا عبّر من خلاله عن عاطفة الانتماء والتعلّق بالوطن.

Scanné avec CamScanner

وتزداد شدة التعلق بالوطن فلسطين في قصيدة "يافا وبيروت"، والتي قال فيها **(هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 501)**:

ليافاَ الانتسابُ
بيروت في عيني
في قلبِي
وفي خَفقِ الربابِ
جزءٌ مِن الوَطنِ الكَبيرِ
وبعضُ أقداسِ التُّرابِ
لكنَّها يافا
تعششُ فيَّ
تسكنُني الرَّوابي، والشِّعابْ
بيارتي فيها وداري
والأماني العِذابْ

عقد الشّاعر في خطبه الشعري مقارنة بين مدينتي يافا وبيروت، فيافا هي رمزية للوطن الصغير فلسطين، وبيروت رمز للوطن الأكبر للبلاد العربية، ورغم رجاحة كفة يافا في وجدان الشعر فإنه لا يقلل من قيمة بيروت، فتفوّق يافا يعود إلى أسباب مرتبطة بالطبيعة البشرية الفطرية، ففلسطين هي منبت الشاعر وأصله " تعشش فيّ، داري..." فاختيار يافا رمزا للوطن ليس وليد الصّدفة بل هو تعبير كلي عن الهوية الفلسطينية المتجذرة ردحا من الزمان.

وتزداد صورة الوطن بهاء عندما يضفي الشاعر عليه اللمسة الإنسانية، فيجعله الأم والمنبت والأصل، منه المنطلق وإليه المنتهى، فيقول **(هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 91)**:

تقولُ فلسطين: لا تنسَها
فمِنْ نَبتِها أنتَ مَن غَرسَها
ومِن عزِّها أنتَ، ومن بؤْسِها
ومن مجدِها أنتَ مَن قَدَسَها

Scanné avec CamScanner

يختزل الشاعر ارتباط الفلسطيني بأرضه في علاقة عضوية، فهو من نبتها وغرسها فالأرض ليست حيزا مكانيا فحسب، بل أصل الوجود ومصدر الشرعية.

وهارون هاشم رشيد من الشعراء الذين يتشبثون بالأرض وينتمون إليها، والذين أعطوها ميزة في شعرهم، وها هو يعلن حقه في العودة من خلال حوار دار بينه وبين العائد وفلسطين الأم (رشيد، 1956، الصفحات 115-116):

- العائد:

فلسطينُ يا أمِي الغَالِيَة

فلسطينُ يا مهدَ آبائِيَة

فلسطينُ قد جِئنَاكِ يَا غاليَة

- فلسطينُ:

مَن يُنادِينِي وراءَ الجَبلِ؟

مِن أينَ هَذي الهِمَّة الأصِيلة؟

- ابن يافا:

من أرضِ يافا... الحرّة النَّبيلَة

من أرضِها الخيرة الظليلَة

بيارتي هذي وتلك داري

قَدْ عادَ لي أرِيجُ بُرتقالي

- ابن حيفا:

أنا ابن حيفا والجبالُ مَعْقَلِي

أنا ابنُها أنا ابنُ ذَاكَ الكَرْمَلِ

بُني النّصّ على حوار بين الوطن فلسطين وأبنائه المنفيين فقط صور الشاعر عبر الاستعارة، (يا أمي الغالية) العلاقة العاطفية القوية بين الفلسطيني وأرضه، فيهي صورة جمالية تكرس الأمومة الترابية والتي يرسخ من خلالها الشاعر جذور الهوية والأصالة، وذلك بتوظيف معجم شعري يعكس التعلق بالأرض ويعيد بناء الجغرافيا المغتصبة في المخيال الجمعي.

Scanné avec CamScanner

فالعائد رغم التّهجير والحصار يصرخ بعبارات الانتماء إلى أرضه (يافا، حيفا)، فصارت الأرض كيانا حيا يبكي من جرم المحتل وتستنجد بابنها النازح وتدعوه إلى التّمسك والتشبث بها.

وفي موضع آخر يبيّن الشاعر شدة التجذر والتعلق بالأرض حيث قال **(هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 119)**:

هذِي فِلسطينُ والتّاريخُ يعرِفُهَا فكمْ عَلَى أرضِها كم شبَّ وانتصبا
فرملةٌ مِن ثَراهَا لا تُعـــــادِلُها خـــــزائنُ الكَونِ لا مال ولا ذَهَبَا
من شَاطِئِ البَحرِ حَتَى النَّهْر موطننا وسائلوا التينَ والزيتونَ والعِنبَا

الشاعر يرفض المساومة على الأرض، فرملة من ترابها لا تعادلها خزائن الكون، وهو يجسد هذا التجذر الهوياتي القائم على الأرض جزء من الكيان الذاتي، وهي نسيج من التاريخ القديم المقدس لا يمكن مقايضتها بأية ثروة مادية، وقوله (موطننا) يحيل على الملكية الجماعية للشعب الفلسطيني.

كما استخدم الشاعر الرموز الطبيعية (التين، الزيتون) دالة على أصالة وعراقة هذا التجذر والانتماء الضارب في القدم، فقد وظف هذه الرموز كأدوات تقف ضد محاولات المحتل طمس الهوية والوجود الفلسطيني.

وفي قصيدة أخرى، يشخّص الشاعر مدينة يافا في صورة إنسان مكلوم أودت به الخطوب، فيقول **(هاشم ر.، الأعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 38)**:

ويافا تئنُ وتشكُو الهوانْ
وقد آلمتها سهام الزمانْ
ومات على شفتيها الأذانْ
وناقوسها.. ذاهل... مستهانْ

إنّ هذا التصوير يضفي على المدينة صفة الكائن الحي الذي انتهك الاحتلال جسده، فالشاعر يفضح أساليب المحتل الرامية لإفقاد المدينة هويتها، ويجعل مدينة يافا أيقونة المقاومة والنضال، فتوظيف الرموز كان بمثابة أسوار يحمي المدينة من الانصهار والذّوبان في رجس المحتل.

Scanné avec CamScanner

3-3 معجم ألفاظ المقاومة والعودة:

إنّ الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد يعرف بشاعر القرار وشاعر النكبة، والنكبة معناها التمسك بحق العودة، وحق العودة، يعني التمسك بالمقاومة والانتفاضة، ورفض الخضوع والاستسلام، وأن هناك شعبا ما زال يترّقب حلا عادلا لقضيته ويتمسك بكل وسيلة ممكنة ومتاحة، بما فيها المقاومة وحق العودة حق شرعي وتاريخي وقانوني للفلسطينيين، الأمر الذي دفعهم للتمسك به، واعتباره حقا مقدسا لديهم **(الحمود، 2013، صفحة 33)**.

ولهذا نجد أنّ الشاعر يصدح بالعودة إلى موطنه ويتغنى بها، فقد عاش أياما يمني النفس ويحلم بها، ويتخيل وقوعها ويشتمّ عبير نسماتها وآمالها، فنلفي اللاجئ الفلسطيني، يصرخ بشدة رافضا حياة التشرد متحديا الواقع المزري الذي فُرض عليه **(هاشم ر.، عودة الغرباء، 1956، صفحة 111)**:

أنَا لن أعيشَ مشردا
أنا لن أظلّ مقيّدا
أنَا لي غد... وغدا
سأزحفُ ثَائرا متمرّدا
أنا لن أخافَ من العواصفِ
وهي تجتاحُ المدى
أنَا لاجئ... وطني اُستبيح
وداسه غدر العِدى
أنَا نازح داري هناك
وكرمتي والمنتَدى
وقال: سأعيده... وأعيده
وطنا عزيزا سيّدا
سأزلزل الدّنيا غدا
وأسير جيشا أوحدا
لي موعد في موطني

Scanné avec CamScanner

هيهات أنسى الموعِدا

نلمس خطاب التّحدي في أبيات الشاعر حيث إنها تمثل صرخة وجودية رافضة الذل والتشرد رافضا استباحة العدو أرضه وتأكد على حق العودة كحتمية تاريخية وإرادة لا تقهر تهزم الموت والنسيان، لذلك يصمّم على العودة بكل الوسائل والطرق، وقد تجاوز الشاعر حدود التحدي إلى التحريض، فرفع صوته عاليا يلهب مشاعر أبناء وطنه ويثورهم، ويدفعهم إلى مواصلة المقاومة والرفض، ويحمسهم للتضحية، ويبدو متمسكا بأمل وحتمية العودة، فرغم توالي النكسات فلا يجد اليأس لطريقه سبيلا.

إنّ النّكبات كانت عواصف اجتاحت وجدان الشعب الفلسطيني، فقذفت جزءا كبيرا منه البؤس والعراء، وهذا ما جعل الشعراء يصرخون بأعلى أصواتهم مؤكدين أن اللاجئ والمعتقل الفلسطيني لم يأت من فراغ، بل له وطن وأهل، والعدو هو الذي حال بينه وبينهم، كما صوّر الشعر الفلسطيني واقع الفلسطيني في المعتقل والمنفى،، وحنينه لأرضه، وأمله في العودة إلى الأهل، فعلى الرغم من السنين الطويلة التي قضاها الشاعر الفلسطيني غريبا في منفاه، أو في وطنه تحت وطأة جحافل المحتل، وعلى الرغم من كل محاولات الصهاينة لطمس الهوية، ظل محافظا على فلسطينيته وانتمائه، وعلى الرغم من السنين التي عاشها الشعب الفلسطيني في قلب الفاجعة، ظل أمله بالعودة إلى دياره ووطنه يزداد يوما بعد يوم، تسيطر عليه هواجس الشوق والحنين، يؤكد في قصيدة "مع الغرباء" أن الثأر يقترب مع ميعاد العودة (**بياري، صفحة 76، 77**):

سنرجِعُ إلى ذلك الوطنا
فلن نرضَى له بدَلا
إذا ما لوّح الثأر
فصبرا يا ابنتي صبرا

إن تكرار الشاعر "فصبرا يا ابنتي صبرا" ليس بمعنى الاستسلام، بل هو تحول من المقاومة إلى القوة، ويؤكد امتداد النّضال للأجيال القادمة.

Scanné avec CamScanner

وحاصل الكلام ما قاله الشاعر هارون هاشم رشيد: «فلا عجب أن يكون الشاعر ضمير هذا الشعب وشاهده، فقد عاش شعراء فلسطين المأساة، واكتووا بنارها، وعاصروا ألمها، وذاقوا مرها، فكانوا القيثارة التي توقع ألحان الحنين، والنّفير الذي يطلق أصوات الاستنفار، فما خفت لهم صوت... ولا سكتت لهم كلمة؛ لأنهم نبراس الأمل، ومشكاة الحلم... إنهم الزلزال الذي يهز واقع التشرد المر، والديناميت الذي يختزن تحت أوتاد الخيام، وفي أعماق الكهوف... تلك كانت رسالتهم، وذلك كان دورهم الذي اضطلعوا به، واتخذوه عقيدة يقاتلون تحتها كتيبة واحدة، شعراء فلسطين حملوا رايتهم، وانطلقوا يقاتلون تحتها، فهم الذين أوقدوا مشاعل النور في ليل المأساة، وأطلقوا نيازك الأمل في ظلمات اليأس، وعبؤوا النفوس بروح العزيمة والثأر والتضحية... إنهم أول من ثاروا على الأوضاع التي صنعت النكبة، بجرأة وفدائية، وأول من حرض على اجتثاث الفساد» **(الحمود، 2013، صفحة 34)**.

Scanné avec CamScanner

خاتمة:

وخلاصة ما تقدم: إنّ الاعتقال أسهم في إنتاج تجارب شعرية تفاعلت مع تجربة الاعتقال، أنتجته في قوالب متنوعة أضافت للأدب الفلسطيني المقاوم نماذج قوية، فأدب المعتقلين أدب واعد وعلى مستوى جيد من حيث الشكل أو المضمون، رغم الظروف الصعبة التي يعيشها السّجناء ورغم أن كتاباتهم مهددة بالمصادرة، فوصول هذا النتاج الأدبي إلى القراء يعد إضافة مهمة، كمّا ونوعا، إلى الأدب الفلسطيني المقاوم.

وما يمكن استخلاصه في نهاية هذا البحث:

- أثبتت الدراسة أن المعجم الشعري عند هارون هاشم رشيد قد دمج فيه بين التجربة الفردية للشاعر مع الرواية الجمعية للشعب الفلسطيني، حيث حوَّلَ الألمَ الشخصيَّ إلى خطابٍ مقاومٍ يعكسُ همومَ الشعب الفلسطيني المهجر وطموحَ العودة.
- تبيَّن من خلال البحث أنَّ المفردات المُنتقاة (كـ"الغربة"، "الحنين"، "المقاومة"، "العودة") لم تكن مجرد ألفاظ جماليةٍ فحسب، بل شكَّلت نسيجا دلاليّا يُعيدُ تشكيلَ الهُويةِ الفلسطينيةِ ويُواجهُ محاولاتِ طمسِها، عبر تحويلها إلى رموزٍ حيةٍ تحملُ أبعادا تاريخية وسياسية.
- أظهرت الدراسة أنَّ الشاعر أعادَ شحنَ المفرداتِ التقليديةِ بدلالاتٍ جديدةٍ تنبعُ من سياقِ النكبةِ، فتحوَّلت كلمات مثل "الكوخ" و"الرملة" إلى أيقونات تعكس المأساة الإنسانية وتُجسِّد الصمود.
- استطاع رشيد توظيف المعجم الشعري لربطِ الماضي التليدِ بالواقعِ الأليمِ، حيث مثَّل استحضار الذكريات (كالحصاد والكرومِ) آلية لمواجهةِ التشرد والحفاظِ على الهُوية.
- أثبت البحث أنَّ شعرَ رشيد تجاوز كَوْنِه تعبيرا فنِّيّا إلى وثيقة تاريخية تُوثِّق معاناة المعتقلين واللاجئينَ وتُعلي صوت الحقِّ الفلسطينيِّ، عبر خطابٍ يُوازن بين البُعد العاطفيّ والرؤية النضالية.

Scanné avec CamScanner

- استطاع الشاعر أن يجعل المدن الفلسطينية ("يافا" و"حيفا") في شعره إلى كيانات حيّة تُنادي بأصالةِ الانتماء، ما يُعزّز فكرة "الأمومةِ الترابيةِ" كرمز للهويةِ المُتجدِّدة.

- أسهم تكرار مفردات العودة والمقاومة في ترسيخِها كحقّ مقدَّس، مُحوِّلا الخطابَ الشّعريَّ إلى صرخة جماعية ترفض النسيان وتُؤكِّد الاستمرارية النضالية عبر الأجيال.

- من سمات أدب المعتقلات أنه يرتكز على مشاعر المنفى ويتغذى على حلم العودة والأرض أهم محور فيه.

- سمة المقاومة، فالأدب الفلسطيني يتميز بأبرز سمة وهي المقاومة، فهو في معظمه أدب مقاوم وأدب عودة.

وفي الختام: يُقدّم شعرُ هارون هاشم رشيد نموذجا حيّا لكيفية تحويلِ اللغة إلى فضاء مقاوم، حيثُ تتحوَّل الكلمات إلى أسلحة تُعيد تشكيل الواقعِ وتُثبِّت الهُوية في مواجهة الاعتقال والتهجير، مُؤكِّدا أنَّ أدب المعتقلات ليس سردا للمأساة فحسب، بل هو إعادة بناء للوجود.

Scanné avec CamScanner

قائمة المراجع:

1. بسام موسى قطوس. (2005). مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث (الإصدار 1). عمان، الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ودار الشروق للنشر والتوزيع.

2. توفيق محمد عطوي منذر. (2019). القصة القصيرة في أدب المعتقلات الصهيونية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات العربية. القدس.

3. خليل حمدونة رأفت. (2017). تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية الأسيرة. فلسطين.

4. هارون هاشم رشيد. (1956). عودة الغرباء. (1، المحرر) بيروت: منشورات المكتب التجاري.

5. أحمد الزعبي. (1996). المعجم الفلسفي الميسر (الإصدار 1). دار الآثار.

6. أحمد يوسف. (2002). يتم النص (الجينالوجيا الضائعة) (الإصدار 1). منشورات الجزائر.

7. حسن عبد الله. (1994). النتاجات الأدبية الاعتقالية، دراسة تاريخية تحليلية. القدس.

8. رشيد هارون هاشم. (2006). الأعمال الشعرية الكاملة (الإصدار 1، المجلد 1). عمان، الأردن: مجدلاوي للنشر والتوزيع.

9. رشيد هارون هاشم. (1956). عودة الغرباء (الإصدار 1). بيروت: منشورات المكتب التجاري.

10. رشيد هارون هاشم. (1998). حتى يعود شعبنا (الإصدار 1). القاهرة: دار الشروق.

Scanné avec CamScanner

11. سناء بياري. (بلا تاريخ). البعد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد. جامعة بيروت.

12. فايز الحمود نجية. (شباط, 2013). صورة اللاجئ الفلسطيني في شعر هارون هاشم رشيد، ديوان مع الغرباء نموذجا. مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات،، 2(29).

13. محمد بن مكرم ابن منظور. (بلا تاريخ). لسان العرب (الإصدار 1، المجلد 1). بيروت، لبنان.

14. محمد حسن سليمان شرين. (2018). دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها. القدس.

15. محمد عزام. (2000). تجليات معارك التحرير في الأدب العربي القديم– الحديث-المعاصر. دراسات(14).

16. موسى إبراهيم نمر. (2005). آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر (الإصدار 1). الهيئة العامة للكتاب.

17. موسى محمد الزياد محمود. (2006). الأدب الفلسطيني في سجون الاحتلال الإسرائيلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات العربية. بيرزيت.

18. نجية فايز الحمود. (2013). صورة اللاجئ الفلسطيني في شعر هارون هاشم رشيد، ديوان "مع الغرباء". مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات(29).

Scanné avec CamScanner

تجربة السجن في رواية "أحلام بالحرية"

للكاتبة الفلسطينية عائشة عودة

(شهادة حيّة لامرأة مقاومة)

د. فاطمة بور

جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-(الجزائر)

الأدب أحد أشكال التعبير الإنسانيّ عن مجمل عواطف وأفكار وخواطر وهواجس الإنسان بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر، والشعر الموزون، لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر.

والأدب يستمد أهميته من أنه يصف واقع النّاس فهو مرجع صادق وغنيّ لمعرفة أحوال النّاس في شؤونهم في مرحلة زمنية معيّنة، وبذلك فهو تخطّى حدوده الجمالية والفنّية ليصبح دعامة لتبلور الوعي الإنسانيّ.

وأَدب السجون والمعتقلات جزء لا يتجزأ من الأدب، الذي يتطلع للحرية، وهو من أصدق أنواع الكتابة، سواء كان ذلك على مستوى النثر أو على مستوى الشعر، وأدب السجون كتب في أجواء من الألم والأمل، وفي ظل المعاناة والصبر، حيث أن المعاناة والألم مصدر وحاضنة دافئة للعطاء والإبداع، حيث تتفجر الطاقات الإبداعية من خلال ممارسات القمع اليومية للسجان في أقبية السجون، التي شكلت تربة خصبة لتفتُّح هذا الإبداع.

Scanné avec CamScanner

والكثير من الروايات التي يتمحور موضوعها حول تيمة السجن هي روايات ترصد القهر ومحاولات طمس هوية الإنسان من الوجود، وعكست جوانب مغفلة ومهمشة، وخلدت الألم الإنساني، ومواطن القمع والاستبداد لذاته بين الآخرين.[1]

ولم تكن تجربة السجون حكرا على الرّجال، بل كان للمرأة حضور صارخ فيها، فاعتُقِلَت وعُذِّبَت بأساليب لا تمتُّ للإنسانية بصِلة، من دون مراعاة خصوصيتها الجسدية والنفسية، بل ربَّما كانت تلك الخصوصية ميزة استغلَّت ضدها؛ وفي الحالة الفلسطينية، فلا بد من قراءة السجن كإحدى آليات تكريس الاحتلال، ليس للأرض فقط، بل وأيضا لأجساد الذين يجري احتلالهم، وضبطها بغية إذلالها وإنهاكها وإلحاق الهزيمة بها.

وهذا أمر يتأكد أكثر حين يكون الجسد أنثويا، والأسير امرأة. والمشترك لكل تلك الأعمال الأدبية التي خرجت من السجون هو التصوير الحي والمكثف لصمود الإنسان الأعزل إلا من قناعاته في وجه آلة القمع وأساليب البطش، وتصوير شكل الصراع القائم بين الجلاد في مواجهة المناضل، السياط والكهرباء في مواجهة العقيدة والإيمان، محاولات الإذلال والتركيع في مواجهة محاولات التصدي والصمود.

ومن التجارب التي نرصدها للمرأة الفلسطينية في غياهب سجون العدو الصهيوني تجربة الكاتبة الفلسطينية "عائشة عودة" من خلال رواياتها التي قامت فيها بصياغة تجربتها الاعتقالية بأسلوب أدبيّ روائي متوهّج يسطع بالجمالية وشفافية اللغة المعبّرة عن تجربة مؤلمة.

وبذلك سنطرح التساؤلات التالية:

- من هي الكاتبة عائشة عودة؟
- ماهي أهم صور المعاناة التي رسمتها من خلال إبداعها الروائي؟

---

[1] واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 105.

Scanné avec CamScanner

Scanné avec CamScanner

أولا: الكاتبة عائشة عودة:

ولدت عائشة عودة عام 1944 في قرية دير جرير قضاء رام الله، بدأت نشاطها السياسي (السرّي) في المرحلة الثانوية من خلال انضمامها إلى صفوف حركة القوميين العرب التي كانت محظورة من قبل السلطات السياسية آنذاك.

ثم انضمت إلى صفوف الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين والتي تأسست من حركة القوميين العرب عقب حرب 67، فنشطت في المقاومة الشعبية ثم في المقاومة العسكرية. أودعت السجن في الأول من مارس عام 1969، على أثر مشاركتها في وضع القنابل في (السوبر سول) في القدس الغربية في 22 شباط عام 1969، والذي قتل فيه اثنان وجرح 10 وتضرر المكان وتم أيضا نسف منزل أسرتها إثر اعتقالها.

ولم تحصل على حريتها إلا عبر عملية تبادل للأسرى، فأطلق سراحها في 1979، وأبعدت إلى الأردن، لكنها عادت إلى أرض الوطن بعد توقيع اتفاقات أوسلو عام 1994. لتحكي تجربتها كمناضلة وأسيرة محرّرة ومبعدة عن أرض الوطن، حيث روت الحكاية، فجاءت صادقة شفافة، دون بطولات أو ادّعاء.

عملَت مدرسة رياضيات وعلوم في مدرسة بنات عين يبرود الإعدادية الفترة أيلول 1966- إلى يوم الاعتقال في الأول من آذار 1969. وأثناء هذه الفترة. نشطَت في تعليم النساء الأميات في البلدة.

كذلك معلمة علوم في مدرسة الزبيدية الاعدادية- عمان / في الفترة أيلول 1979- آذار 1982، عملَت في مؤسسة أسر الشهداء والجرحى والأسرى، التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية/ عمان، من آذار 1982- تشرين ثاني إلى 1994. ومسؤولة وحدة المرأة في وزارة الشئون الاجتماعية/ السلطة الفلسطينية من كانون أول 1994- آذار 1998. ومدير وحدة النوع الاجتماعي في وزارة العمل من آذار 1998 – الإحالة على التقاعد آذار 2005.

وقد بدأَت النشاط السياسي السري في مرحلة الثانوية من خلال الانضمام إلى صفوف حركة القوميين العرب، حتى حرب 1967. فشاركَت في الانشطة الشبابية

Scanné avec CamScanner

والاجتماعية وتعليم الأمية من خلال جمعية انعاش الأسرة، وعلى أثر الحرب، تحوّل النشاط السياسي إلى نشاط مقاومة في صفوف الجبهة الشعبية، فاعتقلت من قبل قوات الاحتلال في الأول من آذار عام 1969. حكمت مؤبدين مدى الحياة وفوقها عشر سنوات في محكمة عسكرية إسرائيلية في مدينة اللد في 21 كانون الأول عام 1970.

أُبعدت خارج الوطن في عملية تبادل أسرى (عملية النورس) في 14 آذار 1979.حيث أقامت في الأردن حتى عودتها إلى المتاح من أرض الوطن في 24 تشرين ثاني 1994.

وخلال فترة وجودها في الأردن. نشطت في الاتحاد النسائي في الأردن 1982- 1994. وكذلك في اللجنة الأردنية لدعم الانتفاضة (1987- 1992) إضافة إلى النشاط السياسي في منظمة التحرير الفلسطينية والجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين/ لجنة الأرض المحتلة.

ومن المسؤوليات السياسية التي تبوأتها:

- عضو مجلس وطني فلسطيني منذ 1981.
- عضو مجلس إداري للاتحاد العام للمرأة الفلسطيني من 1985 – 2007.
- عضو لجنة متابعة الأرض المحتلة / الجبهة الديمقراطية/ عمان خلال فترة الوجود في عمان.
- عضو لجنة مركزية في الجبهة الديمقراطية من 1989 – 1991.
- اعتزال العمل الحزبي منذ 1997.

ومن المشاركات الثقافية والاجتماعية:

- عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين منذ 2005.
- مؤسِسة ورئيسة جمعية سيدات دير جرير 2002.
- مؤسسة ورئيسة رابطة نساء أسرن من أجل الحرية 2010.
- عضو مشارك في تأسيس منتدى عسقلان الثقافي. 2011.
- نائب رئيس منتدى الفنانين الصغار 2006- 2010.

Scanné avec CamScanner

- عضو مشارك في المنتدى الأدبي 2012.
- مشارِكة نشطة في محاضرات ونشاطات ثقافية في المدارس الثانوية والجامعات والمراكز الشبابية.
- مشارِكة نشطة في حركة التضامن مع الأسرى.

وكان خلاصة ما أرادت قوله في حكايتها التي صاغتها في روايات مختلفة منها "أحلام بالحرية" (2004، عن المؤسّسة الفلسطينيّة لدراسة الدّيمقراطيّة، مواطن)، وقد استكملت تلك التجربة في كتابها: "يوم مختلف" (2007، دار الشّروق) وهو مجموعة قصصيّة، احتوت على (30) قصّة قصيرة تتناول بأسلوب السّرد البسيط عددا من قضايا الحياة اليوميّة الفلسطينيّة ومعاناة الفلسطينيّ تحت الاحتلال، ثم قامت بتوثيق تجارب الاعتقال في سجون الاحتلال لمناضلات شاركنها تلك التجربة المريرة في كتابها: "ثمنا للشمس" (الطّبعة الأولى 2012، مؤسسة مواطن المؤسّسة الفلسطينيّة لدراسة الدّيمقراطيّة، والطّبعة الثّانية 2016، مؤسّسة النّاشر)، ويشكّل، كما جاء في المقدّمة، الجزء الثّاني للتّجربة الاعتقاليّة للكاتبة، ومنحت جائزة ابن رشد للفكر الحر 2015 الجائزة الأولى لعام 2015.

وسنرصد تجربتها مع الاعتقال والسجن في روايتها "أحلام بالحرية" التي تعتبر وصفا تفصيليا لذاتها وآمالها وطموحاتها الشخصية والوطنية، فالرواية كفنّ أدبي يعبر عن الواقع ساعد السجناء على الخروج من ضغوط الخوف والاعتقال وأجواء الكبت والقيد إلى عالم الخيال الرحب، الذي يستطيع فيه الكاتب رصد الواقع الممزوج بالخيال وصناعة محتوى أدبي صادق يسلط الضوء فيه على معاناة لا يعرفها إلا من عاشها وتعايش معها.

Scanné avec CamScanner

ثانيا: رواية "أحلام بالحرية":

جاءت هذه الرواية في مئة وأربعة صفحة عن مؤسسة مواطن المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية رام الله فلسطين، وقد قسمت هذه الرواية إلى تسعة فصول، وتقول عائشة عودة عن هذه الرواية: "تكررت إشارات الأصدقاء إلى أن كتاب أحلام بالحرية ظل بلا نهاية مما يعني ضرورة الاستمرار في سرد التجربة، لذلك جاء هذا الكتاب"[1].

وتتابع قائلة: "مادة هذا الكتاب كانت مسجلة في دفاتري بخط يدي، منذ أواسط الثمانينيات، لكني لم أشأ أن أخرجها بأسلوب تقريري جاف، وتوثيقي مباشر، بل حلمت بكتابتها بلغة حية، كما التجربة ذاتها، يكون فيها صراع وانكسار وانتصار وذبول وتلؤلؤ وغوص في العمق لا مجرد أحداث تسجل"[2].وبالفعل فقد زخرت هذه الرواية بصور تعكس جوانب مختلفة من حياة عائشة، ففي مثل هذا النوع من الابداع، تتحوّل الكتابة من مجرد توثيق فردي إلى دفاع عن الذاكرة، وإلى صوغ صوت جماعيّ يواجه النسيان والإلغاء، ويُصرّ على تثبيت معاني العدالة والكرامة، فعائشة عودة سعت لتسجيل تفاصيل معاناتها واشراكها مع القارئ في طابع بسيط وعميق في آن واحد.

---

[1] زياد خداش: ثمنا للشمس. . حين تقاوم المرأة الفلسطينية السجّان: https://www.omandaily.om/ثقافة/na. أطلع عليه:2025/8/28.

[2] أحمد زكانة: تجربة عائشة عودة... سردية السؤال والحرية، مجلة الرمان الثقافية، https://rommanmag.com/archives/20338.

Scanné avec CamScanner

الطفلة الصامدة:

في الفصل الأول أحلام بالحرية تصحبنا الكاتبة إلى مرحلة طفولتها وكيف كانت ترسم تلك الذكريات في مخيلة الطفلة التي لا تنسى، فتحكي مرارة فراق الأسرة للأخيها الأكبر بالنحيب والعويل، أما هي فتلبس لباس الصمود منذ الصغر، هكذا يوجه خالد ابن العم كلامه للمنتحبات "أنظرن إلى عائشة كيف أنها لا تبكي"[1] ثم يعزز العم ثقة الصغيرة أكثر قائلا:" إنها تفهم أكثر منكن، رغم أنها أصغركن"[2]

لك سرعان ما تناقش عائشة عودة وضع المرأة في المجتمعات العربيّة ومنها المجتمع الفلسطينيّ، بدءا من مسألة التّفريق بين الولد والبنت في النّظرة المجتمعيّة، وتفضيل الذّكر على الأنثى، وصولا إلى المشاركة السّياسيّة للمرأة، وتستذكر الكاتبة مواقف كثيرة كان فيها التّمييز ضدّها فقط لكونها "بنتا"، من مثل محاولة أمّها عدم إكمال تعليمها خارج القرية، لأنّها البنت الوحيدة الّتي ستتابع دراستها في رام الله.[3]

ثم ما تلبث الصغيرة بالدخول في دوامة من الأسئلة التي تقلق أمها:

- ماذا لو حصل لابنها الوحيد مكروه؟ أو نسيها وبناتها ونسي البلاد كلها؟ ما الذي سيحل بها وببناتها إذا حضر "نعواس" بعد ستة أشهر لأخذ البيت المرهون؟ هل تصبح هي وبناتها بلا رجال وبلا سند وبلا بيت؟

لكن عائشة لم تفكر بهذه الأمور، وإنما راحت تسافر بأحلامها إلى الحرية التي سيعيشها أخوها في الأردن "يا لروعة الحرية التي يمتلكها أخي، يا لروعة حياته سيركب

---

[1] عائشة عودة: أحلام بالحرية، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، ط2، 2007، ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] عائشة عودة: ثمنًا للشمس، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، 2012، ص 61.

Scanné avec CamScanner

البحر ويصل إلى بلاد بعيدة ومجهولة يكتشفها يتجول فيها وحده...هل أستطيع امتلاك حرية كأخي...تلك الأحلام والصور أصبحت وشما في وعيي لا يمل من استحضارها أبدا"[1]

فعائشة تتوق للحرية التي لم تجد لها سبيلا إلاّ في رحلتها الخيالية التي رافقت يد أخيها وهو يلوح من بعيد معلنا عن خروجه من عالم الأسر الذي يفرضه عليه العدو الصهيوني، إلى عالم الحرية التي تتوق إليها الصغيرة عائشة.

ثم ما تلبث الكاتبة أن تنقلنا والمكان إلى زمن آخر حيث طوق الجيش الصهيوني دارهم من أجل اعتقالها وابن عمها خالد لأنها قد قامت بعملية تفجيرية، وساهمت في اخفاء بعض الأسلحة رفقة ابن عمها خالد، وكأنها بذلك أرادت أن تنقل القارئ الذي سافر مع أحلامها بالحرية إلى الواقع الحقيقي وهو الاعتقال والسجن الذي يهدد كل فلسطيني سواء كان رجلا أو امرأة.

وفي مثل هذه الحالات ينقسم الناس إلى طائفتين تمثلت الطائفة الأولى في ابن عمها "خالد" الذي آثر الفرار والاخباء وراء البساتين والطرف الآخر تمثَّل في عائشة التي قررت المواجهة.

تجربة الاعتقال:

تنتقل الكاتبة إلى الفصل الثاني " منصف الليل" وكأنها في مشهد مسرحي أسدل الستار فيه عن لحظة مداهمة الجيش الصهيوني لبيتهم بحثا عنها وعن ابن عمها خالد.

تنقلنا عائشة إلى أجواء المداهمة بنوع من التفصيل إذ ترسم لنا صور الجنود الجسدية وعباراتهم التي يتلفظون بها في مثل هذه المواقف وتصرفاتهم الوحشية" حوالي الساعة الواحدة ليلا. ..دق باب بيتنا دقا عنيفا مع إضاءات كاشفة...ركل أحدهم الباب ركلة قوية تصورت لوهلة أن الباب قد انخلع وكان يهدد: افتح اخسن ما نخلع

[1] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 9.

Scanné avec CamScanner

الباب... وقف مسؤولهم في نقطة مركزية. ..كان يميل إلى القصر، ممتلئا. ..بدا لون بشرته بين الأسمر والقمحي، وعيونه تبرق كعيون النمس، فوق شاربين كثيفين"[1]

كما لم تغفل عن رسم ملامح أفراد عائلتها خاصة الأم حتى تجعل القارئ في مشهد مكتمل لما جرى في ذلك اليوم" عيون أمي كانت تدور في محاجرها، تنقل نظراتها بينهم وبيني، بينما وضعت يدها على فمها، ربما كانت تواري صرخة تريد أن تطلقها في وجوههم أو تواري مخاوفها التي كانت تقذفني بها منذ أسبوع"[2]

ولم تكن هذه المرة إلاّ تنبيها لعائشة، إذ أن الذي نقل المعلومات عنها أخطأ في اسمها وبعد الاستفسار عن عائدة غادر الجنود البيت، لكن عائشة عادت وعاشت دوامة من الأسئلة في رأسها مبينة للقارئ أن كل الاختيارات صعبة جدا، " أختفي ! لكن أين سأذهب؟... والاعتقال؟. ..الصمود ممكن يا عائشة فلماذا تهربين من الاعتقال؟...والتعذيب؟. .. لن أموت من الضرب، والضربات التي لا تميتني تقويني، سأواجه"[3]

وسرعان ما تنقلنا عائشة إلى اليوم الذي كانت تتخوف من قدومه، فهذه المرة هي مطلوبة بالاسم والجنود يفتشون بيتهم بحثا عن السلاح، يطلب خالد منها الهروب معه والخروج إلى الأردن، فتجيبه "الخروج إلى الأردن من غير العودة إلى الوطن؟ قلتها باستنكار...أختار البقاء في الوطن"[4]

طرقت عائشة عائدة من بيت عمها إلى بيتهم المحاصر بالجنود الذين يبحثون عنها، فترسم لنا معالم البساتين الجميلة من حولها وكأنها تودعها لآخر مرة" الأول من آذار 1969، الجو ربيعي، والسماء صافية تلامس خبايا الروح، أشعة الشمس رقيقة دافئة...أرض البستان مكسوة بأزهار صفراء وحمراء، وأخضر له لون الحياة

---

[1] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص14.

[2] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 28.

Scanné avec CamScanner

الغض...شجر اللوز بأزهاره البيضاء يحتفل بعرس الطبيعة، شجر التين براعمه الرقيقة لم تتفتح بعد على غصون فضية لامعة...وددت لو يطول الطريق أكثر لأسير لساعات في هذا البهاء الإلهي، هل كانت الطبيعة تخاطبني خطابا خاصا في ذلك اليوم؟، هل كانت تبثني رسالة ما؟ أكانت تودعني أم تحتفي بي؟"[1]

فعائشة حاولت طرد مخاوفها مما ينتظرها في المنزل المحاصر وأرادت أن تخفف من توترها وتوتر القارئ، فرسمت منظرا جميلا ربيعيا يريح العقل ويبهج الروح، وكأنّ الطبيعة من حولها تودعها وتشدّ من أزرها، وما تلبث أن تسترسل طويلا في وصف بيتهم شبرا شبرا، وكأنها تتلمس أنفاسها المركونة في كل زاوية منه، أو كأنها تعبر له عن حميميتها تجاهه " أشعر الآن وأنا أكتب عن البيت كأنه ماء نهر دافئ يغمرني ولا أود الخروج منه."[2]

وعند وصولها للبيت تكشف لنا عائشة عن صورة بطلة صغيرة رغم أن والدتها سألتها بتهكم حين رأتها: "شو بيجيبك يا قروطة؟."[3]

وتصف الجنود الذين جاءوا لاعتقالها وكيف عاثوا في البيت فسادا، وتريد أن تلتقط من الملابس المرمية أرضا بنطالا لتلبسه فهذا يضمن لها أن تكون أكثر سترا، لكن الجندي يمنعها ويشير للجندية بأن تقوم بذلك، وهنا يقفز احساس إلى قلب عائشة" خلق المنع إحساسا ثقيلا ذا طعم مرّ، كان الاحساس الأول لفقداني حريتي الشخصية."[4]

لكنّ إحساسا آخر أصعب راود عائشة لمّا شاهدت حالة أمّها وهي تجري وراء سيارات "الجيب" الصهيونية تريد مرافقة ابنتها وتمنع بشدّة وقسوة "كأني أكتشف علاقة أمي بي وعلاقتي بها لأول مرّة، لم أفكر بها عندما قررت العمل في مقاومة

---

[1] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 29.

[2] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

Scanné avec CamScanner

الاحتلال، قررت مواجهة الاعتقال هذا اليوم ولم أضع رد فعلها ومعاناتها في الاعتبار...لا يا أمي لا تفزعي، لن أخذلك فلا تخذليني."[1]

تنقلنا الكاتبة إلى معاناة أمها من مذبحة " دير ياسين" التي علقت في ذهنها منذ الصغر وهي لا تبلغ من العمر إلاّ أربع سنوات، ثم تروي قصصا عن تجارب لنساء عانين من فقد الأحبة، وكأنها تريد أن تخبرنا أنّ الفقد عند الفلسطيني شيء معتاد لكن الفاقد يتألّم أكثر من المفقود.

وهنا تعود بنا الكاتبة إلى ما وقع داخل سيارة "الجيب" فالعقاب قد بدأ منذ الوهلة الأولى "طوال الطريق تعرضت للصفع والركل والبصق، وكل الكلمات البذيئة من الرجل الأصلع قبالتي، وكان يهدد، راح أشلك، راح أخلع عيونك، راح أشوه وجهك، وأخليك مثل القرد."[2]

فعائشة تجلس وحيدة بين أيدي الجنود الذين يريدون قهر إرادتها وصمودها، فإن كافة وسائل التعذيب الجسدي والنفسي التي يستخدمها الجلاد أو المحقق تستهدف كسر إرادة المناضل، وفي المقابل فإن المناضل يريد أن يحافظ على شيء واحد هو استمرار قدرته على المقاومة.[3]

فتشحن عائشة قوتها مرددة في نفسها:" صبرا صبرا يا عائشة، اصمدي يا عائشة، تحملي"[4] وبذلك يبدأ فصل جديد بعنوان " التحقيق".

تجربة التحقيق:

تجعل الكاتبة المتلقي يغوص في تجربتها فتحس أنك ترافقها وهي تصعد سلم عمارة التحقيق، فتنقل كل التفاصيل التي وقعت عليها عيناها، السلالم، الجنود، الغرف،

---

[1] المرجع نفسه، ص 41.

[2] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 55.

[3] حنان عبد المالك: تجليات فضاء المكان في أدب السجون رواية سيقون ستارقو لمحمد بن زخروفة أنموذجًا، مجلة المدونة، المجلد 9، ع2، نوفمبر 2022، ص 226-245.

[4] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 56.

Scanné avec CamScanner

الأبواب، النوافذ، الطاولات، الكراسي، الإنارة، ملامح المحققين، طباعهم، أشكالهم، ملابسهم، وكأنها تريد بذلك أن تنقل لنا تفاصيل المكان قبل أن تبدأ الأحداث، لأن المكان شاهد على فظاعة المستعمر، فللأمكنة ذاكرة كما هو الإنسان."[1]

يمارس الجنود المكلفون بالتحقيق أقسى أنواع التعذيب الجسدي والنفسي ضد عائشة لإجبارها على الاعتراف، بل أكثر من ذلك إنهم يخطون مجموعة من الاعترافات ويطلبون منها التوقيع عليها، فهم يعلمون جيدا أن مثل هذه الورقة تكون كفيلة بتورط عائشة أمام المحكمة، فإما السجن المؤبد أو الإعدام.

لكن عائشة رغم صغر سنها إلاّ أنها كانت تملك من الأخبار والقصص ما يجعلها متيقظة لمثل هذه المؤامرات، لكن صغر سنها لم يشفع لها عند التحقيق فبعد أن يمطرها المحققون بوابل من الأسئلة تكون مقتطفات للصفع والركل والبصق "صفعة قوية لفحت وجهي...أخذ يصفعني صفعات متواصلة، لم أتوجع، إحساسي بالندية وامتلاك الحق أمداني بقوة للتحدي والصمود."[2]

"أقدام كثيرة بدأت تركلني، من جديد سحبني من شعري ورفعني عاليا وخبطني في الأرض لتركلني الأقدام من جديد."[3] لكن وتيرة التعذيب أبحت تتصاعد حدتها أما م صمود عائشة "أخرج أنبوبتين معدنيتين، ناول الأنبوبتين للواقف خلفي وبدأ يضربني بهما على رأسي كما يفعل قارع الطبل، رفعت يدي لأحمي بهما رأسي فضربني فوقهما."[4]

وقد كانت هذه الطريقة من الأساليب التي يستعملها العدو الصهيوني لتشتيت انتباه المعذبين وارغامهم على البوح بما يعرفون، ثم تنقل لنا الكاتبة طريقة أخرى" وإذا

---

[1] عبد القادر لكحل وعباس بن يحي: بنية السجن في الخطاب السردي المعاصر، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 7، ع جانفي 2023، ص 350-363.

[2] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

[4] المرجع نفسه، ص 65.

Scanné avec CamScanner

بدوي هائل ينفجر في رأسي...حصل ذلك من خبطة شديدة القوة بالكفين في اتجاهين متصادمين على أذني...هل فقدت السمع؟"[1]

أراد المحققون تشكيك عائشة في إخوانها المناضلين فعرضوا عليها أحد الشبان الذين لم يصمد أمام التعذيب واعترف عليها، دخلت عائشة في دوامة من الأسئلة مزقت رأسها الذي لا زالت تحس بضجيج فيه من شدة ما وقع عليه من الخبط، فكيف لرجل خبير في المتفجرات أن يعترف، ثم تزيد حدة التعذيب مع صمود عائشة "يا شرموطة تريدين أن تكوني أجدع من الرجال؟ سنرى كم ستصمدين؟"[2]

فتحدي الصمود أصبح يزعج المحققين "سرعان ما حضر شخص يحمل سطلا من الماء أفرغه فوقي وخرج...احححححح بدأت أسناني تصطك كمقرور، وصلت البرودة إلى عظامي. ..البرودة تتوغل لتصل إلى النخاع الشوكي، سحبت نفسي إلى الزاوية أحتمي بالحائط، دقائق وكان سطل الماء الثاني يصب فوق رأسي"[3]

وفي اليوم التالي يتفنن السجان بتعذيب عائشة فاليوم هو دور الكرباج" هوى بكرباجه الذي التف على ظهري فخاصرتي، آلمني كثيرا فصرخت من قحف رأسي الذي انكوى بلهيب الالم، كأنما الصرخة الهبت حماسته فراح ينهال ضربا بكرباجه على مختلف أنحاء جسدي كمجنون، واختلط صوت السياط بصوت الصراخ، ولم يتركني إلاّ كومة من رماد، جسدا مسجى بلا حراك."[4]

وأمام صمود عائشة وتحدياتها للسجان، حاول ارهابها واستفزازها من الجانب النفسي "سنخرج الآن وسنرسل لك(دروز) مجانين ومتخلفين، لا يعرفون إلاّ الضرب، قلوبهم قاسية لا تعرف الرحمة، ستشلين أو تجنين أو تصابين بالعمى."[5]

---

[1] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

[3] المرجع نفسه، ص 77.

[4] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 82.

[5] المرجع نفسه، ص 96.

Scanné avec CamScanner

تركت عائشة في دوامة من المخاوف تتجاذبها وسحلت إلى غرفة "بدأت أصوات تعذيب تداهم سمعي من الغرف المجاورة، صراخ، أنين، جلد، ضرب، مسبات، استغاثات، كأنه يوم الحشر، أي جحيم هذا الذي يحيط بي...أصوات التعذيب تأكل أعصابي كمنشار يقرض جذع شجرة"[1]

كانت أصوات التعذيب هذه أشد على عائشة من الكرباج الذي رسم على جسدها تقرحات منعتها من النوم إلاّ جالسة، عندما هددوها بإحضار أمها وزوجة أخيها وتعذيبهما وقف شعر رأسها هولا. قالت لنفسها: يا للكارثة لو أحضروهما وعذبوهما، لن أستطيع تحمل ذلك.. قد أجن بلا ضرب.. يا إلهي أي نوعية من البشر هؤلاء؟ أي قسوة تختزنها عقولهم وقلوبهم؟.[2]

لحظتها قررت الاعتراف، وقالت لهم: "ألستم محتلين؛ فهل تتوقعون أن نرميكم بالورود بدلا من القنابل.. نعم، أنا وضعت القنبلة.. إنه أقل شيء أستطيع عمله من أجل وطني وشعبي"[3]. قررت أن تعترف بالعملية، فهذا أرحم من أن تشل أو تجن أو يصيبها العمى، أو أن ترى عائلتها ينكل بها، لكن الأمر لم يتوقف أبدا عند الاعتراف بل إنهم يريدون كل أسرار المقاومة، لذلك يتواصل التعذيب والتهديد، حتى اضطرت للاعتراف بمكان مخزن الأسلحة.

أصابها هذا الاعتراف بإحساس حادّ بالمرارة والهزيمة، فالمحقق أراد أن يكسر عنفوان طموحها فهزئ من الأعمال التي تراها بطولية، قال لها المحقق بغطرسة: عليك أن تفكري بعبثية أعمالكم.. فماذا تستطيع أن تفعل قنبلتك في دولة إسرائيل القوية التي هزمت كل الجيوش العربية في ستة أيام؟! لكنها ردت بثبات وعزم: صحيح أن قنبلتي

---

[1] المرجع نفسه، ص 98.

[2] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص 101

Scanné avec CamScanner

وحدها لن تستطيع أن تفعل شيئا في دولتكم القوية.. ولكن هل تستطيع دولتكم أن تتحمل قنبلة من كل واحد في شعبنا؟!. [1]

بعد الاعتراف نقلت لزنزانة العزل وفيها رسمت عائشة شجرة قُطعت فروعها؛ فأنبتت فروعا جديدة، وكتبت تحتها: "ستُنبت فروعا يانعة ما دامت جذورها حية وعميقة في الأرض."

وكتبت أيضا أبياتا لمحمود درويش:

"سدوا عليّ النور في زنزانة.....فتوهجت في القلب شمس مشاعلي.

كتبوا على الجدران رقم بطاقتي..... فنما على الجدران مرج سنابل".

وكانت عائشة تؤمن بحقيقة "يدخلونك الزنزانة، فيتسع الأفق." [2]

فرغم أنها وصلت إلى مرحلة الانهيار، فقد استفاقت وهي على سرير في المشفى وروحها البطولية تردد "لقد انتصرت وقد هزموا...إنهم خائفون أن أغدو شهيدة، إنهم يخافون الشهداء " [3]لقد انهزم الجلادون أمام صمودها وثباتها، فرغم أنها تعاني من مرض القلب الذي ورثته عن العائلة، فقد ماتت أختها بهذا المرض في سنها تماما، إلاّ أنها لازالت على قيد الحياة.

تجربة السجن:

يبدو أن انتزاع الحرية وانقباض الظلمة على الروح في السجون قد ارتبط برغبة دائمة في التسجيل والتدوين والحكي، حيث يتسرَّب الزمن في السجن، وتتبدَّى الأيام متشابهة بلا فارق، لتصبح الكتابة وكأنها الوسيلة الأخيرة للتشبُّث بالزمن ومقاومة العزلة. وفي أحيان أخرى تصبح وسيلة لفضح ما يجري من انتهاكات غير إنسانية خلف

---

[1] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 128

[2] عائشة عودة: ثمنًا للشمس، ص 112.

[3] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 152.

Scanné avec CamScanner

جدران بُنيت كي ينسى العالم مَن احتُجِزوا خلفها، لتصبح الكتابة محاولة أخيرة لمقاومة النسيان.[1]

وبعد معاناة الاعتقال والتحقيق والتعذيب جاءت اللحظة الحاسمة وهي الدخول للزنزانة، ولقاء الزميلات فيها، وجدت عائشة حفاوة كبيرة منهنّ، حيث رحن يتحسسن جسمها المكلوم، ويتفقدن كل جزء من جسدها، وما تلبث عائشة أن تعرف القارئ عن تلك الفتيات واحدة تلو الأخرى والسبب في اعتقالها والزج بها في هذه الزنزانة النتنة، ثم تنقل لنا جزء من المعاناة "فاقمل كان قد غزانا وراح يسبح كيفما يشاء...القمل يأكلنا طبعا صار لنا أكثر من شهر لم نغير ملابسنا ولم يلامس الماء أجسادنا ولا نعرف للصابون رائحة"[2]

وما كان منهنّ في هذا الموقف إلاّ أن دخلن في اضراب عن الطعام، وكان من أهم مطالبهن الحصول على ماء وصابون للاستحمام، وفعلا حصلن على هذا المطلب الذي يعتبر بسيطا لكنه داخل السجن أمر يحتاج لعصيان واضراب للحصول عليه، وسرعان ما تعود الفتيات للتحقيق، هذه المرة لم تكن عملية استشهادية وإنما كانت عن المسؤولة وصاحبة الفكرة في الاضراب، لكنهنّ خرجن بإجابة واحدة فكل واحدة منهنّ نسبت الفكرة لنفسها حتى تنقد الأخريات، وهذا ما تسبب في نجاتهنّ جميعا من التعذيب.

لكن لم يخل هذا التحقيق من نفث بذرة شك حينما سألن عن عدم زيارة أهليهم لهم طوال هذه المدة "إن أهاليكنّ لا يسألون عنكنّ، إنهم يخجلون منكنّ، لقد لطختنّ شرفهم عندما دخلتم السجن"[3]

---

[1] كنزة لوصيف ونزيهة حيمور: تمثلات الفضاء في رواية "حورية في السجن" لمحمد شوقي، مذكرة ماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، 2021/2020، ص 45.

[2] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 178.

[3] عائشة عودة: أحلام بالحرية، ص 182.

Scanné avec CamScanner

فانتهاك أجساد الأسيرات يبدو من منظور الاحتلال وكأنه نجاح في انتهاك النظام الثقافي الفلسطيني والعربي، فالفكرة الراسخة لدى كل المحتلين الذين مروا على المنطقة أن معتقدات شعوبها تقوم على المطابقة بين شرفها وأجساد نسائها.

فالسجن للمرأة في المنظور العربي يكتسي طابعا مخالفا، لأن المرأة هي العرض والشرف وقد خلقت لتعيش في عزّ أهلها ثم زوجها، لكن السجن يحطم هذه الصورة الجميلة ويجعلها كابوسا لعائلات الأسيرات.

لا سيما أن والدة عائشة قد وصلتها إشاعة أنهم اقتلعوا إحدى عينيها في التحقيق، فلنا أن نتخيل حجم الألم والخوف الذي عاشته أمها خارج السجن، بل إن السجن أرحم من أنّك تحرم من رؤية أحبتك والاطمئنان عن أحوالهم.

لكنّ الأسيرات صنعن سلما بشريا وصعدت إحداهنّ على الأكتاف لتلقي نظرة عماّ يدور بالخارج فإذا بها تلمح من بعيد والدتها التي تحضر كل يوم لرؤيتها والاطمئنان عليها مصحوبة بملابس وصنوف مختلفة من الطعام، لكن في كل مرة تعود خائبة لأن حراس المعتقل لا يسمحون لها بالدخول ويكتفون بأخذ الطعام للاستمتاع بأكله، وكانت هذه فرصة ثمينة لم تترك لتضيع فقد نقلت لوالدتها أسماء كل المعتقلات، وطمأنتها أن عائشة لازالت تملك عينيها الاثنتين.

لكن سرعان ما يتفطن الجنود لهذه المحاولة وينقل الأسيرات إلى زنزانة العزل التام "الزنزانة الجديدة مصممة للعزل تقع مع زنزانة تقابلها في أقصى مكان من ممر طويل وضيق ومعتم، وفصلت الزنزانتان بباب حديدي مصمت، فإذا ما تم إغلاقه فمن الصعب أن يعرف شيء عن الزنزانتين او من بداخلهما"[1]

لكن في هذه الظروف التي أقل ما يقال عنها أنها مزرية حاولت الفتيات خلق حياة بهيجة فرحن يعقدن سجالات شعرية، ينشدن، يلعبن، يقلدن جنود العدو بنوع من التهكم، يمثلن، يؤلفن أغاني من نسج المعاناة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 186.

Scanné avec CamScanner

وفي ظل هذه الظروف لم تستسلم الأسيرات فرحن يطالبن بحقوقهنّ كأسيرات، حق رؤية الشمس، حق استعمال الماء الساخن والصابون للاستحمام، حق الغيارات والثياب النظيفة، وسرعن ما حضر كل شيء وهذا ما دلّ على أنّ كل شيء كان يحتجز عند استلامه من أهل الأسيرات.

تترك الكاتبة نهاية التجربة في السجن مفتوحة وكأنها أرادت أن تهمس في أذن المتلقي أنّ هذه التجربة طويلة وما يزيدها وطأة تلك الظروف القاسية.

وتنتقل الكاتبة لتحدثنا عن تجربتها هذه في الكتابة، فلم تكن تشبه أي كتابة في فنّ أدبيّ حيث يسبح الكاتب في أعماق مخيلته باحثا عن أحداث وصور تبهر القارئ، إن الكاتبة هنا تنقل لنا تجربة معيشة تحس بمرارتها ووقعها على النفس كلما أرادت استذكار تلك اللحظات، فلم يكن الزمن الذي انقضى عن هذه التجربة وبعد عشر سنين كفيل بأن يمحو شبح ذلك الألم الذي عاش في كل جزء من روحها وجسدها.

كيف ستجد الكلمات التي تعبر عن تلك التجربة، فهنا تستعصي كل لغات العالم عن التعبير فالكاتبة تتركنا أمام طريق طويل لازالت لم تضح معالم منتهاه، أحلام بالحرية، هذا الحلم الذي يسكن كل فلسطينيّ، يولد ويشب ويموت وهو يحلم بطعم هذا اليوم.

خاتمة:

إن المتتبع لتجربة أدب السجون يجد نفسه أمام كلمة السجن وهي كافية للشعور بالقهر والاذلال وسلب الحرية، فكيف يكون الحال إذا كان السجان محتلا غاشما، لا ينكفئ يستعمل أنواع التعذيب والترهيب والتنكيل، إن أصعب أنواع الكتابة الأدبية أن تكون مشاركا في الحدث؛ فتكتب ما كنت جزء منه.

فتجربة عائشة عودة في الكتابة السجنية هي تجربة فريدة من نوعها، فهي الوحيدة من بين العديد من الأسيرات الفلسطينيات التي امتلكت الجرأة والشجاعة وعبّرت عن تجربتها في السجون الإسرائيلية بأقصى ما امتلكته من لغة حية وواضحة وفاضحة، كلّ ذلك من أجل أن تؤكّد على أنّ المرأة عليها أن تمتلك شرط الحرية في التعاطي مع

Scanné avec CamScanner

هذه الممارسة الثقافية الصعبة (الكتابة)، لأنّ هذا فقط ما يجعل منها ممارسة محرّرة من الأغلال الخارجية ومتحرّرة من القيود الداخلية، لتُصبح في كلّيتها تعبيرا عن وجود الأنثى في لحظة أخرى غير التي كانت عليها قبلها.

فالكاتبة الفلسطينية عائشة عودة أرادت من خلال رواياتها أن تنقل لنا التجربة القاتمة التي دامت أكثر من عشر سنوات في سجون الاحتلال الصهيوني، فاستنطقت الحجر والشجر والأرض والسماء، وناجت الشمس والورد والزهر والوادي، وكأنها تجعل منهم شاهدين عيان على ما يعيشه الشعب الفلسطيني ولا يزال.

فجاءت روايتها" أحلام بالحرية" لترسم لنا كيف بقيت تلك الصور بانطباعاتها القاسية على روحها مخزنة في ذاكرتها، وكأنها تلجأ للكتابة حتى تطهر نفسها من آلام الماضي التي تحملها معها، ومن خلال هذه الرواية استطاعت أن تجعل القارئ يتتبع أحداث الرواية لمعرفة حالتها، يتألم لتألمها ويشاركها لحظات الفرح المنثورة في الرواية، وفي نهاية الرواية المفتوحة يأمل في أن يرى أحلام الكاتبة في الحرية تتحقق.

Scanné avec CamScanner

تمثلات السجن في الشعر الجزائري المعاصر

د.هاشمي قشيش

جامعة عباس لغرور-خنشلة-(الجزائر)

الملخص:

تمثل تيمة السجن في الشعر العربي المعاصر عامة والشعر الجزائري المعاصر خاصة عملا أدبيا يصور معاناة الأدباء الشعراء والأفراد الذين يتعرضون للسجن/الاعتقال من حيث اساليب القمع التي تتخذ بحقهم .فكان بالنسبة لهؤلاء مطمحا شعريا متعاليا، وأساسا واقعيا، ليس فقط تصويرا للصدمات والمآسي، ولكنه تصوير أدبي/شعري مغمور بالحماس الحقيقي للتمرد على السجان، وسعي السجناء العرب/الجزائريين الذين لا صوت لهم لولوج أبواب الأمل والحرية والانتصارو هذا ما جعل الأدباء الشعراء يلهثون خلفه دون الظفر بفصل خطابه وعليه يروم البحث إزاحة الستار عن صورة السجن، واستثمار مخاضاته الدلالية والفنية في الشعر العربي/الجزائري، كما طرح البحث عدة إشكالات نوجز منها: هل تمخضت تيمة السجن في الشعر العربي/الجزائري عن زخم دلالي وفني متفرد ؟، ترى لماذا حرص الشاعر العربي/الجزائريعلى توظيف تيمة االسجن من خلال نتاجه الأدبي؟، فهذه الإشكالات سيتم تطارحها وفق المنهج الوصفي القائم على آليات التحليل والاستقراء، وقد توصل البحث إلى جملة نتائج نذكر منها: تمثل تيمة السجن في الشعر العربي/الجزائري ظاهرة فنية متفردة وغامضة في الآن نفسه كون المصادر الأدبية واالشعرية بالخصوص التي تطرقت إلى حيثيات قصته واستلهاماته الشعرية مصورة الإيمان الأبدي لسجين يؤمن بقوة المقاومة والنصر ولم تنضح عن مقاصده/مقصديته.

Scanné avec CamScanner

الكلمات المفتاحية: السجن، الشاعر، السجان، المقاومة، الشعر المعاصر، الجزائري.

مقدمة:

ينم حيز السجن بتعبير عبد المالك مرتاض إلى الأفضية التي يعدم الشعور والإحساس فيها بالمكان لدى السجناء/المعتقلين أي كانت دوافع زجهم بالسجن، باعتباره فضاء يثير في نفسيتهم العدمية بالزمان والمكان بحيث لا يقدران عندهم بثمن بقدر ما يحوزان من أهمية، فكل رغبة لدي السجين/المعتقل في الحركة هي لحظة تعيشها الذات/الأنا وتعيها بل وتتوقها داخل هذا الفضاء بملء الوعي والوجدان، وفي الواقع "يمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية[1]"تعكسها ابتهالات البوح والمناجاة المهداة للمكان، ومآل كل ذلك أن هذا الحيز/المكان لا يقف عند حدود هندسة الفضاء المتمثلة عموما في مجال الحركة، وإنما يتعداه إلى أعمق وأدق من ذلك حيث يتصل بشكل مباشر بمدركات البشرية التي تتعامل سلبا وايجابا مع مكونات/مستلزمات السجن كالعتمة وضيق المكان، والرطوبة ناهيك عن تعويقه ومنعه بالتصرف مع نفسه وغيره التي ينجر من وراءها برودة العلاقات الإنسانية التي تعد منسماته القاسية، ينضاف إليها العزلة، لكن تحديد السجن/المعتقل كمكان/حيز لتأملات العزلة لا يعني تخصيصه لوحده بهذا النوع من التأملات إذ أنها تأملات تنبعث من الشعور بالوحدة وهذا ما قد يحدث في أيمكان حتى "الحبس الشرعي ليس هو الحبس في مكان ضيق، وانما هو تعويق

[1] أسماء شاهين. جماليات المكان في رويات جبرا ابراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص: 50.

Scanné avec CamScanner

الشخص ومنعه من التصرف بنفسه سواء أكان في بيت أو في مسجد او كان بتوكل الشخص أو بوكيل عليه/ وملازمته له"[1]

السجن في الشعر العربي

ذكر فضاء السجن دون غيره يجد مبرره في عدد مرات تكرار اللفظة/التيمة وعلاقة المكان/الفضاء بالتجربة الشعرية العربية بصفة عامة والشعرية الفلسطينية بصفة خاصة تماشيا واحداث الساعة حيث أن أغلب الشعراء العرب والفلسطنيين كانوا على علاقة بالسجن إما بحكم التجربة والمعايشة أو بطرق هذه الصورة باعتبارها لصيقة بحياةالعربي/ الفلسطيني في ضوء واقعه التاريخي والسياسي. وذلك منذ حقبة زمنية غير بعيدة عبر شاعر الأرض محمود درويش عن هذا الإحساس في أكثر من مناسبة، كيف لا وهو الذي ذاق مرارة السجن ثلاث مرات (عام 1961،وعام 1965، وعام 1967) [2]، بالإضافة إلى سجنه الثاني في شهر يونيو من عام1967، وعنه قال محمود درويش: " أنه كان مستريح النفس في هذا السجن، فلقد كان الواقع خارج السجن مؤلما بعد الهزيمة العربية، وفي هذه الحالة يبدو السجن مريحا للنفس إلى أبعد الحدود. وفي سنة 1969 اعتقل للمرة الخامسة في سجن الجلمة وبقي مدة عشرين يوما[3]"، إن حالة النفي والحصار والاعتقالات وأوامر الإقامة الجبرية المفروضة جعلت درويش يجد في تأملات العزلة متنفسا للحرية والتواصل وخروجا ممكنا من عالم معتم وضيق إلى عالم مضيء وواسع وقد عبر عن هذا الإحساس في أكثر من مناسبة " الكثيرون من أصدقائي يتألمون من أجلى، هذه الملاحقات.. الاعتقالات وأوامر الإقامة

---

[1] غسان كنفاني. الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال1948ـــ1968 مؤسسة الدراسات الفلسطينية. ط1 بيروت 1968. ص: 97.

[2] رهبة الزحيلي الفقه الاسلامي وأدلته، ج6 دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1984، ص509.

[3] رجاء النقاش. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة. مؤسسة دار الهلال، بيروت لبان، ط2، 1971،ص: 113.

Scanné avec CamScanner

الجبرية التي تحدد حرية تجولي في وطني، أصبحت جزءا من حياتي اليومية، ولكنني انظر إليها باستهتار يكاد يكون خبيثا، لست متوترا أو لست مندهشا[1]"؛ لكن تبقى للسجن خصوصيته الهندسية المحكمة الإغلاق، وطبيعته الخاصة وطبيعة المقيمين فيه، والقائمين عليه فإنه يصطنع من حوله هالة من التهويل تتعدى حدود طوق الأسوار، فاسحة للحواس في محاولة اختراق عتمة الفضاء/لمكان، وانقباضه لتؤول إلى الأذن أرهف حاسة في الإنسان لتضطلع بمهمة تصيد إيقاع الحركة الرتيبة في حال احتجاب الرؤية، ومن ثم تأويلها إلى علامات ترقب وتوجس تنذر بمصير مجهول، وكأن المكان أعد خصيصا لمثل هذه.

صدى راجع. شارع واسع في الصدى

خطى تتبادل صوت السعال وتدنو

من الباب شيئا فشيئا، وتنأى،

عن الباب. ثمة أهل يزوروننا

غدا، في خميس الزيارات. ثمة ظلّ

لنا في الممر. وشمس لنا في سلال[2]

حرص الشاعر محمود درويش في هذه الرومية (من روميات أبي فراس الحمداني) على الاشارة إلى ما ظلت مسيرته الشعرية تحفل به من العناصر الرومانسية. فكان إيقاع قصيدة المنفى برموزها، تفاصيل وقع الخطى المتناوبة مع السعال، الزيارة المتمثلة في الأهل الذين حملوا له معهم في أثناء الزيارة البرتقال " شمس في سلال الفواكه "، شخصية الأم وحوارها مع السجان وهي تزور ابنها، حاملة معها القهوة، كلها مؤشرات على مرحلة من مراحل درويش الشعرية ذات الإيقاع الحزين المليء بالشجن.

---

[1] م. س. ص: 109.

[2] محمود درويش. أ ج ك 1. ص:369.

Scanné avec CamScanner

تتوحد تطلعات درويش مع (أبي فراس)، وهو تحت قبضة الاحتلال إلى الخلاص، في تقديم يد المساعدة لأبناء جلدتهخارج حدود سجنه، وهم تحت وطأة الحكم الصهيوني، فاستدعى رمز الحمام وكلفه بمهمة استدعاء الشخصية التاريخية ممثلة في أبي فراس بصفته مشاركا في نفس التجربة، وهكذا يصبح عالم السجن باعثا على تغيير الأبعاد وخلق فضاء اتصال يحاور الأشياء والأحداث ويستدعي تفاصيل خارج السجن لأن " السجن بهذا المعنى يبقى مجرد فضاء ذاتي يعبر عن حساسية مفرطة تجاه الواقع وتجاه الآخر[1]" وعليه اتخذ محمود درويش السجن "كأفق للحلم ووالحب والتسامح[2]"وكتب قصائد لأمه كان أبرزها قصيدة:

أمي تَعُدُّ أصابعي العشرين عن بُعْدٍ
تُمشِّطني بخصلة شعرها الذهبي، تبحثُ
في ثيابي الداخلية عن نساء أجنبياتٍ،
وترفو جوربي المقطوع. لم أكبر على يدها [3]

كما كتب عن حبه وعن علاقته بالفتاة التي أحبها، وهذا يدعو إلى البحث عن عوالم بديلة تتجاوز العزلة إلى البحث عن الحميمية والألفة، وتكون بذلك وحدة السجن أو الزنزانة من أهم المثيرات التي تحّفز التأملات إلى اختلاق مكان الألفة في الداخل. وبالأخص إن كان من أقرب الناس إليه.

وزنزانتي اتسعت في الصدى شرفة
كثوب الفتاة التي رافقتني سدى
إلى شرفات القطار، وقالت: أبي

---

[1] حسن نجمي. شعرية الفضاء. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط1 2000 ص:148.

[2] م. ن. ص:151.

[3] محمود درويش. أ ج ك1 ص:344.

Scanné avec CamScanner

لا يحبك. أمي تحبك. فاحذر سدوم غدا

ولا تنتظرني. صباح الخميس.

أحب الكثافة حين تُخبئ في سجنها

حركات المعاني، وتتركني جسدا

يتذكر غاباته وحده. .. للصدى غرفة

كزنز انتي هذه: غرفة للكلام مع النفس

زنز انتي صورتي لم أجد حولها أحدا

يشاركني قهوتي في الصباح، ولا مقعدا

يشاركني عزلتي في المساء، ولا مشهدا

أشاركه حيرتي لبلوغ الهدى[1].

إن الزنزانة التي اتسعت لتأملات الشاعر اتسعت كذلك إلى شذرات من حياته خارج السجن، ليسترجع تفاصيل الحديث الذي دار بينه وبين فتاته. ورغم كون الحوار المستعاد لا يضيف في دلالات النص سوى تفاصيل إضافية غير أن في ذلك دلالة على محاولة الذات تجاوز المعاناة النفسية وقهر الوحدة بخلق فضاء حميمي داخلي. وهكذا تحتمل الزنزانة صورا إضافية تبدأ بتبديل التسمية بحيث تصبح غرفة للكلام مع النفس والتفكير فيما مضى؛ بل تحوّلت إلى صورة للذَّات، صورةٍ موحشةٍ تعكس ظلال الحزن والغربة، لا يكتمل هذا الحوار الداخلي؛ إذ سرعان ما يعود الشاعر إلى إحساس الوحدة والشعور بالعزلة لأنها الحالة الواقعية التي يسعى للخلاص منها؛ لكن الشاعر المقاوم يعود في نهاية روميات ليستحضر الحمداني، ذلك السجين الذي تتداعى على ذاكرته مشاهد حزينة ومؤلمة ومؤثرة في الوقت نفسه، تتوالد في زنزانة ضيقة لتأخذ بالاتساع التدريجي، عندما يحضر الوطن اليها، فاتسم بالشجاعة، والصمود في حالة

[1] محمود درويش. أ ج ك 1. ص:371.

Scanné avec CamScanner

الأسر وبين لعدوه قوته وشجاعته وعدم خوفه من الموت لأنه آت في أي لحظة، وأنه صاحب همة وعزة فقال:

فلأكن ما تريد لي الخيل في الغزوات:

فإما أميرا

وإما اسيرا

وإما الردى!

وزنز انتي اتسعت شارعا شارعين. وهذا الصدى

[...]

بروميتي، واحملي لابن عمي

سلام الندى[1]!

درويش أسير وإن لم يؤسر، شجاع وإن لم يحمل السلاح، لذا نجده يتحدى الزنزانة وضيقها لأنه" قد يكون أحيانا ضيق المكان مناسبة لفتح سعة الأفق على مداه[2] "، مما جعله يستعمل رموزا تساعده على فتح سعة الأفق كالصدى، السبح الحر، العودة إلى حلب، الحمامة، الرومية، ابن العم، سلام الندى.

لا تنحصر الزنزانة أو السجن في ذلك المكان ذي الخصوصية الهندسية المحكمة الإغلاق، والأسوار العالية المزودة بالأسلاك الشائكة، فالسجن أيضا له عدة أشكال قد يصبح البيت سجنا، أو زنزانة، لأن "السّعة في السجن الحقيقي أكبر من مساحة الحرية في البيت عندما يتحوّل الي سجن. لأنك عندها تشعر بثلاثة أشياء: بالغيظ، وبنوع من التعسّف، وبالقسوة. وتعاني من حق الشرطة في تلك الحالة أن تدخل عليك

---

[1] م. س. ص:371.

[2] محمود درويش. عائد إلى حيفا حوار مع صحيفة الاتحاد. في حيفا بتاريخ2007/8/24 الكلمة عدد21سبتمبر.2008. ص:4.

Scanné avec CamScanner

في أي وقت تشاء لتتأكد من وجودك. فأن تكون مسجونا غير مسمّى سجينا، هذا يترك شعورا أقسى بكثير من أن تكون سجينا وتشعر أنك حرٌ. عندما تكون سجينا في البيت تتمتع بحرية ما نسبيّة، أنت لست سجينا وليس معترف بك كسجين. بينما في السجن معترف بك كسجين وتتعامل مع نفسك كسجين وتطوّر تأملاتِ وتطلّعات الي حريّة مُتخيّلة انطلاقا من ذلك[1]"وهذا ما تمثله حالة الحصار التي مارست ضغطها على محمود درويش وعلى أبناء وطنه داخل أسوار وطنهم.

يَجِدُ الوقتَ للسُخْرِيَةْ:

هاتفي لا يرنُّ

ولا جَرَسُ الباب أيضا يرنُّ

فكيف تيقَّنتِ من أَنني

لم أكن ههنا ![2]

يصير الحصار في أغلب الأحيان سجنا وخاصة عندما يتحول إلى مقاطعة مصحوبة بمزحة قاتمة، ترى أي حصار هذا عندما لا يرن هاتفك، أولا يرن جرس بابك، فالإنسان بطبيعته اجتماعي وخاصة إذا كان شاعرا يحمل قضية مجتمعه. حصار درويش يعني أنه ليس موجودا في بيته بالرغم من وجوده فيها، فهو يمارس حياة معطلة وعديمة المنفعة، وكأنه غير موجود بالمرة (لم أكن ههنا)، فالمأساة تجملت بغياب يشبه الحضور وحضور يشبه الغياب؛ والكوميديا السوداء نشأت لتوقظ الوجدان وتنعش الذاكرة. فتولد الحصار ليدحض الحصار ويدعم البقاء، ومن هنا تتولد عظمة الإنسان العظيم الأبي الذي يحتقر عظائم المصائب جاعلا منها مطية لصالحه فيخرج منها فائزا منتصرا على الدوام.

---

[1] م. س. ص:4.

[2] محمود درويش. أ ج ك 1. ص:227.

Scanné avec CamScanner

نَجِدُ الوقتَ للتسليةْ:

نلعبُ النردَ، أَو نَتَصَفّح أَخبارَنا

في جرائدِ أَمسِ الجريحِ،

ونقرأ زاويةَ الحظِّ: في عامِ

أَلفينِ و اثنينِ تبتسم الكاميرا

لمواليد بُرْجِ الحصار.[1]

إذن فرغم الذي حصل ويحصل الرجل العظيم لا يموت ولا يستسلم، فشاعرنا يلعب النرد، ويقرأ جرائد الأمس الجريح! وزاوية الحظ التي تشي إلى المستقبل وهو مجهول، ولكن مهلا فالحصار ليس عقيما، فهو له مواليده(مواليد برج الحصار) وهو ما جعل ابتسامة كاميرا سنة ألفين واثنين، ولا أحد يتوقع ما سيفعل هؤلاء المواليد الجدد بجنود الاحتلال الواقفين للمراقبة الذين يدعوهم الشاعر مرة أخرى قائلا:

أَيُّها الو اقفون علي العَتَبات ادخُلُوا،

واشربوا معنا القهوةَ العربيَّةَ

فقد تشعرون بأنكمُ بَشَرٌ مثلنا.

أَيها الو اقفون علي عتبات البيوت !

أُخرجوا من صباحاتنا،

نطمئنَّ إلي أَننا

بَشَرٌ مثلكُمْ![2]

يخبر درويش جنود الاحتلال أن الخارج بالنسبة لهم عالم غير آمن فدعاهم للدخول إلى عالمه الآمن وشرب القهوة العربية، والشعور بالآدمية والتأكد من طبيعة

---

[1] م. س. ص:187.

[2] م. ن. ص:186.

Scanné avec CamScanner

البشر الساكنين خلف العتبات؛ ليشعروا ويحسوا ويعرفوا بإسلام أصحاب البيوت. يظهر درويش مقدرة عالية في توصيل أفكاره عن طريق توظيف المفردات توظيفا مكينا وغير عادي، وهذا ما لا تجده سوى عند كبار الشعراء وهم قلة نادرة، كما يجد أن هذا السجن لا يريد أن يفارقه مما دعاه إلى" محاورة ابن سجانه القديم ملمحا إلى عامل الوراثة الذي بدأ يتفشى بين أصحاب الحرف مارا بالسجان الذي تمكن ابنه من الاستحواذ على مهنة والده الذي أوصاه قبل وفاته بالاحتراس من الشاعر ومتابعة سقطاته وبذلك يكون عمر سجانه أطول من عمره[1]"

قلت للسجان عند الشاطئ الغربي:

.هل أنت ابن سجاني القديم؟

.نعم!

.فأين أبوك؟

قال: أبي توفي من سنين.

أصيب بالإحباط من سأم الحراسة

ثم أورثني مهمته ومهنته، وأوصاني

بأن أحمي المدينة من نشيدك...

قلت: منذ متى تر اقبني وتسجن

فيَّ نفسك؟

قال: منذ كتبت أولى أغنياتك[2]

---

[1] صلاح الدين الغزال. جدارية محمود درويش. مقالات ودراسات. ملحق خاص. صحيفة القدس. لندن عدد22/21 سبتمبر 2008. ص: 30.

[2] محمود درويش. أ ج ك 1. ص:527.

Scanné avec CamScanner

ويستمر الحوار بينه وبين ابن سجانه الذي أنكر هو الآخر كونه إنسان وأنه مجرد شبح فكما يبدو أن عصر الأشباح قد أحل ضيفا بالمنطقة.

قال لي: أنت السجين، سجين

نفسك والحنين، ومن تراه الأن

ليس أنا. أنا شبحي[1]

السجن في الشعر الجزائري المعاصر:

يعد فضاء السجن من الأفضية المغلقة التي تم توظيفها في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ويجد مبرره في عدد مرات تكرار اللفظة /التيمة وعلاقة الفضاء/المكان بالتجربة الشعرية/الشعورية للشاعر الجزائري المعاصر حيث أن أغلب الشعراء الجزائرين تربطهم علاقة بالسجن من بعيد أوقريب وذلك يبدو جليا بحكم التجربة التي عاشها الشاعر الجزائري ابن الحقبة الاستعمارية أو الذى زامن حرب التحرير الكبرى وواكب ممارسات الغاشم المحتل تجاه الشعب الجزائري المكافح/المناظل وبالأخص المجاهدين منهم الشعراء بالتحديد في تلك الحقبة" تجربة تنعكس فيها رؤى وصور المواجهة بين الأنا والآخر داخل مساحة ضيقة، فيغدو المكان المعتقل مرادفا للإنسان المحتل، مما جعل العلاقة بين السجن والسجين تتعقد وتتوسع وتتجذر في مربع من ورق، يستنطق فيه الشاعر عوالم دلالية زاخرة تساهم في إضاءة غوامض علاقة الذات بالذات من جهة، وعلاقتها بالآخر من جهة أخرى، وذلك في حيز مادي مغلق، لكنه مفتوح تاريخيا على افاق رحبة من الخيال والجمال، البطولة والشهادة" [2] والأمر ذاته لوتطرقنا إلى الصورة في حد ذاتها باعتبارها لصيقة

---

[1] م. ن. ص:528.

[2] ابراهيم الرماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر انموذجا 1925-1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1997،1، ص: 129.

Scanné avec CamScanner

بحياة الشاعر/المبدع في ظل واقعه التاريخي والسياسي، فالأولى تعكس رسالة الشاعر المجاهد الذي خلق من أجل الدفاع عن قضيته/قضية الوطن والثانية وطنيته وايمانه بوطنه المفدى، وبعدالة قضيته، التي نصبته مدافعا عن شعبه، متحملا شتى أنواع العذاب النفسي منه قبلالجسدي، الذل والهوان مقابل الحرية والاستقلال، فهذا عبد الرحمن العقون مثله مثل شاعر القضية الجزائرية مفدي زكريا فكلاهما عاش تجربة السجن وتعايش مع السجناء ومنه نجد الشاعر **عبد الرحمن العقون** يعبر عن هذا الإحساس من خلال هذه الأبيات الشعرية قائلا:

أيّها السّجن المرائي قد تقضى فيك حال

كانت الغربة قربا والنوى فيك رحال

مالك اليوم ضنين؟

كنت للمسجون ميعاد الرفاق الحلماء

وإليه كنت مهد المصطفين العلماء

فله فيك حنين

كنت للأنفس في مشقاك ترياق البطولة

ولمن تحضن في مرباك أخلاق الرجولة

فعراك اليوم هون

صرت مأوى لنفاق يهتك الخلق الغوالي

ففقدت اليوم فضلا صانه ماضي الليالي[1].

توضح المقطوعة الشعرية السالفة الذكر مدى انحصار فضاء/مكان السجن عند الشاعر **عبد الرحمن العقون** وعدم تموضعه في ذلك المكان ذي الخصوصية

[1] عبد الرحمن العقون، نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، ج 1، منشورات مجلة آمال، الجزائر،1982، ص:91.

Scanné avec CamScanner

الهندسية المحكمة الإغلاق، والأسوار العالية المزودة بالأسلاك الشائكة، وإنما في الشعور الذي ينتاب السجين/المعتقل في الفترة التي يقضيها داخل هذا المكان/الفضاء الذي يجب أن يبدوا بالنسبة للنزلاء الشرفاء" امتحانا للذات وبلاء لها في مواجهتها للآنا والآخر في احتمال الصبر والتحدي، والحفاظ على السر والشرف والبرهان على صلابة الثقة والإيمان وإرادة التضحية والفداء لذلك فهو صورة لكل دلالات الخلود والقداسة والبطولة والشهادة"[1] فالسجن على حد تعبير الشاعر الجزائري المعاصر ممثلا في عبد الرحمان عقون في هذه الأشطر الشعرية لم يعد ذلك السجن المعروف عند الأبطال بالمكان الذي يستأنس فيه النزيل، وتصبح عنده الغربة قربا والنوى فيه رحال، كما انه ميعاد الرفقاء الحلماء، ومهد المصطفين العلماء، مما جعله يتساءل ويكرر السؤال مالك اليوم ضنين؟ مالك تغيرت؟ ولم تعد مثل ماكنت عليه في الماضي معتقل الأبطال والشهداء، ملتقى ومنتدى الأحرار، والذي يبرر ذلك ويؤكده الأفعال الماضية الناقصة، كنت، وصرت، فعراك اليوم هون، والشاعر هنا يريد أن يبكي حاله مما يعانيه من الغربة غربة المكان والآم السجن، كما يبكي حال السجن وما آل إليه من تغير بسبب النزلاء الذين تخلو عن الرجولة والبطولة وتحلو بالشقاق والنفاق.

ظل الشاعر الجزائري المعاصر يحمل مشعل المبدع/الأديب/الشاعر الذي يدافع عن قضيته رغم الذي حصل لفضاء السجن الخاص بالثوار والأبطال وما يحصل له من طمس، صانه ماضي الليالي، فهو بمثابة الرجل العظيم الذي يموت مدافعا ولا يستسلم، جعل من الشاعر الجزائري المعاصر لا يقف موقف الشاعر المحايد، المتفرج على مشاهد تلك الحقبة الزمنية المليئة بالبطولات والتضحيات الجسام داخل هذا الفضاء الضيق بل أضاف إلى دلالات الخطاب/النص الشعري الجزائري المعاصر تفاصيل إضافية شأنها الإفادة في تبليغ غرض التعبئة الثورية وتمجيد الوطن وبطولات

---

[1] ابراهيم الرماني، المدينة في الشعر العربي، ص: 134.

Scanné avec CamScanner

الثوار وذلك دلالة على محاولة الذات تجاوز المعاناة النفسية وقهر الوحدة بخلق فضاء حميمي داخلي، و" الجنوح إلى أماكن مغلقة في تلفف حول نفسها لتجد السعادة هناك وفاقا للعبة الكر والفر في صراع الحياة"[1].

يطوقني السجن

وحدي تحاصرني الجدران

يراودني أمل واحد

وقع أقدامهم في الجبال

تهز الزمان

ومن دمهم ترتوي الأرض

تصبح غالية

ههنا كان آباؤنا

يزرعون التراب[2]

توحي الأبيات الشعرية السالفة الذكر أن الشاعر **عز الدين ميهوبي** من الشعراء الجزائرين المعاصرين الذين يخبرون ومن خلال غنائية الشهيد محمد العربي بن مهيدي أن فضاء السجن يعد من الأفضية المغلقة والتي رغم ضيقه، وبالرغم من الدلالات السلبية الموجودة فيه، من وحشة وبرودة حيوه وظلمة غرفه وعذابه النفسي قبل الجسدي، وربما الوصول إلى درجة الهلاك والموت فقد اتسع لتأملات الشاعر، جاعلا منها متسعة كذلك إلى شذرات من حياة المجاهد، وحياة زملائه خارج السجن، ليسترجع تفاصيل الهدف الذي زج من أجله والذى عاش ويعيش له، عله يخفف من

---

[1] لطيف محمود حسن، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011، ص: 35.

[2] عز الدين ميهوبي، الشمس والجلاد، منشورات، م أصالة للإنتاج والإعلام الفني، سطيف، الجزائر،ط1، 1988، ص: 62.

Scanné avec CamScanner

وطأة هذا المكان هذا الفضاء الذي له زمنه الخاص الذي يتخلل الذات المسجونة، ويطبعها بحركته شبه الراكدة، والتي من شأنها تبليد الإحساس، وقتل المبادرة، وإخماد الثورة، بيد ان هذا يتيح شيئا من الانفراج، والانفتاح، فيفسح صدره للتأمل، والمراجعة فكان تأمله للثوار ولوقع أقدامهم وهم أحياء، ولطهارة وقيمة دمهم وهم شهداء.

وظف الشعراء الجزائريون المعاصرون تيمة السجن في أشعارهم وهم يوحون إلى الداخل داخل فضاء السجن بكل ما يحمل من دلالات الانغلاق والقيود وطوق للجسد وقد يتعداه في أغلب الأحيان إلى إعاقة وطوق للفكر، طوق للكلمة فالمبدع الذي يجد نفسه مطوقا مكبلا بقيود فعلية حقيقية، تدفعه ليحس بالمكان الذي هو مرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الحرية حيث تجعل من المبدع والذي يقصد في هذا المقام الشاعر الذي تجرأ وقال ما قال؛ أو له ما يقول، مصيره هذا الفضاء، فضاء تقتل فيه الكلمة قبل قتل صاحبها إن في الحقيقة أو في المجاز.

-أيّها السجان:

فتشه،

ابحث،

عما بداخله!

فتش – حتى-

ذاكرته!

اقرأ كفه،

تعابيروجهه،

– لا تنس:

أن تكتب تقريرا،

عما،

Scanné avec CamScanner

يفكر فيه!

عما،

يدور بخاطره![1]

وردت الأشطر الشعرية في شكل حوار سردي وعلى شكل تتابع للقطات تصورية، حيث جسدت الكلمات الصورة، وهي تبين حالة العنف والاضطهاد الممارس ضد الكاتب والمبدع من قبل السلطة، وكأنها ماثلة أمام المتلقي، وما يبرر ذلك الكم الهائل من الأفعال التي تحيل على التطور الدرامي.

رغم كون الحوار لا يضيف في دلالات النص سوى تفاصيل إضافية، غير أن في ذلك دلالة على محاولة الشاعر الجزائري المعاصر التذكير بالحال الراهنة التي فرضها الواقع المعيش، على المبدع/الشاعر.

وكيف تُعامل هذه الفئة المثقفة من قبل العامية عامية الشعب، وخاصة إن تجرأ هذا المبدع/الشاعر وتكلم في حق غيره وأراد من وراء هذا الكلام تنوير الرؤية للغير من جانب، في حين يراه البعض منهم تأليب الرأي العام على هيئة معينة فيكون مصيره ولوج هذا الفضاء الضيق وهوما يتناوله الشاعر **عز الدين ميهوبي** في قالب من الهزل والسخرية اللاذعة في قصيدة ملصقات:

شاعر يطعن في الحزب

وفي الحكم يناقش

سيق للسجن

فقال الناس يستأهل هذا

هكذا تجنى على الكل

---

[1] عبد الحميد شكيل، ديوان صهيل البرتقال، قصيدة ما قالته الخيل وما رفضته المدينة، موفم للنشر، الجزائر، ط2009، ص45/44،

Scanné avec CamScanner

بر اقش....[1]

يحدد الشاعر الجزائري المعاصر دور المبدع/الشاعر في بيئته حيث" يرفض الظلم بشتى أنواعه، ومن أي جهة كان ويقف مع المظلومين، والمضطهدين يدافع عنهم، ويتغنى بالحرية، والحياة الصافية والسلام، كما يرفض أن يكون شعره مطية للمديح والنفاق، رهبة أو رغبة"[2] وكما يحدد دوره في التقاط الواقع واعادة خلقه، واعادته إلى حدث هائل يؤسس وينهض بهؤلاء الذين نصب نفسه مدافعا عنهم، ويدفعهم إلى رفض التلاشي ورفض الاستسلام والضياع وسط هذا الركام الكوني ووسط هذا التعتيم، مما جعل الشاعر **الأخضر فلوس** يساير الشاعر **عزالدين ميهوبي** في أشطره الشعرية السالفة وبين مهام السلطة (الحارس الليلي) في معاينة من يكون له التأثير المباشر وغير المباشر على التغير الذي يصيب انزياح الستائر على بساتين العمر.

-(متى تنام عيون هذا الحارس الليلي،

تنزاح الستائرعن بساتين العمر!)

لاصوت إلا الليل يرقص قبل ميلاد الصباح المنتظر!

نامت عيون الحارس الليلي و انعتق السجين..

تحت المشانق عانق المصباح موال الرجاء: (آه: أأنت هنا معي؟[3]

يواصل الشاعر الجزائري المعاصر مكافحته والمتمثلة في التحدي لفضاء السجن، التحدي لضيق المكان وبرودته، التحدي لظلمته من أجل ايصال رسالته، متمسكا بصفة الإنسان الأسمى بصفة الإنسان الجمعي التي تُغلب الحياة الروحية الجمعية على حياته الشخصية، لأنه لا يكتب لكي يستمتع بثمار عقله على نحو أو آخر، وإنما

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، مؤسسة أصالة للإنتاج والإعلام الفني، سطيف، الجزائر،ط1، 1997، ص:112.

[2] ينظر محمد الصالح خرفي، هكذا تكلم الشعراء، ص: 106.

[3] الأخضر فلوس، حقول البنفسج، منشورات دار الهدى، عين مليلة الجزائر، د/ط2009، ص07.

Scanné avec CamScanner

هو يكتب لأنه يستمتع بعملية الإبداع ذاتها، ويتخلص بها من وطأة الظروف على نفسه، وتهون عليه الآلام بل تجعله يستعذبها، [1]همه الدفاع عن الانسانية عن القضية التى وكل بها وعن البلاد التي تواجد فيها.

أنا لن أغادر هذا البلد.

سأبقى

ولو في دهاليز السجن

أدافع عن لغة

تكاثر فيها صفات وجودي

وذنبي أكفره بالذنوب [2]

---

[1] .....

[2] .....

Scanné avec CamScanner

خاتمة:

تمثل تيمة السجن في الشعر العربي وبالأخص الشعر الفلسطيني والشعر الجزائري المعاصر ظاهرة فنية متفردة ظل المبدعون لشعراء يلهون وراءها عل وعسى يشفون غليلهم ويصورون معاناتهم ومعانات الأفراد الذين يتعرضون للسجن/الاعتقال من حيث اساليب القمع التي تتخذ بحقهم. ورغم ذلك فلا تزال تيمة السجن تنتظر على الدوام من المبدعين والنقاد على الخصوص يرافقونها إلى نهائي من التوظيفات والتمثلات في الشعر العربي /الجزائري ليشفوا غليل كل من ذاق ويلات السجن/الاعتقال ويمنحونه التحصيف النقدي الكافي والجاد المتوخى استثمار مخاضاته الفنية والدلالية الجمالية.

لعل السبب الرئيس في توظيف وتمثلات تيمة السجن في الشعر العربي/الجزائري يرجع إلى إهتمام المبدعين الشعراء العرب /الجزائريين من حيث خصوصية الغرض -أي- في ذاته منه ومن أجل إليه، فكثير ما اتخذ الشعراء العرب/الجزائريون هذه التيمة مطية لوصف هذه التيمة وما يعتريها وجعلها كبؤرة دلالية تنطلق منها الأحداث لتعود إليها.

Scanné avec CamScanner

المصادروالمراجع:

1. محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، الجزء الأول، عن رياض ريس للكتب والنشر، بيروت ط1 كانون الثاني 2004.

2. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

3. غسان كنفاني. الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال1948.1968 مؤسسة الدراسات الفلسطينية. ط1 بيروت 1968.

4. رجاء النقاش. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة. مؤسسة دار الهلال، بيروت لبان، ط2، 1971،

5. حسن نجمي شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط1 2000.

6. محمود درويش. عائد إلى حيفا حوار مع صحيفة الاتحاد. في حيفا بتاريخ2007/8/24 الكلمة عدد21 سبتمبر.2008.

7. صلاح الدين الغزال. جدارية محمود درويش. مقالات ودراسات. ملحق خاص. صحيفة القدس. لندن عدد22/21 سبتمبر 2008.

8. ابراهيم الرماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر انموذجا 1925-1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1997،1،

9. عبد الرحمن العقون، نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، ج 1، منشورات مجلة آمال، الجزائر،1982،

10. لطيف محمود حسن، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011،

11. عز الدين ميهوبي، الشمس والجلاد، منشورات، م أصالة للإنتاج والإعلام الفني، سطيف، الجزائر،ط1، 1988،

Scanné avec CamScanner

12. عز الدين ميهوبي، ملصقات، مؤسسة أصالة للإنتاج والإعلام الفني، سطيف، الجزائر،ط1، 1997،

13. عبد الحميد شكيل، ديوان صهيل البرتقال، قصيدة ما قالته الخيل وما رفضته المدينة، موفم للنشر، الجزائر، ط2009،

14. الأخضر فلوس، حقول البنفسج، منشورات دار الهدى، عين مليلة الجزائر، د/ط2009،

15. نظر محمد الصالح خرفي، هكذا تكلم الشعراء، حوارية شعرية نقدية، دار الأمير خالد، الجزائر، ط2014،1.

Scanné avec CamScanner

حنين الجسد إلى الفضاء، تجليات السجن المادي في رواية "ياصاحبي السجن "ل "أيمن العتوم"

د. فهيمة حمداوي

جامعة عباس لغرور-خنشلة-(الجزائر)

ملخص المقال:

تهدف دراستنا في هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء والوقوف على أدب السجن وأهميته في الكتابات الأدبية العربية، وتجليات الفضاء الروائي كبنية سردية جمالية وصلتها بمفهوم الاماكن المغلقة أو أماكن الاقامة الجبرية التي تمثل سجنا ماديا تعيش فيه شخصيات رواية" **ياصاحبي السجن**" ل "**أيمن العتوم**"، ومدى تأثير السجن على الحالة النفسية للكاتب الذي يمثل شخصية محورية في هذه الرواية، كونها سيرة ذاتية للكاتب "**أيمن العتوم**".

الكلمات المفتاحية: السجن، الفضاء الروائي، الزمان، المكان، الشخصيات، الآثار النفسية.

Summary

This study aims to examine prison literature and highlight its importance within Arabic literary writing as well as the manifestations of narrative space as an aesthetic structural element, and its connection to the concept of enclosed spaces or house arrests that function as a physical prison. These ideas are explored through the novel "Ya Sahibay al-Sijn" (Oh My Two Fellow Prisoners) by Ayman Al-Atoum, analysing how the prison environment shapes the psychological state of the author, who appears as

Scanné avec CamScanner

the central character of the work, given that the novel serves as a form of autobiographical writing.

Keywords: prison, narrative space, time, space, characters, psychological effects.

Scanné avec CamScanner

مقدمة:

يعد أدب السجون من بين الكتابات الأدبية العربية، حيث أسهم في هذا النوع من الكتابة كتاب وكاتبات على حد سواء، إذ لم يقتصر على الهيمنة الذكورية فقط، على اختلاف مواطنهم ودياناتهم ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية، وتعد هذه الظاهرة من الكتابة موجودة منذ القدم، لان الإنسان في حياته وواقعه دائما حضوره وبقاءه محكوم بصراعه بين طرفي الخير والشر في نفسه من جهة، ومن جهة أخرى الصراع القائم بين المجتمعات والأفراد، فصراع بين الخير والشر وموجود منذ أن خلق سيدنا **آدم عليه السلام**، والصراع والقتل بين **قابيل وهابيل**، وفي أغلب الحالات نجد أن السجين في الادب العربي هو شخصية مظلومة ممغلوب على أمرها وخاصة عندما يتعلق الأمر بسجين القلم، كما هو موجود في رواية" **ياصاحبي السجن** "ل" **أيمن العتوم**".

تحكم هذه الدراسة مجموعة من الاشكاليات وهي كالآتي:

- كيف تجلت الأماكن المغلقة (**الجبرية**) في رواية ياصاحبي السجن ل أيمن العتوم؟

-كيف تقاطعت بنية المكان ببنية الزمان لتشكيل الفضاء الروائي؟

-كيف انعكست الأماكن الجبرية(**السجون**) على نفسية الشخصيات (**الكاتب**) في هذه الرواية؟

للاجابة عن تلك التساؤلات، استلزمت طبيعة الدراسة توظيف الأدوات الاجرائية للمنهج البنيوي.

قبل أن نورد مفهوما لأدب السجن بصفة عامة يتوجب علينا الوقوف عند المفردتين المكونتين له وهما الأدب والسجن.

Scanné avec CamScanner

أولا:مفهوم السجن:

/1لغة:

لا تخلو المعاجم العربية اللغوية من إيراد مفهوم لمفردة **السجن**، حيث نجد أن هذه المفردة وردت في معجم" **لسان العرب** "الحبس والسجن بالفتح سجنه يسجنه أي جنسه"[1]، أي أن السجن مفردة مرادفة للحبس

جاء في معجم **الوسيط** "سجنه: حبسه، وسجنه الهم...سجان والسجين والمسجون ج سجناء...وهي سجين وسجينة ومسجونة"[2] يتضح لنا أن الجانب اللغوي الدلالي لمفردة السجن هي مرتبطة بالألم والعذاب والحزن.

2/اصطلاحا:

نجد بعض التعاريف التي وردت في "الموجز في علم الإجرام والعقاب "يقصد بالسجون تلك المؤسسات العقابية المعدة خصيصا لاستقبال المحكوم عليه بعقوبات مقيدة للحرية"[3]، بمعنى أن السجن هو مكان مخصص لمعاقبة الأشخاص والأفراد الذين أخلوا بالنظام سواء الأخلاقي أو الديني أو الاجتماعي...الخ وارتكبوا أخطاء يجب أن تحاسبهم المؤسسات العقابية عليها مقابل سلب حرياتهم وإجبارهم على الإقامة في السجن.

يقول الباحث" محمد حور "يعد السجن مظهرا من مظاهر العقاب للمرء على ذنب اقترفه أو خطا وقع فيه أو جرم ارتكبه...إلا أن السجن كان بالإضافة إلى ذلك لونا من ألوان الظلم للإنسان إذا نتج عن موقف حر"[4]، بمعنى أن السجن نجد فيه مستويات

---

[1] محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، م(1)، دار صادر، بيروت، ص: 203.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص: 749.

[3] إسحاق إبراهيم منصور، الموجز في علم الإجرام والعقاب، ط3، ديوان المطبوعات الجامعية/ الجزائر، 1989، ص: 165.

[4] محمد حور، القبض على الجمر: تجربة السجن في الشعر المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص: 07.

Scanné avec CamScanner

من الأخطاء والعقوبات ولكن ليس دائما كل إنسان مسجون قد ارتكب خطا، فقد يكون مظلوما وفرضت عليه الإقامة في السجن نتيجة لمستعمر مستبد سلب حريته.

بناء على ما سبق يتضح لنا أن السجن والمكان الذي يوضع فيه السجين ليقضي فيه فترة سجنه وذلك غرض تأديبه وإعادة تأهيله، ولعل سلب الحرية للإنسان هي من اكبر المصائب التي تصيب الإنسان لما يلاقونه من عذاب وألم ومرارة ومعاناة.

نجد أيضا أن للسجن تعاريف أخرى منها ما قدمه الباحث" الخراشي سليمان": "السجن بين الأحزاب، مقبرة الأحياء، مجمع الهموم، يحبس الضمير، تغلق نوافذ الآمال وفي السجن ترخص الحياة ويعاف البقاء، ويطوق موكب الموت على القلب"[1]، يتضح لنا من خلال هذه الفكرة أن للسجن سلبيات كثيرة لا تصل فقط مستوى سلب الحرية ووضعه في مكان السجن) بل هو مكان تتساقط وتكثر فيه الهموم على نفس المسجون لدرجة انه يفقد الأمل في الحياة من كثرة التعذيب والألم، فيصل إلى مرحلة اليأس وفقدان الثقة في التأسس فيصبح السجن كأنه مقبرة الحياة.

ثانيا: مفهوم الفضاء (L'space)

لغة:

تتفق المعاجم العربية في تحديد مفهوم الفضاء، فنجد "**ابن منظور**" يعرفه بقوله: "الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا وقد فضا المكان إذا استع الفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة"[2]، يتضح لنا من خلال هذا القول أن مفهوم الفضاء مرتبط بالمكان الواسع أو الساحة.

يؤيد هذا الطرح ما وجدناه في معجم "**الوسيط**": "الفضاء ما استع من الأرض، والخالي من الأرض ومن الدار: ما اتسع من الأرض أما مهما وما بين الكواكب والنجوم م

---

[1] الخراشي سليمان، المشاهير والسجون-مجموعة مقالات-، ط1، دار ابن الأثير، السعودية، 2003، ص: 05.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب الفاء، ج 39، ص 3430-3431..

Scanné avec CamScanner

مسافات لا يعلمها إلا الله"[1]. ترتبط دلالة الفضاء بما تحويه السماء من كواكب ونجوم، حيث أن السماء مساحة واسعة ولا يعلم المسافات بين تلك الكواكب والنجوم إلا خالق الكون، سبحانه وتعالى.

نجد في قاموس "**المحيط**" أن **الفضاء**: "الساحة وما اتسع من الأرض"[2]. أي أن هذا التعريف يتوافق تماما مع الطرح الذي وجدناه سابقا في معجم "لسان العرب" حيث أن كليهما ربط المساحة والاتساع بالأرض بينما في معجم "الوسيط" حددت دلالة الفضاء بالاتساع في السماء.

يؤكد لنا "**ابن فارس**" هذه الدلالة في معجم "مقاييس اللغة" في مادة (فضا) "الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على افساح في شيء واتساع، من ذلك الفضاء: المكان الواسع"[3].

اصطلاحا:

سنقف عند تحديد المفهوم الاصطلاحي لكلمة "**فضاء**" عند النقاد والدارسين وسنحاول ابراز اهم الاختلافات الواردة بينهم.

يعرف الناقد "**حسن نجمي**" الفضاء بقوله: "هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا"[4]؛ يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن دلالة الفضاء تكمن أساسا في دلالة المكان الواسع حيث وجدنا هذه الدلالة موجودة أيضا في المفهوم اللغوي كما ورد في المعاجم السابقة الذكر

---

[1] ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق، القاهرة، 2004، ص: 136.

[2] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تر: محمد نعيم العرفسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، دمشق، 2005، ص: 1321.

[3] أبو الحسن أحمد ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، مج4، مادة فضا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الخيل، بيروت، ص 508.

[4] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص: 32.

Scanné avec CamScanner

ولكن الذي يلفت انتباهنا أن الناقد "**حسن نجمي**" ربط الفضاء في المكان الواسع ضمن زمن معين، وبناء على ذلك فإن الفضاء يجمع بين المكان والزمان معا.

يضيف أيضا: "...هو معيار لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجدانية والاجتماعية والثقافية، ومن ثمة تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات"[1]؛ يضبط لنا الناقد "**حسن نجمي**" الدلالة الاصطلاحية لكلمة "الفضاء" بحصرها في ذلك المكان والزمان تحديدا حيث تعيش الشخصية كمصطلح سردي ضمن فضاء محدد، بكل ما تحويه من عواطف وأحاسيس وتجارب وأحداث يصورها لنا الكاتب بصورة واقعية أو تخيلية في النص السردي.

نجد الناقد "**حميد لحمداني**" يعرفه بقوله: "الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء"[2]؛ لم يحصر هذا الناقد "**حميد لحمداني**" دلالة الفضاء بمفهوم المكان كمساحة محددة، بل وسع دلالته بربطه بمفهوم الزمان أيضا، حيث أن الحديث عن المكان فقط يعني مساحة جغرافية بمعزل عن الزمان وعن الشخصيات التي تعيش في مكان وزمان معينين، تحيا بواقعها وبأحداثها التي تقوم بها، وبعواطفها التي تختلجها، لتكوّن لنا صورة ابداعية خلقها الكاتب في النص الابداعي فالفضاء بهذا المعنى له أهمية كبيرة في حياة الإنسان لأن الإنسان الشخصية يتفاعل مع المكان والزمان ويرتبط ارتباطا وثيقها بهما، فيمارس جميع تفاعلاته ونشاطاته الاجتماعية والثقافية والنفسية /العاطفية.

بينما نجد الناقد "**حسن بحراوي**" يضبط دلالة الفضاء في قوله: "بناء يتم انشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا بصفاته الدلالية، وذلك لكي

---

[1] المرجع نفسه، ص: 05.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص: 63.

Scanné avec CamScanner

يأتي منسجما مع التطور المكاني العام"[1] ؛ حيث تكمن دلالة الفضاء بالمكان الذي تعيش فيه الشخصيات وتملأه بتحركاتها وعواطفها وأوصافها، ولم يبق لذلك المكان الذي تحدده فقط مساحة جغرافية معينة.

يؤكد لنا الناقد **سعيد يقطين** أن مفهوم الفضاء غير مطابق لمفهوم المكان: "إن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد أو أعمق من التحديد الجغرافي"[2]، يقصد الناقد "**سعيد يقطين**" هنا بما هو أبعد وأعمق وذلك بتظافر مفهوم المكان مع الزمان والشخصيات، والأحداث التي تقوم بها تلك الشخصيات، حيث أن تلك الأفعال والأحاسيس هي التي تملأ ذلك المكان في زمن معين.

بينما تطرق الناقد "**لطيف زيتوني**" في تحديد مفهوم الفضاء "يرتبط الأدب والفضاء بعلاقتين، الأولى تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي، والثانية مضمونية قائمة في موضوعه"[3] ؛ يقصد الناقد أن الفضاء هو مصطلح أدبي سردي كمن في الرواية تحديدا، حيث تشتق دلالته من مضمون النص الرواائي من خلال الأفعال التي تقوم بها الشخصيات الروائية في النص الروائي.

بناء على ما تقدم من التعريفات الاصطلاحية التي أوردها النقاد أن الدلالة الجزئية للفضاء في بدايتها ترتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم المكان كمساحة جغرافية خالية ومحددة تحوي فقط أبعادا هندسية لتتسع دلالة الفضاء كمصطلح سردي أساسي من مصطلحات الرواية إلى علاقة المكان وارتباطه بمفهوم الزمان، وأفعال وسلوكيات الشخصيات الروائية في النص السردي الروائي.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص: 30.

[2] سعيد يقطين، البنيات الحداثية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص: 127.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص: 127.

Scanné avec CamScanner

ثالثا: تمثلات السجن المادي في رواية "يا صاحبي السجن" ل: "ايمن العتوم":

سنحاول الوقوف في هذه الدراسة على استخراج أهم الأماكن المغلقة التي تحمل في طياتها، أماكن للإقامة الجبرية التي نستظهر من خلالها أفعال وسلوكيات الشخصيات الروائية التي صورها ونقلها إلينا الروائي "**أيمن العتوم**" في زمن معين، وذلك حتى نتوصل إلى معرفة الحالة العاطفية/الجسدية المزرية التي تعيشها تلك الشخصيات، حيث ستختلف تلك التمثلات السلوكية بطبيعة الحال، بحسب طبيعة كل مكان من أماكن الإقامة الجبرية التي سنرصدها في رواية "يا صاحبي السجن" بحسب خصوصية وأهمية كل سجن من السجون المذكورة في الرواية.

1 – قسم المخابرات:

ةيصور لنا الكاتب "**أيمن العتوم**" قسم المخابرات بما له من أهمية وحساسية عسكرية وسياسية في قوله: "استقرت السيارة قريبا من منتصف الليل في باحة قسم المخابرات في إربد. .. في غرفة صماء لا يوجد فيها غير بضعة كراسي متهالكة، خشبها مهترئ، وقوائمها حديدية معوجة، جلست أنا وحارساي الأمنيان، ودخل الضابط يمينا وسلك دهليزا آخر أشد ظلمة، وفتح بابا قصيرا"[1]؛ يتضح لنا من خلال هذا المقطع الاستشهادي أن الروائي أيمن العتوم " أو الكاتب" صور لنا الحالة النفسية المتعبة والقلقة التي عاشتها الشخصية في تلك الغرفة الضيقة المظلمة المتهالكة، وتلك الدهاليز أو الممرات السرية المظلمة التي تنقل لنا الوضع الخطير والمزري نتيجة خطورة الحدث (الفعل) الذي أودى الكاتب إلى ذلك المكان، فهو ليس عبارة عن سجن عادي أو زنزانة عادية بدليل أن حتى الحراس أو المناوبون ليسوا بالعاديين بل ضباط مختارين يحملون سمات الأمانة والثقة، حتى لا تكون أي خيانة ممكنة.

---

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ط3، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ص: 20-21.

Scanné avec CamScanner

يضيف الكاتب أيضا: "أغلق فتحة الباب العلوية بإحكام، وسمعت صرير المزلاج وأيقنت أن الأقفال عادت تمارس دورها الذي صنعت من أجله. .. واستبدت العتمة المكان.

تركني وحيدا في الظلمة، لأول مرة في حياتي أجد نفسي في زنزانة انفرادية. .. كان شعورا مزيجا من الدهشة والخوف والقلق والترقب والانبهار وعدم التصديق.

أنا معتقل سياسي، في قسم المخابرات، في زنزانة منفردة، في منتصف الليل، على رقعة وطني الحبيب..."[1] ؛ يصف لنا الكاتب" **أيمن العتوم** "الزنزانة الإنفرادية التي سجن فيها وصفا دقيقا فهو مكان ضيق مظلم تعيش فيه الشخصية لحظات مخيفة، وحيدة، وقلقة، أقفلت على نفسية الكاتب الأمل في الحياة، لحرمان المعتقل السياسي تحديدا من النور والألفة وجعله كمجرم خطير، فنقل الكاتب للمتلقي صورة مشهدية دقيقة تحمل في ثناياها وحشية وظلمة المكان ليحدد أيمن العتوم يعيش في مأساة وواقع صعب تصديقه.

بناء على ما تقدم فإن الروائي حاول الجمع بين الحالة النفسية الصعبة والتصوير الدقيق لقسم المخابرات – الزنزانة الانفرادية التي عاش فيها في زمن دقيق وهو منتصف الليل، في زمان ومكان دقيقين ومعينين. يصور لنا "**أيمن العتوم**" حالة الوحدة والظلمة والعزلة التي كان يعيشها ويعاني منها في قوله: "في اللحظة التي كنت محتاجا فيها إلى كائن بشري أسامره لكي أخفق من الظلام الذي كان يحيط بكل شيء. .. مرت ليلتي الأولى كسلحفاة في مضمار سابق. .. سحبت الغطاء وألقيت به على الأرض، وأقسمت سرا أن أنام على البلاط. .. كانت الزنزانة خانقة، لا مسرب للهواء حتى لو كان حارا يدخل إليها، أنفاسي التي تتقطع لهاثا. .."[2] ؛ نستشف من خلال خذا المقطع الوصفي الاستشهادي الحالة النفسية الخانقة التي مر بها الكاتب "أيمن العتوم" وذلك لأن الزمن/الوقت لا يمر في تلك الزنزانة الإنفرادية المظلمة ويتحرك ببطء شديد جدا،

---

[1] المصدر نفسه ص: 22.

[2] المصدر نفسه ص: 27.

Scanné avec CamScanner

لأن وقت الحزن والانتظار دائما طويل على نفسية الفرد، فما بالك بسجين لا يعرف حتى الذنب الذي اقترفه.

يبين لنا ذلك في قوله: "لماذا أنا هنا ؟ وما الذي جاء بي؟ وكم سأمكث في هذه الزنزانة؟ وهل سأرى النور غدا أم سأبقى غارقا في السدفات..."[1] ؛ ينقل لنا "أيمن العتوم" مجموعة من التساؤلات المستقبلية التي كانت تدور في ذهنه، عن حالة التعسف والحبس الاجباري الذي فرض عليه ظلما، وكم من الوقت الذي سيمكثه في الزنزانة، حيث شبه الكاتب ظلمة الزنزانة ببحر غرق في ظلماته.

ينتقل الكاتب "**أيمن العتوم**"من قسم المخابرات "**بإربد**" إلى قسم مخابرات عمان في قوله: "كانت السيارة تقصد مبنى مخابرات عمان الجديد. .. اجتزنا ممرا طويلا تصطف على جانبيه مكاتب ضباط المخابرات"[2] ؛ نقل أيمن من سجن مظلم إلى سجن آخر، حيث كانت السيارة التي تنقله هي بحد ذاتها سجن، لأنه كان محاطا بضباط يحملون أسلحة وكان مقيدا لا يستطيع تحريك يديه وكأنه مجرم خطير: "شعرت بالقيود تحز يدي، وتؤلمانني ألما شديدا..."[3] ؛ فكل مكان بالنسبة للكاتب ومكان إقامة جبرية لا يستطيع الكاتب أن يتحرك أو يتكلم أو حتى ينظر بحرية، فهو دائم تحت أوامر عسكرية صارمة، السلاسل تقيده جسديا ومعنويا أيضا، تلك السلاسل كانت تضغط على يديه، كما كانت تضغط على نفسيته، مما زادها خوفا وألما وحزنا.

يصف لنا الكاتب قسم المخابرات بعمان في قوله: "دفعت باتجاه إحدى الزنزانات كانت تحمل الرقم (67). .. كانت الساعة حسب تقديري قد تجاوزت الواحدة ظهرا. .. الزنازين أوطان المعتقلين، وملاجئهم الاضطرارية"[4] ؛ نكتشف من خلال هذا المقطع الاستشهادي كيف أدخل الكاتب إلى الزنزانة ودفع بالقوة، حيث نشعر أن الكاتب

---

[1] المصدر نفسه ص: 27.

[2] المصدر نفسه ص: 32.

[3] المصدر نفسه ص: 32.

[4] المصدر نفسه ص: 33.

Scanné avec CamScanner

يعيش حالة من اليأس لانتقاله من زنزانته إلى زنزانة سماها بالوطن، ولكن هذا الوطن لا يعيش فيه مخيرا بل مكرها ومجبرا، لأنه كما يصف لنا أصبح كالمشرد بما تحمل صفات الجوع والألم والمرض وغياب السكن والوحدة والعزلة، وما يزيد من دقة وجمالية المشهد الوصفي هو ارتكازه على خصوصية الزمن ودقته، ومن هنا حاول الكاتب أن ينقل للقارئ جمالية المكان بكل أبعاده الأدبية والدلالية من حيث دقة وصف المكان والزمان ونفسية الشخصية.

يدقق الكاتب "**أيمن العتوم**" تصويره للزنزانة في قوله: "دخلت موطني ؛ أعني زنزانتي. .. ويالها من زنزانة. .. إنها تعد قصرا بالنسبة للزنزانة التي قضيت فيها الليلة الأولى أمسى في دائرة مخابرات إربد"[1] ينقل لنا الكاتب حالة تجمع بين ضدين وهما حالة الرفض/القبول معا، فهو من نحية يعتبر قسم المخابرات بإربد والليلة التي أمضاها فيها هي أسوء وأحزن ليلة أمضاها في حياته، نتيجة العزلة والظلمة والخوف، ومن جهة أخرى يعتبر زنزانة قسم المخابرات بعمان هي عبارة عن قصر مقارنة بالزنزانة الأخرى نظرا لأنها زنزانة بجوار مجموعة من السجناء أي ليس وحيدا، وأيضا لأن الإنارة متوفرة فيها، فبالرغم من هذه الشروط التي تعتبر بمثابة أبسط الحقوق التي يجب أن يتنعم بها الإنسان، إلا أنها في نظر الكاتب "أيمن العتوم" بمثابة حياة تسودها رفاهية.

ينتقل الكاتب إلى وصفه حالة الجوع القاسية التي مر بها: "أكلت فطوري بشهية متناهية إلى الحد الذي نسيت فيه أنني أقبع في زنزانة انفرادية. .. يبدوا أن الجوع يوصل الإنسان إلى الهذيان، ويسحبه إلى متهات الخيال. .."[2] ؛ حيث أن الحالة النفسية داخل الزنزانة الانفرادية لم تكف السجان والضباط بل مارسوا على الكاتب "أيمن العتوم" سجنا من نوع آخر، تمظهر في حالة الجوع الشديد الذي عاناه في قسم المخابرات بأربد، مما أدخل الكاتب في حالة من الهذيان وعدم الوعي، فالسجن هو مكان ظالم يمارس فيه كل أنواع القهر والاستبداد والحرمان المادي والمعنوي معا.

---

[1] المصدر نفسه ص: 34.

[2] المصدر نفسه ص: 43.

Scanné avec CamScanner

2 – غرفة التحقيق:

ينتقل الكاتب من زنزانته بقسم المخبرات إلى مكان مغلق ومخيف ومغلق، أكثر شراسة ووحشية على نفسية الكاتب "**أيمن العتوم**" وذلك في قوله: "أخيرا يبدوا أننا وصلنا إلى غرفة التحقيق...

دخلنا الغرفة، أزالا العصابة عن عيني، وأنتظر في الخارج. .. غير أن الهدوء القاتل كانت سمته الطافحة، بدأ يقلب أوراقا بين يديه ثم هتف. ..

(بصوت تخويفي آخر) اسكت أنا الذي أطرح الأسئلة، وعليك أن تجيب. .. تفكرنا مش عارفين كل شيء عنك؟"[1] يصور لنا الكاتب "أيمن العتوم" كيف نقل إلى غرفة التحقيق وهو مغمض العينين بعصابة حتى لا يتمكن من رؤية أروقة وزنزانات السجن الذي يمكث فيه وهذا دليل على السرية التامة في عمل المخابرات العسكرية وخاصة المسائل والقضايا التي لها صلة بالجانب السياسي الأردني، وكان يقوده ضابطين إلى غرفة التحقيقي، وهو فضاء مغلق، ومكان للإقامة الجبرية، يعيش ويمر فيها السجين بحالة نفسية صعبة للغاية مما ستؤول إليه الأمور والوقائع، حيث خضع ذلك السجين/الكاتب إلى استجواب دقيق وحوار مفروض بمجموعة من الأسئلة والأجوبة الإجبارية، فهو ليس حوارا عاديا، بل هو استجواب واعتراف يجبر المحقق السجين على الإجابة بكل اختصار ودقة، دون السماح له بأي سؤال أو استفسار، مما يزيد من وقع حالة الذعر على نفسية السجين، من خلال الصوت العالي أحيانا أصناء الاستجواب، وأحيانا أخرى حالة الصمت والهدوء القاتل الذي يبعث على التساؤلات وزيادة الخوف.

بناء على ماتقدم ستح لنا توظيف الكاتب أيمن العتوم الثنائيات الضدية التي تهدف أساسا وبالدرجة الأولى إلى توضح وتقريب وتعميق المعنى إلى ذهن القارئ.

3 – المحكمة العسكرية:

---

[1] المصدر نفسه، ص: 44-46.

Scanné avec CamScanner

ينتقل بنا الكاتب "**أيمن العتوم**" مرة أخرى من سجن عمان إلى مكان مغلق يتسم بالعنف والسيطرة يوضح لنا ذلك في قوله: "كانت السيارة العسكرية في المقدمة تطلق صافرتها التحذيرية. .. قطعت السيارة مسافة طويلة... قبل أن تستقر السيارتان تمما في إحدى الساحات علمت بأننا وصلنا إلى محكمة أمن الدولة في ماركا شرقي عمان. ..

إذ ستعقد لي محكمة عسكرية. .. لم أكن أعرف قبل هذا أن محاكمة عسكرية قد تعقد لرجل مدني"[1]؛ يتبين لنا من خلال هذا المقطع السردي الاستشهادي مدى خطورة التهمة الموجهة للكاتب "أيمن العتوم" وذلك لتنقله من سجن لآخر ومن زنزانة إلى زنزانة أخرى، بل ومن غرفة التحقيق إلى المحكمة العسكرية مباشرة –وهذا إن دل- فإنه يدل على عمق القضية السياسية التي خاض فيها الكاتب والتي تمس بشكل مباشر بأمن الدولة والاستخبارات، ولهذا فإن "أيمن العتوم" لم يؤخذ إلى محكمة مدنية يحاكم فيها كمواطن عادي، ويولك له محام للدفاع عنه.

نجد الكاتب يتعمق أكثر في وصف حالته الجسدية والنفسية من جراء المعاملة السيئة التي تعرض لهما: "... غير أنها سارعت بلطمي على وجهي مما كان له أثر الصاعقة علي، وعقدت الدهشة الساخرة لساني، فبقيت صامتا صمت القبور الدارسة.

دخلت مكبلا ومحاطا بحراسة شديدة"[2]؛ يزداد عمق الألم والعذاب الجسدي والنفسي من خلال الضرب بكل وحشية وشراسة، حيث لوهلة ظن الكاتب أن صاعقة ألمت به من شدة قوة اللطمة وأثرها البالغ على أيمن العتوم حيث أدرك أن وقت التعذيب والإهانة قد بدأ للتو والذي مر به في الليالي الماضية في الزنزانات يعد بمثابة تكريم له.

فالكاتب عندما تلقى تلك الضربة أفقدته تركيزه لدرجة أنه لم يعد يعي أيبكي على حاله أم يسخر من المصير الذي آل إليه، لأنه لم يضع في ذهنه إطلاقا أن يجد نفسه

---

[1] المصدر نفسه، ص:63

[2] المصدر نفسه، ص:63

Scanné avec CamScanner

بين جدران الزنزانة العسكرية وبين أيدي الضباط العسكريين الذين يشدونه ويضربونه ويكبلون يديه بين كل لحظة وأخرى.

ينقل لنا الكاتب صورة يغلب عليها الوصف في قوله " أرى القضاة والمدعين العامين باللباس العسكري وبالرتب الصفراء على الكتفين، والحمراء على الرقاب"[1]؛ يصف لنا الكاتب "أيمن العتوم" المحكمة العسكرية بكل دقة، وذلك بنقل تفاصيلها إلى المتلقي بتركيزه الدقيق على كل شخصية عسكرية وما يميز كل واحدة من الأخرى، وذلك بلباس وألوان معينة، وبرت معينة أيضا، وهذا هو يعطي الهيبة للبدلة العسكرية.

نجد الكاتب يحاول نقل شدة الألم والمعناة، والمعاملة السيئة التي تعرض لها في المحكمة قائلا: "الخطوات التي رحت أخطوها متعثرا، ويد الحارس تدفعني من الخلف في الممرات والدهاليز في محكمة أمن الدولة. .. شدني بغلظة وأدخلني إلى غرفة أحد المدعين العاميين... ارتميت على أقرب كرسي من المدعي العام، غير أنه صرخ في وجهي صراخ الحانق:

قف. .. أين تظن نفسك؟"[2]؛ تتواصل معاناة الكاتب أيمن العتوم من طرف الضباط والحراس من خلال الشد والضرب والدفع في الممرات والدهاليز، مكبل اليدين بطبيعة الحال، فالكاتب نزعت منه حريته في أبسط الأمور، حتى طريقة المشي لم يعد مسموحا له، بل يجب أن يدفع به، فالكاتب يحاول أن ينقل إلينا/القارئ حالة التعب والإرهاق النفسي والجسدي معا، لدرجة أنه ارتمى بنفسه على أول كرسي رآه ظنا منه أنه يستطيع الجلوس ولو للحظة لكن الجلوس غير مسموح، بل زاد ذلك من شدة الصراخ عليه والاستهزاء به من طرف الحراس، وبهذا تتعمق الحالة المأساوية عند الكاتب "**أيمن العتوم**".

---

[1] المصدر نفسه، ص:63

[2] المصدر نفسه، ص:64

Scanné avec CamScanner

4 – سجن الجويدة:

يصل الكاتب "**أيمن العتوم**" مرة أخرى إلى سجن آخر بعد محاكمته العسكرية: "لم تكن الطريق من محكمة أمن الدولة إلى (سجن الجويدة) بعدية بالمعنى الجغرافي الحرفي. .. لكنها بالمعنى النفسي طالت كما لو كنا نسير في التيه، قبل أن نضل أربعين عاما..."[1]

يتضح لنا مدة ارهاق ويأس الكاتب نتيجة نقله من سجن إلى آخر لدرجة أنه يعتبر المسافات القصيرة أصبح لا يكفيها دقائق، بل تلك المسافة الجغرافية تمددت مدتها الزمنية لتصبح عشرات السنين إلى مصير مجهول لا يعرف إلى أين يكون مستقره، فهو كالتائه في الصحراء الشاسعة ل يعرف الطريق الذي يسلكه للنجاة، وكل العوامل الجغرافية القاسية من حرارة مرتفعة ورمال حارقة، وزوابع رملية تكاد تغرقه وتشل حركته أحيانا، وأحيانا أخرى رمال متحركة تكاد تبتلعه، والجوع والعطش والخوف من المصير المجهول، فهذه الصورة تنقل للمتلقي مدى دقة الكاتب أيمن العتوم، في التصوير المرآوي وكأننا نشاهد تلك الصورة ونعايش معه تلك الأحداث الحقيقية.

يجسد الكاتب الصورة الوصفية بكل أبعادها ومكوناتها في قوله "كانت الزنازين الانفرادية في سجن المخابرات قد جعلت هذا السجن يبدوا وكأنه الفردوس الأعلى. .. أيقنت من اللحظة الأولى أنني سأدخل إلى عالم آخر، تحكمه قوانين خاصة، ويقطنه سكان مختلفون يصنعون طرائق عيشهم بأنفسهم"[2] ؛ يصور لنا الكاتب عندما دخل سجن الجويدة على أنه جنة مقارنة بالزنازين الانفرادية التي مكث فيها في قسم المخابرات، وهذا إنما يعبر عن شدة العذاب والألم نتيجة الظلمة والوحدة والجوع والبرد والخوف، وهذا ما خفف –نوعا ما- من شدة قلق الكاتب "العتوم" وبدا لنا كأنه

---

[1] المصدر نفسه، ص:65

[2] المصدر نفسه، ص:65

Scanné avec CamScanner

يريد التأقلم مع مناخ هذا السجن ليقنع نفسه ويقلل من وطأة الألم النفسي والجسدي التي مر بها.

سجن "**الجويدة** " هو مكان مخصص للإقامة الجبرية للمجرمين والخارجين عن القانون، إلا أن هذا الإنغلاق الهندسي قام الكاتب "أيمن العتوم" بإخراجه من تلك الحدود المغلقة، وفتح آمال مستقبلية له، وهذا ينم عن أمل الكاتب وإيمانه بأن الله سبحانه وتعالى مع المظلومين، وبعد الشدة يأتي الفرج.

نقل الكاتب الذي يعد الشخصية المحورية الدينامية في الرواية وحركة أحداثها، إلى زنزانة جماعية تسمى المستودع: "سرت خلف الشرطي الذي أوصلني إلى غرفة عرفت فيما بعد أنها تقع في الترتيب الثاني مع اليمين في المهجع (ب) وتسمى المستودع. .. أنها غير صالحة للسجناء، ولما امتلأ السجن عن بكرة أبيه، وفاض بالسجن حتى ركبت الأسرة بعضها"[1]، أصبح الكاتب يعيش مع مجموعة من السجناء وتخلص من الزنزانة الإنفرادية ووحشيتها مما أضفى على نفسيته نوعا من الألفة والطمأنينة، إلا أن تلك الزنزانة عبارة عن مستودع للحاجيات، وهي مليئة عن آخرها بالسجناء، ومكتظة بالأسرة الموضوعية فوق بعضها البعض، وهذا يعبر عن الضيق الشديد لذلك المستودع، فحتى الحركة بحرية والتنفس صعب كذلك، فهناك تختلف طبائع السجناء وسلوكاتهم فمعظمهم هم مجرمون ارتكبوا جرائم مختلفة، وينتظرون قضاء مدتهم.

ينقل لنا الكاتب صورة حالته النفسية التي يسكنها نوع من اليأس والغربة الشديدة:" لم أمتلك المكان بعد، ومازال هو الذي يمتلكني ويستحوذ على مجموعة مشاعري"[2]؛ يتضح لنا جليا من خلال هذا المقطع الاستشهادي السردي الذي يعبر عن شدة قسوة السجن وصعوبة أن يألفه الانسان لأنه مكان مغلق وجبري أجبر الكاتب

---

[1] المصدر نفسه، ص:66-67

[2] المصدر نفسه، ص:67

Scanné avec CamScanner

أيمن العتوم أن يمكث فيه، فأصبح بمثابة هاجس وكابوس يؤرق تفكيره وينعكس على نفسيته بطاقة سلبية تشل أمله في الحياة.

لكن من جهة أخرى نجد الكاتب قد تنفس الصعداء من وحشية الزنزانة الانفرادية بحيث أصبح سجن جويدة نوعا ما مكانا لتقاسم آلامه وهمومه مع سجناء آخرين زيوضح انا ذلك في قوله:" بدأت أقرأ الوجوه، يا لها من نعمة!! في الزنازين الانفرادية لم يكن أمامي غير أن أقرأ الجدران، ووسيلتي الوحيدة للتواصل معها...كان المستودع رحبا قياسا إلى الزنازين الانفرادية"[1]؛ بمعنى أن الزنازين الانفرادية هي مكان يكاد أن يقبض أنفاس السجين، وذلك من شدة ضيقه وبرودته، وظلمته مما ينعكس على نفسية السجين بسوداوية ويأس.

هذا ما يظهره لنا جليا الكاتب "**أيمن العتوم**" في هذا المقطع الاستشهادي" لم أستطع النوم في الليلة الأولى في المستودع، ظلت أحلام اليقظة تطاردني، وظل قلق السؤال يصدع رأسي"[2]؛ أي أن أثر الزنزانة الانفرادية أصبح ملازما الكاتب في نومه ويقظته، يؤرقه بطريقة قاسية ومؤلمة، لدرجة أن قسوة تلك الزنزانة عذبته جسديا ونفسيا، فكان يعاني من صداع شديد في رأسه نتيجة القلق والضغط النفسي الكبيرين، من مصيره المجهول.وهو يتنقل من مكان موحش إلى آخر أكثر وحشية.

لكن من جهة أخرى نجد الكاتب" **أيمن العتوم**"، قد عاد إليه نوع من الطمأنينة عند رؤيته المساكين الآخرين وقد خرجوا إلى ساحة السجن لأخذ قسط من الحركة وضوء الشمس: " فتح الشرطي باب المسودع، وبدأت أسمع أصواتا مختلطة تأتي من كل الجهات...ورحت أرى المساجين كالنمل يدورون في ساحة المهجع"[3]؛ يصور لنا الكاتب صورة للسجن كمكان مغلق ولكن بشكل ثنائية ضدية تتمثل في أن السجن من جهة هو مكان للاقامة الجبرية تسلب حرية الانسان وكرامته،،ولكن من جهة أخرى تتمثل

---

[1] المصدر نفسه، ص:68 و71

[2] المصدر نفسه، ص:72

[3] المصدر نفسه، ص:73

Scanné avec CamScanner

ساحة السجن كمتنفس يجد فيه السجين نوعا من الراحة وذلك بتمكنه من الحركة ولو ببضع خطوات قليلة في تلك الساحة الضيقة التي تحكمها أمتار محودة فقط، وكذلك برؤيته للون السماء واستنشاقه للهواء النبي واستمتاعه بدفئ أشعة الشمس.

يواصل الكاتب تصويره لشراسة سجن جويدة من خلال التعزيزات الأمنية الكبيرة التي تحيط بجدران السجن:" فوق أسطح هذه الغرف الأفقية التي ترتفع حوالي أربعة أمتار تتوزع الأسلاك الشائكة لتحاول أن توقع في شركها كل من تسول له نفسه التفكير-مجرد التفكير- بالهرب ويتمركز على الأسطح في أغلب الأحيان، قناصة مستعدون لأي ظرف طارئ"[1]؛ أعادنا الكاتب من خلال هذا الوصف الدقيق للتعزيزات الأمنية الكبيرة التي يعتمد عليها الحراس والمراقبون لكل حركات السجناء، أن هذا السجن أي سجن جويدة،يشبه ويماثل السجون التي يخصصها المستعمر الأجنبي لممارسة سلطته وهيمنته وبطشه على الشعوب المستعمرة، ومن جهة أخرى يحيلنا الكاتب أن هذا السجن مخصص للسجناء المجرمين القتلة الخطيرين، وعصابات المخدرات.

5 – سجن سو اقة:

حكم قاضي محكمة أمن الدولة على الكاتب والشخصية المحورية "**أيمن العتوم**" بسنة سجنا نافذ لتم تخفيضها إلى ثمانية أشهر، لينقل بعدها إلى سجن آخر محكوم بقوانين لا تقل صرامة وقسوة عن السجون الأخرى التي مكث فيها والتي ستبقى بصمة راسخة في ذهنه ووجدانه أيضا: "كانت الطريق طويلة إلى سجن سواقة إذ أنه سجن صحراوي يقع في الجنوب، وتحيط به الرمال الهائمة.. استغرقت الرحلة المريرة حوالي ثلاث ساعات أو أربع"[2]؛ تلمس حالة القلق والتوتر التي مر بها الكاتب فحتى السيارة العسكرية التي نقل فيه أصبحت بمثابة زنزانة متحركة أخرى، لأنه لا يستطيع أن

---

[1] المصدر نفسه، ص:78

[2] المصدر نفسه، ص:137-138

Scanné avec CamScanner

يتنفس من كثرة عدد السجناء وشدة حرارة الصحراء لدرجة أنه لا يستطيع حتى قضاء حاجته البيولوجية، فكنت الطريق المؤدية إلى السجن الجديد (**سو اقة**) طويلة جدا على نفسية الكاتب، تكبد فيه الضغط النفسي والجسدي الممارس عليه وهو بقية السجناء الآخرين من طرف الضباط والحراس.

فأصبح السجن الزنزانة بالنسبة للكاتب هو مكان للراحة رغم ما تحمل هذه اللفظة من سيطرة واستبداد وقلق مقارنة بالطريق الذي يسلكه في تلك السيارة – الزنزانة المتحركة.

يصف الكاتب حالته في هذا المقطع الاستشهادي: "كان يصيبنا بالغثيان إلى الحد الذي فكرت فيه أن أفعلها داخل الزنزانة المتحركة"[1] يتضح لنا أن الكاتب "أيمن العتوم" يريد أن ينقل إلى القارئ مدى قسوة مناخ عالية جدا في زنزانة مغلقة تضم مجموعة كبيرة من السجناء، مكتظة بالأسرة عن آخرها، حتى عملية التنفس ستكون صعبة للغاية نتيجة نقص الأكسجين في الزنزانة، والروائح الكريهة، والذباب والحشرات نتيجة ارتفاع درجة الحرارة والأوساخ. ..الخ.

يصور لنا الروائي المعاملة السيئة، والوحشية والخارجة عن مبادئ الانسانية في قوله:" صاح أحد أفراد الامن، اخلع كل شيء، بالنسبة لي لم أفهم ما يقصده هذا الشرطي فبقيت واقفا كالأبله...بدأوا يخلعون قمصانهم وبلوزاتهم التي تغطي نصف جسدهم الأعلى...سارعت بحركات نزقةأنزع عني ملابسي، قبل أن تهوي عصا الشرطي على جسدي"[2]؛ تمثلت حالة اللانسانية المخزية والمقززة في ابتكار أنواع التعذيب النفسي والجسدي على المسجونين، فلم تكفهم سلب حريتهم بل ادخالهم في أمراض وعقد نفسية يبقى أثرها تلقائي على نفسية الكاتب بوجه خاص طوال حياته.

---

[1] المصدر نفسه، ص:138

[2] المصدر نفسه، ص:140-141

Scanné avec CamScanner

يضيف الكاتب في نقله للحالة النفسية الصعبة التي يعانيها" بدت أيام الجويدة أكثر حرية، وأيام سواقة أكثر تعقيدا.."[1] ؛ مما يعني أن مكوثه في سجن الجويدة بالنسبة للكاتب هو رحمة وراحة مقارنة بسجن سواقة، على الأقل أنه لم يتعرض التعذيب والتنكيل الجسدي والنفسي.

وجد الكاتب "**أيمن العتوم**" محاطا بكل أنواع المجرمين القتلة ومدمني المخدرات وكأنه ارتكب جريمة هو أيضا:" في هذا المهجع كل القضايا الخطيرة التي يمكن أن تفكر بها..في مهجع القتل رأيت الوجوه الكالحة والقاسية، كان شبح القتل يخيم على المهجع"[2]

يواصل الكاتب في حديثه عن الوقت النفسي الأليم الذي تركه التعذيب في فكره" أخطر ما في السجن أن تفقد احترامك لذاتك، لانك إن فعلت صارت رقبتك بيد جلادك"[3]؛ يتمسك الكاتب بكرامته وانسانيته وكبريائيه رغم كل التحقير والتنكيل، لأنه اذا احتقر نفسه فلم يحترمه معذبوه، وهذه مفارقة ثنائية ضدية تعكس مدى وعي الكاتب "**أيمن العتوم**" وكشفه للنوايا الخبيثة والمدمرة التي ينتهجها المعذبون (الشرطة) في السجون وخاصة إن كان المعتقل معتقلا سياسيا.

ينزل السجان في معاملة المسجون الى مستوى متدن يفقد معه كل ماله صلة بالانسان "بدأ أفراد الشرطة ببعثرة كل ماهو موجود على الابراش، تناولوا كل شيء يحتفظ به السجين تحت رأسه، من أطعمة وأدوية أو كتب..اناهى التفتيش بعد أكثر من نصف ساعةمن الصباح، ونثر الاغراض على الأرض"[4]؛ فالسجين لا خصوصية له ولا يمتلك أدنى حق للحفاظ على بعض الادوات الاساسية والضروية التي يحتاج إليها في لسد جوعه أو تسكين ألمه، فكل شيء ممنوع.

---

[1] المصدر نفسه، ص:143

[2] المصدر نفسه، ص:213

[3] المصدر نفسه، ص:227

[4] المصدر نفسه، ص:237-238

Scanné avec CamScanner

لم تكف الكاتب معاناته النفسية والجسدية في النهار، ومكابدة مشقة السجن والزنزانة..فخلق في فترة الليل تعذيبا نفسيا ذاتيا،هذه الفترة التي من المفروض أن تكون فترة ينام فيها الانسان ويستريح من هموم النهار"في الليل احترفت البكاء!! وأدمنت النظر إلى قلبي"[1] ؛ أصبح البكاء بالنسبة للكاتب، ملاذه الوحيد للتنفيس عن نفسه من جهه، ولكن من جهة أخرى ترك ذلك البكاء بصمة سلبية قاسية تزيد من وطأة وقسوة تلك الهموم.

وما زادد من وحشية سجن سواقة هو التمييز الكبير بين السجان والمسجون" كانت السجون تصنع هذا الفارق الهائل بين السادة والعبيد" [2]؛ ربما الكاتب يريد أن ينقل إلينا أن حالة التمييز العنصري التي يتعرضون إليها في السجن تشبه تماما حالة التمييز التي كانت سائدة في العصر الجاهلي بين السادة والعبيد، فالكاتب هنا يحس بمدى التخلف الفكري وتخلف المعاملة والابتعاد عن قيم الدين الاسلامي، على الرغم من أن السجون هي سجون في بلد عربي ودينهم هو الاسلام.

يواصل الكاتب في سرده الدقيق لوحشية سجن سواقة "منها السيارات الخاصة إلى الأبد، ثم أغلقت العيادة الطبية في وجوهنا اغلاق شبه تام..ثم امتد الأمر إلى داخل المهاجع، فلم تعد المياه الساخنة تصل إلى الغرف وكنا وقتها في الشتاء، وفي الجنوب تكون برودة الشتاء مضاعفة، وفي الليل يصل البرد إلى العظام"[3]

للتخفيف من هذه المعاناة والمعاملة الوحشية اتفق المساجين على الاضراب عن الطعام لتحسيس الشرطة لمدة مرارة السجن"نعم...سنضرب عن الطعام إلى أجل غير مسمى وحتى تتحقق مطالبنا جميعا دون استثناء"[4]؛ لم يكن لدى المساجين ومعهم الكاتب" أيمن العتوم" إلا أن يزيدوا من معاناتهم ظنا منهم أن الشرطة ربما تشفق على

---

[1] المصدر نفسه، ص:244

[2] المصدر نفسه، ص:246

[3] المصدر نفسه، ص:251

[4] المصدر نفسه، ص:254

Scanné avec CamScanner

حالهم وترأف بهم، لتغير من معاملتها وتمييزها، ولكن للأسف الذي يتخلى عن انسانيته ورحمته هل سيبقى في قلبه أثر للشفقة.

بالفعل فالشرطة قابلتهم برد أكثر قسوة وعنفا " وزعنا على الزنازين الانفرادية دون أن يدري كل واحد منا عن مكان الآخر...في جو ينضح بالرعب من كل الجهات، بارد كثلاجة الموتى، قارسا كصقيع الروح"[1]؛ ازدادت معاناة الكاتب وبقية المساجين، فعندما اتفقوا على الاضراب عن الطعام، وجدت الشرطة حلا في زيادة تعذيبهم بتفريقهم في زنزانات انفرادية مظلمة باردة كالثلاجة وخاصة أنهم في فصل الشتاء..أصبحت الزنزانة الانفرادية مكانا للاقامة الجبرية يتسم بالبرود الجسدي والنفسي فغدا مكانا للموت البطيء، يفقد فيه المساجين حسهم بالحياة والامل بالمستقبل، فهم أحياء أموات.

ينقل لك الكاتب" **أيمن العتوم**"صورة السجين السائل في قوله" كانت أطرافي مخدرة، أعلم أنها موجودة ولكنني لا أحس بها كذلك كانت علاقتي مع نفسي ومع العالم الخارجي_ بدأت أنفصل طائعا- عن العالم الخارجي وأمواجه البشرية وتمتعاته الانسانية، وأنسحب إلى داخلي أتقوقع علي وأتكور حول نفسي"[2]؛ وصل الكاتب إلى درجة اليأس من الحياة ومن الناس في العالم الخارجي، نتيجة الظلم الشديد والتعذيب الذي تعرض له، فهذا انسلاخ عن الحياة لان جميع أعضاءه تخدرت من شدة البرد والجوع والضرب..

سكنت الامراض والآلام جسد الكاتب" **أيمن العتوم** " وهذه الحالة التي آل إليها هي حالة حتمية ومنتظرة" لم يرحمنا البرد في النهاية رغم كل التوسلات، قرر أن يلعب معنا لعبته المفضلة ولم نكن نملك لها ردا، بدأت الأمراض تنهشنا من كل عضو..أصابني في ذلك الشهر اسهال لم تنجح كا الدعوات بايقافه..ظل يعذبني ويتسلى بتعذيبي، ثم

---

[1] المصدر نفسه، ص:257

[2] المصدر نفسه، ص:301-304

Scanné avec CamScanner

ارتخى جسدي فصرت ورقة صفراء ملقاة على القوارع تدوسها الاقدام"[1]؛ نتيجة الظروف القاسية التي عاناها الروائي في السجون وخاصة سجن سواقة أصبح جسده هزيلا ضعيفا معرضا لكل أنواع الأسقام والأمراض المختلفة لأن مناعة جسده ضعيفة للغاية من سوء التغذية والبرد الشديد، ناهيك عن الآلام النفسية التي بدورها أسهمت اسهاما كبيرا في نخر صحة الكاتب "أيمن العتوم"

توصل الكاتب "**أيمن العتوم**" إلى أن السجن الذي يخصص للسجين السياسي على وجه خاص أنه من صنع أفراد انسلخوا عن انسانيتهم لان نوايا الشر امتلكتهم وطغت على قلوبهم وعقولهم" كأن السجن الذي اخترعه البشر ليذلوا كل ما يدخلونه إليه من خصومهم السياسيين عنيدا، عرف نوايا البشر السيئة"[2]؛ من هنا فان السجان في معاملته للسجين سواء أمان بريئا أم مجرما كلها معاملة سيئة غير أخلاقية تخرج عن نطاق الرحمة والدين والانسانية، لتنزل الى مستوى دنيء حتى الحيوانات التي تتعامل بهذا الأسلوب والطريقة الوحشية.

نقل إلينا الكاتب "**أيمن العتوم**" صورة تراجيدية حزينة للغاية، أثرت بشكل كبير مباشر على نفسية المتلقي، فأصبح المتلقي ليس قارئا عاديا فقط بل شخصية فاعلة من شخصيات رواية "**يا صاحبي السجن**" ل "**أيمن العتوم**".

---

[1] المصدر نفسه، ص:322-323

[2] المصدر نفسه، ص:337

Scanné avec CamScanner

خاتمة:

بناء على ما تقدم من خلال ورقتنا البحثية توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

– تمثل الكتابة الأدبية في مجال أدب السجون، كتابة تعبر عن تجربة حقيقية عاشها المبدع، يصورها وينقلها إلينا في منتهى الدقة مركزا على نقل الحالة النفسية للسجين التي تعاني كل أنواع الاضطهاد وسلب الحرية، والقمع الفكري والجسدي والنفسي.

– تعد الأماكن المغلقة بؤرة الرواية التي تكتب في –أدب السجون- حيث تهيمن تلك الأماكن الجبرية/السجن المادي على معظم صفحات رواية "يا صاحبي السجن" ل "**أيمن العتوم**".

– تمظهر السجن المادي عبر تسميات مختلفة وأماكن إقامة جبرية مختلفة منها: قسم المخابرات، المحكمة العسكرية، غرفة التحقيق، سجن جويدة، سجن سواقة، الزنزانة الإنفرادية.

– صور الكاتب"**أيمن العتوم**" السجن المادي/ الأماكن الجبرية المغلقة في روايته "**يا صاحبي السجن**" بطريقة فنية جمالية تحضر فيها البينات السردية منها: المكان، الزمان، الشخصية، الوصف، الحوار فكل هذه البينات أو التقنيات السردية حاول الكاتب أن يصورها وينقلها للقارئ بطريقة ابداعية تتظافر فيه تلك البنيات لتشكل لوحة جمالية فنية سردية أثرت على المتلقي/القارئ بطريقة عفوية تلقائية، بحيث أصبح بحيث أصبح القارئ يعيش في تلك الأمكنة.

– قدرة وتمكن الكاتب من تقنية الوصف التي هيمنت على بقية البنيات السردية الأخرى في رواية "**يا صاحبي السجن**" ل "**أيمن العتوم**"، فأصبحت تلك التوظيفات

Scanné avec CamScanner

الوصفية عبارة عن لوحات تشكيلية فنية تحاكي الأبعاد الهندسية للسجن وكل صفاته وخصائصه الجغرافية/النفسية.

– دقة الكاتب في تحديده لأسماء السجون والزنزانات التي مكث فيها مع تركيزه على الفترات الزمنية وتحديدها أيضا.

– ومن هنا فإن السجن المادي/الأماكن الجبرية ليس مجرد أبعاد هندسية وجغرافية فقط بل تحوي مجموعة كبيرة من التقنيات السردية التي تتلاحم فيما بينها (الزمان، الوصف، الشخصيات، الحوار) لتشكل لنا فضاء يتضمن أحاسيس وعواطف متداخلة ومتناقضة أحيانا أخرى.

Scanné avec CamScanner

سرديات ما بعد السجن:

إشكالية تمثيل التجربة بين الذاكرة والكتابة

د. ليلى بوعكاز

جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-(الجزائر)

ملخص

بين الذاكرة التي تنزف والحروف التي تتردد، تقع سرديات ما بعد السجن في منطقة الانزياح الأكثر إيلاما في الخريطة الأدبية، ليست هذه الكتابات مجرد نقل لتجربة شخصية، بل هي معركة وجودية مع اللغة نفسها، محاولة لاحتواء ما لا يُحتوى، وتسمية ما ظلَّ طويلا خارج دائرة التسمية.

في هذا الفضاء السردي حيث تتصادم الذاكرة مع النسيان، والحقيقة مع التخييل، تنشأ إشكالية التمثيل بكل تعقيداتها، فالمعتقل السابق يحمل ذاكرة مشوَّهة بالصدمة، بينما يطالبه القارئ بسرد موضوعي، فالنص الأدبي هنا ليس وسيطا بريئا، بل هو ساحة صراع بين عدة قوى: رغبة الضحية في الشهادة، وحاجة المجتمع للفهم، ورهانات الناشر التجارية، وأعباء الذاكرة الجمعية.

اللافت أن هذه السرديات لا تواجه صعوبة في قول الحقيقة فحسب، بل في تحديد ما هي الحقيقة أصلا. فالسجن نظام معقد يصنع حقائقه الخاصة، ويُنتج وعيا مشوها لدى السجين، حتى أن ذاكرته تصبح أحيانا امتدادا لزنزانته، وهنا يبرز السؤال الجوهري:

- كيف نكتب عن السجن دون أن نكون أسرى التمثيلات الجاهزة له؟ وكيف نحول التجربة الشخصية إلى خطاب جمعي دون أن نفقد خصوصيتها الصادمة؟

هذه الدراسة تنطلق من هذه المفارقات لتحليل الميكانيزمات السردية التي يطورها كتّاب تجربة السجن، وكيف يحوّلون عجز اللغة إلى قوة تعبيرية، والذاكرة المجزأة إلى

Scanné avec CamScanner

خطاب متماسك، والصمت المفروض إلى صوت مدوّ، إنها قراءة في الكيفية التي يصبح بها الأدب فضاء للتحرر الثاني، الأكثر صعوبة من التحرر الذات من سجن الذاكرة.

الكلمات المفتاحية: السرد، أدب السجن، الحرية، الخطاب، الكتابة.

Summary

Between bleeding memory and echoing letters, post-prison narratives lie in the most painful displacement zone on the literary map. These writings are not merely a transmission of personal experience, but rather an existential battle with language itself, an attempt to contain the uncontainable and name what has long remained beyond the scope of naming. In this narrative space, where memory collides with forgetfulness, and truth with imagination, the problem of representation arises in all its complexity: the former prisoner carries a memory distorted by trauma, while the reader demands an "objective" narrative. The literary text here is not an innocent mediator, but rather an arena of conflict between several forces: the victim's desire for testimony, society's need for understanding, the publisher's commercial stakes, and the burdens of collective memory.

What is striking is that these narratives not only face difficulty in telling the truth, but also in defining what the truth is in the first place. Prison is a complex system that creates its own realities and produces a distorted consciousness in the prisoner, to the point that their memory sometimes becomes an extension of their cell. Here, the fundamental question arises: How do we write about prison without becoming captive to its ready-made representations? How do we transform personal experience into a collective discourse without losing its shocking specificity?

Scanné avec CamScanner

This study builds on these paradoxes to analyze the narrative mechanisms developed by writers of the prison experience, and how they transform the inability of language into an expressive force, fragmented memory into a coherent discourse, and imposed silence into a resounding voice. It explores how literature becomes a space for a second, more difficult liberation: liberation from the prison of memory itself.

Keywords: **Narrative, prison literature, freedom, discourse, writing**.

Scanné avec CamScanner

تمهيد:

تتشكل سرديات ما بعد السجن كفضاء إشكالي يتحدّى فيه السجين السابقُ ذاكرتَه الشخصيةَ وذاكرةَ المكان، محاولا تحويلَ التجربةِ الذاتيةِ إلى نصٍّ مفتوحٍ على تأويلات الآخر. لكنّ هذه الكتابة لا تخلو من تناقضات: فبين ما يُختزن في الذاكرة من مشاعرَ غامضةٍ وأصواتٍ مُكبوتة، وما يُسجَّل على الورق من سردٍ منظمٍ ومُقنَّن، تُولدُ هوةٌ وجوديةٌ تُثيرُ أسئلة جوهرية عن صدق التمثيل، وشرعية التعبير، وأخلاقيات الرواية.

فسرديات ما بعد السجن ليست مجرد حكايات تُروى، بل هي محاولاتٌ لاستعادةِ الزمن المسلوب، وإعادةِ تشكيل الهويةِ المهشمة في مواجهة آلة النسيان. إذ يعدُّ أدب السجون من أكثر الأجناس الأدبية قوة وتأثيرا، حيث يعكس تجارب إنسانية قاسية خاضها كتابه وراء القضبان، مُعبِّرين عن معاناة الظلم والقهر والحرمان. هذا الأدب لا يقتصر على توثيق الألم فحسب، بل يُشكِّل أيضا صرخة مقاومة ووسيلة لكشف الحقائق السياسية والاجتماعية، وتحويل السجن من مكان للقمع إلى فضاء للإبداع والتحدي .

عبر التاريخ، ظهر أدب السجون في ثقافات مختلفة، من مذكرات دوستويفسكي في المنفى السيبيري إلى كتابات نيلسون مانديلا، مرورا بأعمال نجيب محفوظ، عبد الرحمن منيف،وغيرهم، هنا يصبح النصُّ الأدبيُّ ساحة للصراع بين الذاتي والموضوعي، بين الصوت الداخلي الخام والصياغة الفنية المُنمَّقة، فهل تستطيع الكتابةُ تجاوزَ فخّ التبسيط أو التهويل؟ وهل يمكن للغة أن تكون وعاء أمينا لتجربةٍ تمسُّ حدودَ الإنساني؟ هذا ما تحاول هذه الدراسة تفكيكه، عبر مقاربة سرديات ما بعد السجن كظاهرةٍ ثقافيةٍ معقدة، تكشفُ عن التوترات بين الذاكرة الفردية والخطاب الجماعي، بين الصمت والكلام، بين النسيان والتذكر.

Scanné avec CamScanner

1. فجوة التجربة والتمثيل:

أ- اللاتكافؤ الوجودي كتفكيك للسرديات الكبرى:

اللاتكافؤ الوجودي (Existential Asymmetry) هو مفهوم فلسفي معقّد ارتبط بما بعد الحداثة، « ففي ثمانينيات القرن العشرين، استُخدم مصطلح "ما بعد الحداثة" في العلوم الاجتماعية كمصطلحٍ يُحدد فترات زمنية .هنا، غالبا ما ارتبط مصطلح "ما بعد الحداثة" ارتباطا وثيقا بوصفي "ما بعد الصناعة" أو "ما بعد الأيديولوجية"، وهو يهدف إلى وصف التحولات الاجتماعية واسعة النطاق المرتبطة بالأشكال الجديدة من الرأسمالية والتقنيات المتقدمة في الدول المتقدمة »[1].

وهنا يُحدد ليوتار نفسه ادعاءاته في كتابه "الوضع ما بعد الحداثي" فيما يتعلق بـ"التحولات التكنولوجية" منذ الحرب العالمية الثانية في الغرب حين أبرز تحديدا: [2]

- الأهمية المتزايدة لأشكال المعرفة المتخصصة وتقنيات الحاسوب في اقتصادات الدول المتقدمة.
- تطور أشكال أجهزة معالجة المعلومات المتضائلة باستمرار، مع ما يصاحب ذلك من انفجار في كمية المعلومات وتوافرها.

ويمكن تطويره (اللاتكافؤ الوجودي) في سياق سرديات ما بعد الحداثة، ليكشف عن اختلافات عميقة في تجربة الوجود الإنساني، خاصة في عالمٍ تُهيمن عليه التعددية، واللايقين، وزعزعة المعاني الكبرى، هذا ما كشفه ليوتار في مقدمة كتابه "الوضع ما بعد الحداثي" واعتبر ما بعد الحداثة بأنها تشكيكٌ في السرديات

---

[1] Matthew J Sharpe: The demise of grand narratives? Postmodernism, power knowledge, and applied epistemology , Imprint Routledge, 1st Edition, p: 318.

[2] Lyotard, J.-F. (1988). The Diferend: Phrases in dispute. Trans. G. Van Den Abbeele. Manchester: Manchester University Pre. P: 54

Scanné avec CamScanner

الكبرى،وفي هذا السياق يقول « تفقد وظيفة السرد مُؤدياتها، وأبطالها العظام، ومخاطرها الجسيمة، ورحلاتها العظيمة، وهدفها العظيم.» [1]

ليربط ليوتار "الحداثة" بسرديتين ميتافيزيقيتين وهما:[2]

- السرد الميتافيزيقي للتقدم في الحرية:وهي أخلاقية أو سياسية، وتتعلق بالفلسفة العملية،وتتضمن قصة تاريخية عظيمة عن تحرير البشر من أشكال الوصاية الاجتماعية والسياسية غير الضرورية، ليتمكنوا من تحديد غاياتهم بأنفسهم من خلال أشكال من تشكيل الإرادة الخطابية والديمقراطية
- السرد الميتافيزيقي المتقاطع: وأكثر تخمينية وأكثر تحديدا للمعرفة، والتي تروي قصة جماعية عظيمة عن التقدم في المعرفة الإنسانية، بقيادة العلوم الطبيعية والاجتماعية..

تبدو فكرة اللاتكافؤ الوجودي أو ما يسمى بعدم التناسب الوجودي قد تم ربطها بأدوات ما بعد حداثية، والتي تتوسع فيما يلي:

أ- اللاتكافؤ الوجودي كتفكيك للمركزيات:

في سرديات ما بعد الحداثة، يُظهر اللاتكافؤ الوجودي انهيار الترتيب التقليدي (مثل الذات/الآخر، الحقيقة/الوهم، التاريخ/الأسطورة) الذي أحدث تفاوتا في التمثيل، وهكذا تظهر الشخصيات في الأدب ما بعد الحداثي ككائنات مُجزّأة تعيش واقعا غير متسقٍ، حيث تتفاوت تجاربها الوجودية دون مبرّر منطقي، يبرز ذلك جليا في بنية السرد التي تعتمد على:

---

[1] Page: 57

[2] Matthew J Sharpe: The demise of grand narratives? Postmodernism, power knowledge, and applied epistemology ,p: 35.37

Scanné avec CamScanner

1- **احتكار نقطة النظر**: جعل بطل الرواية أو الراوي منتميا للمركز، بحيث تكون تجارب الهامش مُختزَلة ومُرشَّحة عبر وعيه هو فقط، فهي: « الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن الأحداث التي يقدمها»[1]، ويمكن أن تندرج ضمن لفظة "الأحداث" في هذا القول كل العناصر البنائية التي تستند إليها القصة، من فضاء زمني ومكاني، وشخوص تؤدي لهذه الأحداث، ويمكن للرؤية السردية أن تتحدد من خلال وجهة نظر الراوي إلى مادة قصته، بحيث تخضع لسطوته وموقفه الفكري فلا راوي دون رؤية، ولا رؤية دون راو، إلا فيما قل وندر، وزاوية الرؤية هي «تلك النقطة الخيالية التي يرصد فيها العالم القصص المتضمن في القصة، ويمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثالثة عوامل:

- ✓ الموقع الذي تقبع فيه.
- ✓ الجهة.
- ✓ المسافة التي تفصل بينها وبين عالم الشخصيات من ناحية، وبينها وبين المؤلف من ناحية أخرى»[2]

وهنا تكمن أهمية احتكار وجهة النظر التي تحقق ما يلي:[3]

- مسرحة الحدث :يُفضل جيمس هنري "مسرحة" الحدث وعرضه، بدلا من سرده بشكل مباشر من قبل راوٍ شامل.

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثالثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1985،1، ص 158.

[2] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصص ي، دار النشر للجامعات القاهرة، مصر، ط2، 1996،ص 19.

[3] أنظر: حكمت الحاج: حول مفهوم -وجهة النظر- في الرواية المعاصرة، مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية،ع 6909، تاريخ النشر: 2021/05/25، أنظر: https://www.ahewar.org

Scanné avec CamScanner

- التركيز على الوعي: تسمح هذه التقنية باستكشاف عمق وعي الشخصيات وتجاربهم الداخلية.
- بناء التعاطف مع الشخصيات: يمنح القارئ فرصة لرؤية العالم من خلال عيون شخصية محددة، مما يزيد من ارتباطه بتفاصيل القصة.

2- **اللغة والإيقاع**: فرض لغة المركز (مثل الإنجليزية أو الفرنسية في المستعمرات) كلغة أدب "رفيع"، بينما تُنظر اللهجات واللغات المحلية على أنها دونية. كذلك، فرض إيقاع سردي خطي (بداية، ذروة، نهاية) يتناسب مع رؤية المركز، مقابل إيقاعات سردية دائرية أو أسطورية في ثقافات أخرى.

3- **تمثيل الشخصية المهمشة**: تقديم الشخصيات من الهامش (المرأة، الأسود، المستعمَر) ككائنات مسطحة (نمطية)، إما شريرة بشكل بدائي أو طيبة بشكل ساذج (صورة الهمجي النبيل)، ولكن دائما تفتقر إلى التعقيد الداخلي والوعي الذاتي الذي تتمتع به شخصيات المركز.

4- **احتكار الزمان والمكان**: تقديم زمن المركز (التاريخ الأوروبي) على أنه التاريخ العالمي، وزمن الهامش على أنه ثابت أو متخلف،كذلك تقديم جغرافيا المركز (أوروبا، أمريكا) على أنها فضاء الحداثة والتقدم، بينما جغرافيا الهامش هي فضاء الغرابة والبدائية والاستغلال (كوصف أدغال أفريقيا أو صحاري الشرق).

ب- آليات تفكيك هذه المركزيات عبر السرد:

- تعدد الأصوات :(Polyphony) كما نظر لها ميخائيل باختين تقديم العمل السردي بعدة رواة، ينتمون لخلفيات طبقية وثقافية مختلفة، بحيث لا تكون هناك حقيقة واحدة مهيمنة، بل مجموعة من الحقائق المتجاورة والمتضاربة أحيانا.
- ما بعد الاستعمار(Postcolonialism) : إعادة كتابة التاريخ والسرد من وجهة نظر المستعمَر (المهمش)، استخدام لغة المستعمِر (مثل الإنجليزية) ولكن بتطويعها

Scanné avec CamScanner

و"تشويهها" لإدخال مفردات ومفاهيم محلية (كما فعل تشينوا أتشيبي)، وهي عملية تسمى الاختطاف اللغوي.

- الرواية الجديدة (Nouveau Roman) وتفكيك الشكل: هدم الشكل الروائي التقليدي (الحبكة، الشخصية المستقرة) الذي يعكس رؤية مركزية للعالم، واستبداله بأشكال سردية مجزأة، غير خطية، تعكس انهيار اليقينيات وانزياح مركزية الذات.

- النسوي(Feminism) : تفكيك السرد الذكوري المهيمن من خلال الكتابة الأنثوية (Écriture féminine) التي تبحث عن لغة وإيقاع سردي مختلف يعبّر عن التجربة الجسدية والنفسية للمرأة، والتي طالما تم قمعها أو تشويهها.

- الواقعية السحرية(Magic Realism) : كما في أدب أمريكا اللاتينية (غابرييل غارسيا ماركيز) تمزج هذه المدرسة بين الواقعي والأسطوري، هذا يمثل تفكيكا للمركزية الغربية العقلانية التي تفصل بين العالمين وتعتبر الأسطورة من مخلفات الماضي.

إذن فاللاتكافؤ الوجودي في السرد، هو عدسة نقدية قوية تسمح لنا بقراءة الأعمال الأدبية والتاريخية ليس فقط للاستمتاع بجمالها، بل لفهم الآليات الخفية للسلطة والمعرفة التي تشكل عالمنا، وتفكيك المركزيات ليس هدفه تدمير الموروث، بل إغناؤه بإدخال أصوات كانت غائبة أو مغيبة، والاعتراف بتعددية التجربة الإنسانية التي لا يمكن اختزالها في رواية واحدة.

2- سرديات السجن: الكتابة كفعل وجودي في مواجهة العدم:

ليست سرديات السجن مجرد أدب أو شهادات توثيقية؛ إنها ظاهرة وجودية خالصة، تتصارع فيها إرادة الحياة مع طغيان العدم. إنها المحاولة اليائسة والشجاعة للإنسان بأن يخلق معناه في فضاء مُعدٌّ مجعول لنفيه وإلغائه، هنا تتحول الكتابة من فعل ثقافي إلى فعل مقاومة وجودي، إلى حفر في صخر العدم بحثا عن ذرة إنسانية،

Scanné avec CamScanner

فالكتابة في السجن بمثابة فعل وجودي يُعيد للسجين صوته ويُثبت حقه في الوجود والتعبير، من خلال تحويل التجربة القاسية إلى نص يُمكّنه من استعادة السيطرة النفسية والفكرية على ذاته، وتوثيق الواقع للسجن كشهادة على الظلم والمقاومة، بالإضافة إلى كونها وسيلة لتخفيف العبء النفسي وتحقيق نوع من الاستقرار الداخلي.

فالكتابة من السجن ليست ظاهرة حديثة إذ يعود تاريخ نصوص السجن« للقديسة بيربيتوا وبوثيوس إلى عامي 203 و524 ميلاديا على التوالي، كما كانت الكتابة على الجدران سمة من سمات السجون لقرون؛ وحتى الكتاب المقدس وُصف بأنه كتابة سجناء، فقد تألف على يد مجموعة من السجناء الأوروبيين، مثل بوثيوس، وسقراط، وبنيان، وفيون، وسيرفانتس، ومور، ودي ساد، ووايلد، إلى جانب مؤلفين أمريكيين مثل ثورو ومالكولم إكس، وكتاب من معسكرات العمل أو الاعتقال مثل دوستويفسكي، وسولجينتسين، وليفي، وسجناء سياسيين مثل غرامشي وكوستلر»[1].

مع بداية القرن العشرين ازداد حجم الكتابة الصادرة من السجون بشكل ملحوظ خاصة من أولئك الذين سُجنوا خلال الحربين العالميتين، والناجين من الهولوكوست وغيرها من الفظائع، إضافة إلى السجناء السياسيين البارزين عبر أنحاء العالم، «بينما كانت كتابة السجناء تاريخيا حكرا على أقلية النخبة المتعلمة، فإن تحسن مستويات الإلمام بالقراءة والكتابة لدى عامة السكان أدى إلى انتشار كتابات السجناء على نطاق أوسع، على الرغم من استمرار القيود المفروضة على نشر السجناء لأعمالهم في المملكة

[1] Eleanor March: Crossing the prison boundary: Prisoner writing as an act of translation, Eleanor Jane March, University of Surrey Faculty of Arts and Social Sciences School of Literature and Languages, Jane March 2020, p14.

Scanné avec CamScanner

المتحدة حتى سبعينيات القرن العشرين ومع تزايد عدد السجناء الذين بدأو الكتابة، نشأت معايير وأعراف، ومن هذا التقليد الأدبي تنبثق كتابة السجناء المعاصرة»[1]

لذا يعتبر هذا النوع من الكتابة شكلا عميقا من أشكال المقاومة والمواجهة الوجودية، حيث تتحول الكلمات إلى سلاح ضد القمع والعزلة.

أ- المواجهة مع العدم: حين يصبح السجن كونا مغلقا:

السجن ليس مكانا فقط، بل هو آلة وجودية مصممة لتحقيق هدفين: الأولى تتمثل في تكسير الذات والثانية تحاول إفراغ الزمن من معناه في هذا الفراغ، وهنا تظهر الكتابة كرد فعل على:

1- **الخلق في قلب الدمار**: يتحول السجن من مجرد موقع للقهر (النفسي) إلى مادة خام للعمل الإبداعي،ؤلتتحول المصطلحات الخاصة به كالجلاد والزنزانة، والصمت والتعذيب، كلها إلى رموز وأدوات سردية، فالكتابة هنا هي انتزاع للفعل من براثن الانفعال، هي تحويل "المفعول به" إلى "فاعل" مرة أخرى، حتى لو كان الفعل الوحيد المتاح هو فعل السرد.

2- **استعادة الزمن المسلوب**: الزمن في السجن ساكن ومتجمد وعقيم، والكتابة هي محاولة لاستعادة الزمن، لتحويله من كونه عقابا إلى كونه مادة للحياة. (تدوين الذكرى، تأمل الحاضر، أو حتى تخيل المستقبل) كلها محاولات لنسج "زمن موازيٍ" شخصي داخل زمن القهر الجماعي.

ب- تشكيل الذات في بوتقة الإلغاء:

الهدف النهائي لنظام السجن هو تفكيك الشخصية البشرية، وتحويل الإنسان إلى رقم، حين يلغي السجن اسم الفرد المعاقب، ويمنحه رقم قد كتب في قميصه وغرفته وكذا ملفه، وهنا نوع من تشيأ للذات الإنسانية التي يدركها الفرد عندما ينادى عليه

[1] Page: 14.15.

Scanné avec CamScanner

برقمه، وهنا تتكون ردت الفعل بالكتابة وهي العملية العكسية يثبت صاحبها وجوده فتصبح الكتابة نوع من:

1- **الكتابة كإثبات للوجود:** في مكان يُقال لك فيه باستمرار: "أنت لا شيء"، تصبح الجملة الأولى التي تكتبها صرخة: "أنا هنا، إذن أنا موجود". القلم (أو أداة بدائية) يصبح الدليل على الوجود، والنص هو الشاهد على أن الذات لم تُقهر بالكامل.

2- **إعادة بناء الهوية المهشمة:** تتعرض هوية السجين للتصدع. الكتابة هي عملية ترميم ذاتي، هي جمع لشتات الذاكرة والكرامة. من خلال السرد، يعيد السجين تعريف نفسه ليس كضحية فقط، بل كشاهد، كروائي وجودي لمصيره، كفاعل في دراما حياته حتى في ظل أقسى الظروف.

3- **اللغة كملاذ أخير وكنسق مقاومة:** عندما تُسلب كل أدوات المقاومة، تبقى الكلمة هي الملجأ الأخير، لتنشأ داخل السجن لغة خاصة مشفرة أحيانا ومليئة بالرموز والإيحاءات. هذه اللغة ليست فقط لأغراض التواصل، بل هي تشكيل لكون لغوي بديل عن الكون المادي أي السجن،الذي يمتلك لغة وقاموسا خاصا ("الزنزانة"، "الفأرة"، "البواب"، "النزول للتحقيق") الذي يحمل كل المصائر والمعاني.

4-اختراق جدار الصمت: الصمت أداة أساسية للقمع والكتابة هي اختراق لهذا الصمت المفروض، إنها تحويل الصمت السلبي (كعقاب) إلى صمت إيجابي (كمادة للتأمل والخلق)، ثم تحويله إلى كلام مسموع على الورق، إنها إقامة حوار مع الذات ومع عالم خارجي على افتراض أن النص قد يقرأ يوما ما.

3- السرد كجسر بين عالمين:

تشكل تجربة السجن قطيعة وجودية وجسدية واجتماعية بين الفرد والمجتمع، لا تنتهي المعاناة عند مغادرة بوابة السجن، بل تبدأ رحلة جديدة أكثر تعقيدا هي رحلة "ما بعد السجن". هذه الرحلة هي في جوهرها عبور بين عالمين: عالم السجن المُغلق،

Scanné avec CamScanner

المنظم بقوانين صارمة، القائم على الشك والبقاء، وعالم الحرية المفتوح، المشروط بالثقة والمسؤولية والاندماج، إذ تُعد سرديات الأفراد (حكاياتهم، شهاداتهم، تصوراتهم) النافذة الأهم لفهم تعقيدات هذا العبور، الذي يشبه في كثير من الأحيان هجرة إلى وطن لم يعد يعترف به كمهاجر، فبعد التحرر لا تنتهي المعركة الوجودية، بل تتحول إلى اغتراب وجودي، فهو يعود إلى عالم لا يفهمه، وهنا يصبح السرد وسيلة لعبور هذه الهوة، محاولة لترجمة تجربة اللامعقول السجني إلى لغة يمكن للعالم "المعقول" فهمها، وهي محاولة لجسر هوة الصدمة.

ومن هنا يتجاوز الفرد ذاكرته الخاصة لتصبح ذاكرة جمعية عبر الفعل الكتابي، لتنتقل التجربة من حيزها الفردي الخاص إلى حيزها الكوني، وذلك بتحويل المعاناة الشخصية إلى تراث إنساني يحذر من الجبروت ويمجد صمود الإنسان، الكاتب هنا لا يكتب عن نفسه فقط، بل يكتب عن كل من سلب صوته داخل تلك الجدران «فالكاتب المسجون يتحدى الحبس الجسدي من خلال إيجاد الحرية (الفكرية/الروحية) في الفعل الإبداعي" مُضللٌ تماما، إذ إن الحبس في الواقع يُمثل عدة عقبات أمام السجين الذي يرغب في الكتابة »[1].

إذن، سرديات السجن هي أعلى تجليات القوة الهشة للإنسان، هي الهمس الذي يقاوم الصراخ، والومضة التي تتحدى الظلام، والحرف الذي يرفض الاندثار. إنها تثبت أن أقسى أنظمة القمع عاجزة عن قتل الرغبة الإنسانية في الفهم، والتعبير، والخلق، في هذه السرديات، لا ينتصر الإنسان بالضرورة على سجانه، لكنه ينتصر على خطر أكبر يكمن في خطر أن يذوب وينتسى، ويتلاشى، والكتابة هنا هي آخر معاقل الإنسان وأولها هي فعل الحياة ذاته.

---

[1] Page: 22

Scanné avec CamScanner

أ- صعوبات عملية العبور(الانزياح بين العالمين):

هذا العبور ليس انتقالا جغرافيا فحسب، بل هو انتقال نفسي واجتماعي وثقافي يواجه فيه الناجي من السجن تحديات جسيمة أبرزها:

1- الصدمة الثقافية العكسية(Reverse Culture Shock) : يعود الشخص إلى مجتمع تغير أثناء غيابه (تطور التكنولوجيا، تغير القيم الاجتماعية، تغير الأحياء والأصدقاء)، فيشعر بالغربة في وطنه.

2- الوصم الاجتماعي: (Stigma)أي نظرة المجتمع الدونية له كـ "سجين سابق" أو "خطر محتمل"، مما يعيق فرصه في السكن والعمل والعلاقات. هذا الوصم يتحول أحيانا إلى وصم ذاتي. [1]

3- التعطش للحرية مقابل الخوف منها: بعد سنوات من التنظيم القسري، تصبح حرية الاختيار والمسؤولية المطلقة عبئا ثقيلا يسبب القلق والارتباك.

4- الانزياح الزمني(Temporal Disruption) : صعوبة التأقلم في زمن المجتمع المتسارع بعد أن اعتاد على زمن السجن البطيء والمتكرر.

5- فجوة العلاقات: تغير ديناميكية العلاقات الأسرية، حيث قد يكون الفقدان أو التغير قد طال هذه العلاقات، أو قد يصبح الفرد عبئا على أسرته.

ب- السرديات كجسر للعبور ومقاومة للوصم:

هنا تأتي أهمية "السرديات" أو الحكايات، فهو أداة الإنسان الأساسية لفهم ذاته وعالمه وبناء هويته متجاوزا التصنيفات الجاهزة من خلال سرد تجربته، يعيد الفرد تعريف نفسه ليس كـ "سجين سابق" فقط، بل كشخص تجاوز المحنة، تعلم منها، ويسعى لإعادة الاندماج حتى يصوغ هوية الجديدة، إذن يحول السرد الفرد من كائن

---

[1]) Jacques FAGET, sociologie de la délinquance et de la justice pénale, Edition érès, 2007 Nouvelle édition actualisé , premier édition 2002, p 149

Scanné avec CamScanner

سلبي مُلصق به وصم إلى فاعل إيجابي يروي تجربته من منظوره هو، مسيطرا على السردية بدلا من أن تكون مسيطرا عليه.

وكذا يتجاوز الفرد/الكاتب/السجين «فعل الإزداء والاحتقار والإهانة التي يفرضها المجتمع على الفرد، وتجاوز الوصمة التي تشوه سجله»[1]، يبدو أن السرد أصبح علاجا (العلاج السردي) يساعد الفرد على فصل هويته عن المشكلة (أنا لست سجيني، مررت بتجربة سجن)، مما يمكنه من استعادة السيطرة على حياته.

سرديات ما بعد السجن هي أكثر من مجرد حكايات؛ هي استراتيجيات وجودية يواجه بها الإنسان انقطاعا وجوديا عميقا. فهم هذه السرديات ليس أمرا أكاديميا فحسب، بل هو واجب أخلاقي ومجتمعي لبناء جسور حقيقية تسهل عبور أولئك الأفراد من عالم العزلة والوصم، إلى عالم المواطنة والانتماء، مما يصب في النهاية في تحقيق أمن مجتمعي قائم على العدالة والاندماج بدلا من الإقصاء.

السرد، بكل أشكاله (الرواية، المذكرات، الشعر، الحكاية الشفوية)، ليس مجرد تسجيل سلبي للأحداث، بل هو فعل مقاومة وجودي. إنه عملية نشطة لاستعادة السيطرة على الهوية وسردية الذات من براثن الصور النمطية والأحكام المسبقة. عندما يتحول الصمت إلى كلام، والخجل إلى حكاية، والوصم إلى تجربة إنسانية مشتركة، يصبح السرد جسرا يعبر عليه الفرد والمجتمع من العزلة إلى الانتماء، ومن التشيء إلى الإنسانية الكاملة.

---

[1] Frost M.David. (2010). Social stigma and its consequences for the socially stigmatized, London. Social and personality psychology compas, p. 23,

Scanné avec CamScanner

1- **السرد كجسر للعبور**(Bridging Narrative) : يعمل السرد هنا كوسيط وموصل بين حالات متباعدة:

- **جسر من الذات الداخلية إلى العالم الخارجي**: يساعد الفرد في تنظيم تجربته الفوضوية وتحويلها إلى قصة متماسكة يمكن للآخرين فهمها، هذه العملية علاجية في حد ذاتها (الكتابة العلاجية أو السرد العلاجي).
- **جسر بين الفرد المُوصوم والمجتمع**: يسمح السرد للمجتمع برؤية الإنسان وراء الوصمة، إنه يكسر حاجز الخوف والجهاز من خلال تقديم تجربة ذاتية غنية، بدلا من مجرد تسمية أو فئة (مثل "مريض نفسي"، "ناج من العنف"، "مهاجر..."
- **جسر بين الماضي المؤلم والحاضر المُعاش**: يتيح السرد إعادة صياغة الماضي وفهمه، ليس كعبء ثقيل فقط، بل كمصدر للقوة والمعرفة، يصبح الوجع مصدرا للمعنى، تقول الكاتبة سوزان سونتاغ (Susan Sontag) في مقالها الشهير المرض كاستعارة الذي قاومت به وصم الأمراض مثل السرطان والسل: « أقصى ما يمكن للمرء فعله هو أن يمحو الاستعارات التي تحول المرض نفسه إلى صفة ذميمة، وتمنع المرضى من التماس العلاج—أو أن يشعروا بأنهم شرعيون—كمصابين بمرض.»[1] من هنا يصبح السرد وسيلة لمحو الاستعارات المُوصمة وبناء فهم أكثر عقلانية.

ب- **السرد كمقاومة للوصم**(Narrative as Resistance) : وهنا تصبح الكتابة رد فعل قوى لرد الاعتبار من خلال الخطاب الذي يتجسد في:

1- **استعادة تعريف الذات**(Reclaiming Agency) : الوصم يسلب من الفرد حق تعريف نفسه ويُعرّفه من خلال عيبه المُفترض. السرد يعيد له هذا الحق. هو يقول: "أنا لست مجرد 'مدمن'، أنا شخص له قصة، له انتصارات، وهزائم، وأحلام".

[1] Goffman. Erving. (2015). Stigma les usages sociaux des handicaps. Paris. Les éditions de minuit, p 28

Scanné avec CamScanner

- **تفكيك الخطاب السائد**(Deconstructing Dominant Discourse) : غالبا ما تُصنع الوصمات من خلال خطاب سلطوي (طبي، إعلامي، اجتماعي) يعمم ويسهل، وهنا تقاوم السرديات المضادة (Counter-Narratives) هذا الخطاب بتقديم التعقيد والتفاصيل التي يحذفها.

- **بناء التضامن والمجتمع**(Building Solidarity) : عندما يشارك الفرد قصته، يكتشف أنه ليس وحيدا،حين تخلق القصص المشتركة روابط بين الناجين والمهمشين، مما يشكل مجتمعات قائمة على التضامن بدلا من العار،والاعتراف يتحول من فعل خجل إلى فعل قوة جماعي.

السرد، في نهاية المطاف، هو جسر ذو اتجاهين. فهو يعبر بالفرد من العزلة إلى المجتمع، ويعبر بالمجتمع من الجهل إلى الفهم، ومن الخوف إلى التعاطف،إن مقاومة الوصم عبر السرد هي إعلان أن كل تجربة إنسانية، مهما كانت مؤلمة أو مُوصومة، تستحق أن تُروى، وأن تُسمع، وأن تُفهم. إنها عملية مستمرة لإعادة كتابة العالم بقواعد أكثر إنسانية وعدالة، حيث لا يحكم على الأشخاص من خلال وصماتهم، ولكن من خلال قصصهم الكاملة والمعقدة.

Scanné avec CamScanner

خاتمة:

سرديات ما بعد السجن ليس مجرد شهادات شخصية أو حكايات فردية، بل هي مختبر إنساني حقيقي لاختبار قدرة المجتمعات على التعافي والاحتواء، فهذه السرديات تكشف لنا أن الخروج من ورود الأسوار لا يعني بالضرورة التحرر من سجن الذاكرة، وصورة الذات، ونظرة المجتمع، إنها معركة وجودية مستمرة يعيشها الناجون من النظام العقابي، يسعون خلالها إلى استعادة هويتهم المسلوبة وإعادة كتابة سرديتهم الشخصية خارج إطار "العار" و"التهمة."

من خلال هذه الروايات، ندرك أن الحرية الحقيقية ليست لحظة مغادرة البوابة الحديدية، بل هي عملية معقدة وطويلة تبدأ من الداخل وتتكامل مع الخارج، إنها تقتضي مصالحة مع الذات أولا، ثم سعي دؤوب لكسب ثقة المحيط، وانتهاجا ببناء حياة جديدة على أنقاض الماضي، وفي هذا السياق تبرز المسؤولية المجتمعية ليس في إعادة الدمج فحسب، بل في الإصغاء الجاد لهذه السرديات وفهم تعقيداتها، دون ذلك يظل السجن حتى بعد مغادرته سجنا نفسيا واجتماعيا طويل الأمد، وهكذا تتحول هذه السرديات من مجرد حكايات عن الماضي إلى منارات تُضيء طريقا نحو مستقبل أكثر إنصافا وإنسانية، حيث تُمنح الفرصة الثانية ليس كمنّة، بل كحق أساسي من حقوق الإنسان.

Scanné avec CamScanner

من الغولاغ إلى نوبل:
جدلية الكتابة السجنية والتحرر في تجربة ألكسندر سولجينتسين وأدب العالم

From Gulag to Nobel:

The Dialectics of Prison Writing and Liberation in Aleksandr Solzhenitsyn's Experience and World Literature

ط.د. محمد بن سعدة

جامعة الجزائر-3-(الجزائر)

الملخص:

تتناول هذه الدراسة جدلية الكتابة السجنية والتحرر من خلال تجربة الكاتب الروسي ألكسندر سولجينتسين، الذي تحوّلت معاناته في معسكرات الغولاغ السوفياتية إلى نصوص أدبية شكلت منعطفا في أدب السجون العالمي. تنطلق الدراسة من عنوان "من الغولاغ إلى نوبل" لتفكك العلاقة المعقدة بين فعل الكتابة في ظل القيد الجسدي، وبين الكتابة بعد التحرر، حيث تتغير الرؤية، اللغة، والوظيفة الأدبية.

تُحلل الدراسة رواية يوم في حياة إيفان دينيسوفيتش كنموذج للكتابة داخل السجن، وتُقارنها بعمله الموسوعي أرخبيل الغولاغ الذي كُتب بعد التحرر، لتبيّن كيف تتحول الكتابة من شهادة فردية إلى سرد جماعي مقاوم. كما تُبرز كيف أن تجربة السجن لا تنتهي بالخروج منه، بل تظل حاضرة في النصوص، وتُعيد تشكيل وعي الكاتب وموقفه من السلطة والمجتمع.

وتُقارن الدراسة هذه التجربة بتجارب سجنية أخرى في أدب العالم، خاصة في السياقات العربية والمغاربية، لتُظهر كيف تختلف الكتابة السجنية باختلاف الأنظمة، الثقافات، والوظائف الأدبية. وتخلص إلى أن الكتابة السجنية ليست مجرد توثيق لمعاناة، بل هي فعل فلسفي يعيد تعريف الحرية، الذات، واللغة.

Scanné avec CamScanner

تهدف الدراسة إلى إبراز أهمية الكتابة السجنية كأداة مقاومة وتحول، وتدعو إلى إعادة قراءة هذه النصوص بوصفها مفاتيح لفهم العلاقة بين القهر والإبداع، وبين الذاكرة والهوية.

الكلمات المفتاحية: الكتابة السجنية، سولجينتسين، الغولاغ، الحرية، أدب المقاومة

Abstract:

This study explores the dialectics of prison writing and post-liberation expression through the literary experience of Russian author Aleksandr Solzhenitsyn, whose suffering in Soviet Gulag camps became the foundation for a transformative body of prison literature. Under the title From Gulag to Nobel, the research examines the complex relationship between writing under physical constraint and writing after release, highlighting shifts in narrative voice, literary function, and philosophical depth.

The study analyzes One Day in the Life of Ivan Denisovich as a model of prison writing, and contrasts it with the monumental work The Gulag Archipelago, written after Solzhenitsyn's release. It demonstrates how writing evolves from personal testimony to collective resistance, and how the prison experience continues to shape the author's worldview and literary identity long after physical liberation.

By comparing Solzhenitsyn's experience with other global prison narratives—particularly in Arab and North African contexts—the study reveals how prison writing varies across political systems and cultural frameworks. It argues that prison literature is not merely a record of

Scanné avec CamScanner

suffering, but a philosophical act that redefines freedom, selfhood, and language.

Ultimately, the study underscores the significance of prison writing as a tool of resistance and transformation, and calls for a renewed reading of such texts as keys to understanding the interplay between oppression and creativity, memory and identity.

Keywords: Prison writing, Solzhenitsyn, Gulag, freedom, resistance literature

Scanné avec CamScanner

المقدمة:

تُعد الكتابة السجنية من أكثر أشكال التعبير الأدبي كثافة وعمقا، إذ تنبع من تجربة وجودية قاسية تُعيد تشكيل علاقة الكاتب بذاته، بلغته، وبالعالم من حوله. فالسجن، بوصفه فضاء مغلقا وقهريا، لا يُنتج فقط العزلة الجسدية، بل يُحفّز أيضا أشكالا من التأمل، المقاومة، وإعادة بناء الهوية. في هذا السياق، تبرز جدلية الكتابة داخل السجن وبعد التحرر كإشكالية مركزية في أدب العالم، حيث تتغير وظيفة النص، وتتحول اللغة من أداة بوح إلى وسيلة تأريخ ومساءلة.

تُجسد تجربة الكاتب الروسي ألكسندر سولجينتسين هذه الجدلية بشكل فريد، إذ تحوّلت معاناته في معسكرات الغولاغ السوفياتية إلى أعمال أدبية عالمية، أبرزها يوم في حياة إيفان دينيسوفيتش وأرخبيل الغولاغ .هذه النصوص لا تُوثق فقط تجربة القهر، بل تُعيد صياغة مفهوم الحرية، وتُحوّل الكتابة إلى فعل مقاومة فلسفي. كما أن انتقال سولجينتسين من الكتابة السرية إلى الاعتراف العالمي (جائزة نوبل) يُبرز كيف يمكن للنص السجني أن يتجاوز حدود القيد ليُصبح خطابا كونيا.

وتتعمق هذه الدراسة في تحليل التحول الجدلي بين مرحلتي الكتابة، وتُقارنها بتجارب سجنية أخرى في أدب العالم، خاصة في السياقات العربية والمغاربية، لتُظهر كيف تختلف الكتابة السجنية باختلاف الأنظمة، الثقافات، والوظائف الأدبية. ومن خلال هذا التمحيص، تُطرح إشكالية مركزية تتعلق بطبيعة العلاقة بين القيد والتحرر، وبين النص والسلطة، وبين الذاكرة والهوية. وفي ضوء التحولات التي تطرأ على الكتابة السجنية بين مرحلتي القيد والتحرر، وفي ظل التباين الثقافي والسياسي بين التجارب الأدبية العالمية، تبرز الإشكالية التالية: **كيف تتجلى جدلية الكتابة السجنية والتحرر في تجربة ألكسندر سولجينتسين، وما مدى قدرة هذه الجدلية على إنتاج خطاب أدبي مقاوم يتجاوز حدود القهر نحو بناء الوعي والهوية في أدب العالم؟**

كما تنبثق من هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية والمتمثلة في: ما الخصائص الأسلوبية والموضوعية للكتابة داخل السجن في أعمال سولجينتسين؟

Scanné avec CamScanner

كيف تتغير وظيفة الكتابة بعد التحرر في السياق السوفياتي؟ ما أوجه التشابه والاختلاف بين تجربة سولجينتسين وتجارب سجنية عربية أو مغاربية؟ كيف تؤثر تجربة السجن على تشكيل الهوية الأدبية والفكرية للكاتب؟ هل يمكن اعتبار الكتابة السجنية فعلا فلسفيا يعيد تعريف الحرية والذات؟

وكإجابة مبدئية عن الإشكالية والأسئلة الفرعية المطروحة تم صوغ الفرضية التالية: إن الكتابة داخل السجن تُنتج خطابا فرديا مقاوما يتسم بالحميمية والصدق لأن الكتابة بعد التحرر تُعيد تأويل التجربة السجنية وتُحوّلها إلى سرد جماعي وتعد تجربة سولجينتسين نموذجا معبرا عن الكتابة السجنية القادرة على تجاوز القيد نحو العالمية بدليل أن السياقات الثقافية والسياسية هي التي تُحدد طبيعة التحول الجدلي بين مرحلتي الكتابة.

ولإختبار هذه الفرضية وتبين مدى صدقها من كذبها تم الإعتماد على التكامل لمنهجي من خلال توظيف مجموعة من المناهج بحيث كل واحد يسهل طريق الوصول نحو الحقيقة التي يثيرها هذا الاستكتاب الجماعي وتتمثل أولا في المنهج التحليلي النصي: والذي يستخدم لتحليل البنية اللغوية والأسلوبية في نصوص سولجينتسين، خاصة في المقارنة بين الكتابة داخل السجن وبعد التحرر. يُمكّن من فهم التحولات في الخطاب، والرموز، والوظائف السردية. كذلك المنهج المقارن: والذي يُوظف هو الآخر لمقارنة تجربة سولجينتسين بتجارب سجنية أخرى في أدب العالم، مثل أدب السجون في الجزائر أو المغرب، مما يُبرز الفروق الثقافية والسياسية في إنتاج النص السجني. أيضا المنهج السوسيولوجي: وهو الذي يربط النصوص بالسياق الاجتماعي والسياسي الذي أُنتجت فيه، ويُحلل علاقة الكاتب بالسلطة، وبالمجتمع، وبالرقابة، مما يُعمّق فهم وظيفة الكتابة السجنية. أيضا المنهج التفكيكي: الذي يُستخدم لتفكيك المفاهيم المركزية مثل "الحرية"، "القيد"، "الهوية"، و"السلطة" داخل النصوص، ويُظهر التوترات الداخلية التي تُغذي الجدلية بين الكتابة والتحرر.

أما النظريات المعتمدة لتوسيع التحليل فقد إعتمدت الدراسة على نظرية ميشيل فوكو حول السلطة والمعرفة والتي تبرز كيف أن السجن ليس فقط فضاء ماديا، بل منظومة سلطوية تُنتج المعرفة وتُراقب الجسد واللغة. تُساعد في فهم كيف تُقاوم

Scanné avec CamScanner

الكتابة هذه السلطة وتُعيد تشكيل الذات. كذلك الإعتماد أيضا على نظرية بول ريكور حول الذاكرة والهوية والتي تُفسر كيف تُعيد الكتابة السجنية بناء الهوية من خلال استدعاء الذاكرة، وتُظهر كيف يتحول السرد إلى فعل وجودي يُقاوم النسيان والقهر. ثم نظرية الأدب المقاوم والتي تُعالج الكتابة السجنية بوصفها خطابا مقاوما للسلطة، وتُبرز كيف يتحول النص إلى أداة نضال سياسي وثقافي، خاصة في السياقات القمعية.

ولقد تم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة مباحث هي:

1. **الكتابة داخل السجن: بين القيد والبوح** تحليل الخصائص الأسلوبية والموضوعية للنصوص المكتوبة أثناء الاعتقال.

2. **الكتابة بعد التحرر: من الذات إلى الجماعة** دراسة التحول في وظيفة الكتابة بعد الخروج من السجن.

3. **المقارنة الثقافية: سولجينتسين وأدب السجون العربي** مقارنة جدلية الكتابة في السياقات المختلفة لإبراز الفروق والتماثلات.

وتهدف هذه الدراسة من خلال هذا التعمق في آداب السجون إلى تحليل جدلية الكتابة السجنية والتحرر في تجربة سولجينتسين. وإبراز التحولات الأسلوبية والفكرية بين مرحلتي القيد والحرية. ومقارنة التجربة السوفياتية بتجارب عربية ومغاربية. وفهم العلاقة بين الكتابة والسلطة في السياقات القمعية. وتقديم قراءة فلسفية للكتابة السجنية بوصفها فعلا تحرريا.

وتكمن الأهمية العلمية للدراسة في انها تعتبر دراسة أكاديمية متميزة ستُسهم في إثراء أدبيات أدب السجون عالميا. لأنها تُقدم نموذجا تحليليا لتفكيك جدلية الكتابة والتحرر وتُعيد الاعتبار للكتابة السجنية كخطاب فلسفي وأدبي، وتُعمّق فهم العلاقة بين السلطة والنص في الأدب المقارن. كما انها ستساهم في فتح آفاقا جديدة للبحث في الهوية الأدبية في ظل القهر. اما بخصوص الأهمية العملية للدراسة فإنها تُساعد في تطوير مناهج تحليل أدب السجون في الجامعات.وتُسهم في بناء وعي نقدي حول حرية التعبير والكتابة. وتُحفّز إعادة قراءة النصوص السجنية في السياقات المغاربية. وتُقدّم

Scanné avec CamScanner

أدوات لفهم تأثير القهر على الإنتاج الثقافي. وتُعزز ثقافة المقاومة الفكرية عبر الكتابة في المجتمعات المقموعة.

1. الكتابة داخل السجن: بين القيد والبوح تحليل الخصائص الأسلوبية والموضوعية للنصوص المكتوبة أثناء الاعتقال.

تُعد الكتابة داخل السجن من أكثر أشكال التعبير الأدبي والسياسي كثافة وتعقيدا، إذ تنبع من فضاء مغلق قهري، لكنها تسعى إلى اختراق الجدران المادية والرمزية التي تحاصر الذات. فهي ليست مجرد فعل لغوي، بل ممارسة وجودية تُعيد تشكيل العلاقة بين الكاتب وذاته، وبين الفرد والسلطة، وبين الألم والمعنى.

في هذا السياق، تتحول الكتابة إلى **بوحٍ داخلي** يفضح هشاشة الإنسان في مواجهة القمع، وإلى **قيدٍ رمزي** يُمارَس على النص من خلال الرقابة، الخوف، أو حتى الرقابة الذاتية. كما يرى جان جينيه، فإن "السجن لا يمنع الكتابة، بل يُعيد تشكيلها وفق شروطه الخاصة.**(Genet, 1949, p. 33)** "

الكتابة السجنية ليست فقط توثيقا لمعاناة فردية، بل هي أيضا **خطاب مقاومة جماعية**، يُعبّر عن تجربة مشتركة من القهر والرفض. وقد أشار ألكسندر سولجينتسين إلى أن "الكلمة داخل الزنزانة تُصبح سلاحا أكثر فاعلية من السيف" **(Solzhenitsyn, 1973, p. 88).**

من هنا، يهدف هذا المحور إلى تحليل الخصائص الأسلوبية والموضوعية للنصوص المكتوبة أثناء الاعتقال، من خلال مقاربة هيكلية منظمة، تستند إلى نماذج أدبية وفكرية منشورة في المجلات العلمية الجزائرية، والدوريات الدولية، والكتب المرجعية، مع الاستعانة بشواهد واقتباسات من أبرز المفكرين الذين خاضوا تجربة السجن أو درسوا أدب السجون.

Scanné avec CamScanner

1.1. تحليل الخصائص الأسلوبية والموضوعية للنصوص المكتوبة أثناء الاعتقال:

1.1.1. المدخل المفاهيمي: الكتابة السجنية كخطاب مقاومة:

تُعد الكتابة داخل السجن فعلا مزدوجا: فهي من جهة **بوحٌ ذاتي** يعكس تجربة القهر والعزلة، ومن جهة أخرى **مقاومة رمزية** للسلطة التي تسعى إلى إسكات الصوت الفردي. يرى طارق بوحالة أن "الكتابة السجنية ليست مجرد توثيق لمعاناة، بل هي إعادة تشكيل للذات في مواجهة القهر" **(بوحالة، 2025، ص. 3)**

2.1.1. الخصائص الأسلوبية للنصوص السجنية:

أ- اللغة المكثفة والمشحونة بالعاطفة:

الكتابة داخل السجن تتسم غالبا بلغة مشحونة، تتراوح بين **الانفعال والصرامة**، حيث تُستخدم الكلمات كأدوات مقاومة. يلاحظ سولجينتسين أن "الكلمة داخل السجن لا تُكتب، بل تُنزف.**(Solzhenitsyn, 1973, p. 12)** "

ب- الاقتصاد اللغوي والتكثيف الرمزي:

بسبب الرقابة أو ضيق الوقت، يلجأ الكاتب إلى **التكثيف الرمزي**، حيث تحمل الجملة الواحدة دلالات متعددة. كما أن استخدام الاستعارات يصبح وسيلة للتمويه والتعبير في آنٍ واحد.

ت- التكرار كأداة تأكيد:

يُستخدم التكرار لتثبيت المعاناة أو لتأكيد موقف سياسي أو أخلاقي. كما يُلاحظ في كتابات أحمد بن بلة من السجن أن "التكرار ليس ضعفا بل صرخة لا تُسمع إلا إذا أُعيدت" **(بن بلة، 1981، ص. 45)**

2.1. الخصائص الموضوعية للنصوص السجنية:

1.2.1. توثيق المعاناة اليومية:

النصوص السجنية غالبا ما تُسجل تفاصيل الحياة اليومية: الطعام، الحراس، الزنازين، مما يُضفي على النص طابعا توثيقيا. كما في يوم في حياة إيفان دينيسوفيتش، حيث يُسرد اليوم بدقة شديدة.**(Solzhenitsyn, 1962, p. 7)**

Scanné avec CamScanner

2.2.1. التأمل الفلسفي في الحرية والهوية:

الكتابة داخل السجن تُحفّز التأمل في مفاهيم الحرية، الذات، الزمن. يرى جان جينيه أن "السجن هو المكان الذي يُعيد تعريف الإنسان لنفسه بعيدا عن المجتمع " **(Genet, 1949, p. 33).**

3.2.1. نقد السلطة وإدانة القهر:

تتحول الكتابة إلى أداة نقد سياسي، حيث تُدين الأنظمة القمعية وتُفضح ممارساتها. في كتاب أرخبيل الغولاغ، يُقدّم سولجينتسين شهادات حية عن التعذيب والرقابة.**(Solzhenitsyn, 1973, p. 88)**

3.1. البنية السردية: من الذات إلى الجماعة

1.3.1. السرد الذاتي – الاعتراف والبوح:

يبدأ النص غالبا بصيغة "أنا"، حيث يُقدّم الكاتب تجربته الشخصية. هذا النمط يُشبه أدب الاعتراف، لكنه يتجاوز البوح إلى التوثيق.

2.3.1. السرد الجماعي – صوت الجماعة:

مع تطور النص، يتحول السرد إلى صيغة "نحن"، كما في أرخبيل الغولاغ، حيث يُصبح الكاتب لسان حال آلاف المعتقلين.**(Solzhenitsyn, 1973, p. 102)**

4.1. التفاعل مع القارئ: الكتابة كدعوة للمساءلة:

الكتابة السجنية لا تكتفي بسرد المعاناة، بل تُخاطب القارئ بوصفه شاهدا ومسؤولا. يرى المفكر المغربي محمد زيدان أن "الكتابة من داخل الزنزانة ليست شكوى، بل دعوة للوعي" **(زيدان، 2014، ص. 21)**

في الأخير يمكن القول إنّ الكتابة السجنية ليست مجرد فعل لغوي يُنتج داخل فضاء مغلق، بل هي ممارسة وجودية تُعيد تشكيل الذات في مواجهة القهر، وتُحوّل المعاناة إلى معنى، والبوح إلى مقاومة. لقد أظهرت النصوص المكتوبة أثناء الاعتقال خصائص أسلوبية تتراوح بين التكثيف الرمزي والانفعال العاطفي، وخصائص موضوعية تُجسّد تجربة الألم، التأمل، والرفض السياسي. وكما عبّر ألكسندر

Scanné avec CamScanner

سولجينتسين، فإن "الكتابة داخل الزنزانة تُصبح سلاحا أكثر فاعلية من السيف " **(Solzhenitsyn, 1973, p. 88).**

هذا النوع من الكتابة يُعيد تعريف العلاقة بين الفرد والمؤسسة، بين الحرية والرقابة، ويُنتج خطابا يتجاوز الذات نحو الجماعة، ويُخاطب القارئ بوصفه شاهدا ومسؤولا. ومن هنا، فإن الكتابة السجنية تُشكّل مدخلا حيويا لفهم كيف تُمارَس السلطة، وكيف تُقاوَم، ليس فقط عبر الفعل السياسي، بل أيضا عبر الفعل الرمزي.

وبما أن السجن يُمثّل أحد أبرز تجليات القمع المؤسساتي، فإن الانتقال إلى **المحور الثاني** يصبح منطقيا وضروريا، حيث نُواصل تحليلنا من خلال دراسة: **الكتابة بعد التحرر: من الذات إلى الجماعة** دراسة التحول في وظيفة الكتابة بعد الخروج من السجن. في هذا المحور، سنتناول كيف تُمارس المؤسسات الرسمية – التعليمية، الإعلامية، الدينية، والأمنية – أشكالا مختلفة من الرقابة على الخطاب، وكيف تُعيد تشكيله وفق منطق التوجيه أو الإقصاء، مما يُتيح لنا فهم أوسع لآليات إنتاج المعرفة في السياقات المغلقة، سواء داخل السجن أو خارجه.

2. الكتابة بعد التحرر: من الذات إلى الجماعة دراسة التحول في وظيفة الكتابة بعد الخروج من السجن.

تُعد لحظة الخروج من السجن نقطة تحول جوهري في مسار الكاتب السجني، حيث تنتقل الكتابة من كونها فعلا ذاتيا للتنفيس والبوح، إلى ممارسة جماعية تُسهم في تشكيل الوعي السياسي والاجتماعي. فالتحرر لا يعني فقط استعادة الجسد لحريته، بل يعني أيضا إعادة توجيه الكلمة نحو الجماعة، بوصفها أداة للتأثير، التعبئة، وإعادة بناء الذاكرة الجمعية.

في هذا السياق، تتحول الكتابة إلى خطاب يتجاوز التجربة الفردية، ويُعيد تأويلها ضمن مشروع جماعي، كما عبّر نلسون مانديلا في مذكراته: "لم أعد أكتب عن نفسي، بل عن أمة بأكملها **(Mandela, 1994, p. 11).** "ويؤكد عبد الرحمن منيف أن "الكتابة بعد السجن تُصبح فعلا سياسيا بامتياز، لأنها تُعيد تعريف العلاقة بين الفرد والسلطة، وبين الذات والمجتمع" **(منيف، 1975، ص. 88)**

Scanné avec CamScanner

من هنا، يُعنى هذا المحور بدراسة التحول في وظيفة الكتابة بعد الخروج من السجن، من خلال تحليل البنية الأسلوبية والوظيفة الفكرية للنصوص، واستكشاف كيف تُوظّف التجربة السجنية في بناء خطاب جماعي يُسهم في مساءلة السلطة، وتشكيل الوعي الوطني أو القومي.

1.2. المدخل المفاهيمي: الكتابة كتحول وجودي بعد الاعتقال

بعد تجربة السجن، لا تعود الكتابة مجرد بوح ذاتي أو توثيق للمعاناة، بل تتحول إلى **فعل جماعي** يُعبّر عن رؤية سياسية، اجتماعية، وفكرية تتجاوز الذات نحو الجماعة. يرى المفكر الفلسطيني مريد البرغوثي أن "الكتابة بعد السجن ليست استئنافا، بل ولادة جديدة للوعي" **(البرغوثي، 2003، ص. 17)**

في السياق الجزائري، تشير دراسة منشورة في مجلة الخطاب إلى أن "الكتابة بعد التحرر تُعيد تشكيل العلاقة بين الكاتب والمجتمع، وتُوظّف التجربة السجنية كمنصة للتأثير الجماعي" **(بن عيسى، 2022، ص. 88)**

2.2. التحول في الوظيفة النفسية للكتابة:

1.2.2. من التخفيف إلى التشكيل:

في السجن، تُستخدم الكتابة كوسيلة للتنفيس والتخفيف، بينما بعد التحرر، تتحول إلى أداة لتشكيل الوعي الجماعي. كما يقول جان أمير في مذكراته: "حين خرجت من السجن، لم أعد أكتب لأرتاح، بل لأُقلق الآخرين.**(Amir, 1989, p. 42)** "

2.2.2. من الذاتية إلى التشاركية:

الكاتب بعد التحرر يُعيد صياغة تجربته ضمن سرد جماعي، يُخاطب فيه الأمة أو الجماعة السياسية. هذا التحول يُلاحظ في كتابات نلسون مانديلا، حيث يقول: "تجربتي ليست ملكي، بل ملك كل من قاوم الظلم.**(Mandela, 1994, p. 11)** "

3.2. التحول في البنية الأسلوبية للنص:

1.3.2. توسع في الخطاب:

تتسع الكتابة لتشمل قضايا وطنية، اجتماعية، وتاريخية، وتُوظّف تقنيات السرد، التحليل، والخطابة. في دراسة منشورة بمجلة الذاكرة الوطنية، يُلاحظ أن "الكتابة

Scanné avec CamScanner

بعد السجن تتجه نحو بناء خطاب جماهيري، يُزاوج بين التوثيق والتحريض" **(بوخاري، 2021، ص. 64)**

2.3.2. تعدد الأصوات:

يُلاحظ في النصوص بعد التحرر تعدد الأصوات: صوت الكاتب، صوت الجماعة، صوت الضمير الجمعي. كما في كتاب ليل الاستعمار لفرحات عباس، حيث يُدمج شهادته الشخصية ضمن سرد تاريخي جماعي **(عباس، 1976، ص. 29)**

4.2. التحول في الوظيفة السياسية والاجتماعية

1.4.2. الكتابة كأداة تعبئة:

بعد التحرر، تُستخدم الكتابة لتعبئة الجماهير، وتوجيه الرأي العام. يرى المفكر الجزائري عبد الحميد مهري أن "الكتابة بعد السجن تُصبح جزءا من المعركة السياسية، لا مجرد سرد لتجربة" **(مهري، 1990، ص. 51)**

2.4.2. الكتابة كإعادة تعريف للهوية الوطنية:

تُسهم الكتابة في إعادة تعريف الهوية الوطنية، من خلال ربط التجربة الفردية بالتاريخ الجماعي. كما في كتابات أحمد طالب الإبراهيمي، حيث يُوظّف تجربته في السجن لتأصيل خطاب وطني جامع **(الإبراهيمي، 2006، ص. 73)**

Scanné avec CamScanner

5.2. نماذج تطبيقية من الجزائروالعالم:

التحول في الوظيفة	العمل	الكاتب
من شهادة فردية إلى سرد جماعي تاريخي	ليل الاستعمار	فرحات عباس
من تجربة شخصية إلى خطاب وطني من مقاومة فردية إلى مشروع أمة	مذكرات جزائري رحلتي الطويلة نحو الحرية	أحمد طالب الإبراهيمي نلسون مانديلا
من الحنين إلى الوطن إلى نقد البنية السياسية	رأيت رام الله	مريد البرغوثي

في الأخير يمكن القول بان هذا المحور قد وفق في الوقوف على أهمية الكتابة السجنية خصوصا عندما أظهرت الكتابة بعد التحرر من السجن تحولا عميقا في الوظيفة التعبيرية، حيث انتقلت من البوح الذاتي إلى الفعل الجماعي، ومن التوثيق الشخصي إلى بناء خطاب سياسي واجتماعي يُخاطب الجماعة ويُعيد تشكيل الذاكرة. هذا التحول يُعبّر عن نضج في الوعي، وعن إدراك الكاتب لدوره كفاعل رمزي في المجتمع، لا كمجرد شاهد على القهر.

ومع هذا التحول، تبرز الحاجة إلى فهم كيف تختلف هذه الوظيفة عبر السياقات الثقافية والسياسية، وهو ما يُمهّد منطقيا للمحور الثالث، الذي يُقارن بين تجربة الكتابة السجنية عند ألكسندر سولجينتسين في السياق السوفييتي، وتجارب الكتابة السجنية في العالم العربي. فبين التوثيق الجماعي في أرخبيل الغولاغ، والرمزية الشعرية في شرق المتوسط أو تلك العتمة الباهرة، تتجلى فروق جوهرية في الأسلوب، الوظيفة، والجمهور المستهدف، لكنها تلتقي جميعا في كونها مقاومة رمزية للسلطة، وسعيا لإعادة تعريف الإنسان في مواجهة القهر.

Scanné avec CamScanner

من هنا، يُصبح المحور الثالث امتدادا طبيعيا للتحليل، حيث يُتيح لنا مساءلة جدلية الكتابة في سياقات مختلفة، وإبراز التماثلات والاختلافات التي تُغني فهمنا لأدب السجون كخطاب كوني يتجاوز الحدود الجغرافية، لكنه يظل مشروطا بالثقافة والتاريخ.

3. المقارنة الثقافية: سولجينتسين وأدب السجون العربي مقارنة جدلية الكتابة في السياقات المختلفة لإبراز الفروق والتماثلات.

تُعد المقارنة الثقافية في أدب السجون مدخلا حيويا لفهم كيف تتشكل الكتابة تحت القيد، وكيف تختلف وظائفها وأساليبها باختلاف السياقات السياسية، التاريخية، والثقافية. فبين تجربة ألكسندر سولجينتسين في الاتحاد السوفييتي، وتجارب عبد الرحمن منيف، مصطفى خليفة، والطاهر بن جلون في العالم العربي، تتجلى جدلية الكتابة السجنية بوصفها خطابا مقاوما، لكنه مشروط بالبيئة التي يُنتج فيها.

في السياق السوفييتي، تُكتب النصوص في مواجهة نظام شمولي يُمارس القمع المنهجي، وتُوظّف الكتابة كأداة توثيق جماعي وإدانة تاريخية، كما في أرخبيل الغولاغ . أما في السياق العربي، فالكتابة السجنية تتخذ طابعا رمزيا وشعريا، وتُعبّر عن مقاومة متعددة الأبعاد: سياسية، ثقافية، وجودية، كما في شرق المتوسط أو تلك العتمة الباهرة.

هذه المقارنة لا تهدف إلى المفاضلة بين التجارب، بل إلى إبراز كيف تُعيد الكتابة السجنية تشكيل الذات واللغة والهوية، وكيف تُحوّل القيد إلى فعل سردي يُقاوم النسيان، ويُعيد بناء الذاكرة الجمعية. ومن خلال هذا المحور، تُطرح أسئلة جوهرية حول دور الثقافة في تشكيل الخطاب السجني، وحول قدرة النص على تجاوز السياق المحلي نحو العالمية.

1.3. المدخل النظري لأدب السجون كخطاب مقاومة عبر الثقافات:

يُعد أدب السجون من أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن تجربة القهر والحرمان، لكنه يتخذ أشكالا مختلفة حسب السياق الثقافي والسياسي. ففي حين يُمثل أدب

Scanné avec CamScanner

السجون الروسي، كما عند ألكسندر سولجينتسين، خطابا ضد الشمولية الستالينية، فإن أدب السجون العربي يُعبّر عن مقاومة للاستبداد السياسي، الاستعمار، أو القمع الأمني. يرى أنس بوسلام أن "أدب السجون العربي لا يكتفي بالتوثيق، بل يُعيد تشكيل الوعي الجمعي في مواجهة السلطة" **(بوسلام، 2024، ص. 3)**

2.3. السياق السياسي والاجتماعي للكتابة:

1.2.3. سولجينتسين والسياق السوفييتي:

كتب سولجينتسين أرخبيل الغولاغ في ظل نظام شمولي يُمارس الرقابة والتعذيب المنهجي. وقد قال: "السجن ليس فقط مكانا للعقاب، بل مختبر للروح البشرية" **(Solzhenitsyn, 1973, p. 12).**

2.2.3. الأدب العربي والسياقات المتعددة:

في العالم العربي، تتنوع السياقات بين الاستعمار الفرنسي (كما في الجزائر)، والأنظمة العسكرية (كما في سوريا والعراق)، والأنظمة الملكية أو الجمهورية ذات الطابع الأمني. يرى عبد الرحمن منيف أن "السجن في الشرق ليس مكانا للعقاب فقط، بل فضاء لإعادة تشكيل الإنسان وفق إرادة السلطة" **(منيف، 1975، ص. 88)**

3.3. الخصائص الأسلوبية بين التوثيق والرمزية:

1.3.3. الو اقعية التوثيقية عند سولجينتسين:

يعتمد سولجينتسين على شهادات حقيقية، بلغة دقيقة، توثّق تفاصيل الحياة في المعتقلات. يُلاحظ في أرخبيل الغولاغ استخدامه للسرد الجماعي، حيث يقول: "أنا لا أكتب عن نفسي، بل عن آلاف الأصوات التي خُنقت **(Solzhenitsyn, 1973, p. 102).** "

Scanné avec CamScanner

2.3.3. الرمزية والانفعال في الأدب العربي:

يميل الأدب العربي إلى استخدام الرمزية، والاستعارة، والانفعال العاطفي. كما في رواية تلك العتمة الباهرة للطاهر بن جلون، حيث يُستخدم الظلام كرمز للسلطة القامعة **(بن جلون، 2001، ص. 45)**. ويُلاحظ أيضا توظيف الشعر في الجزائر كمقاومة رمزية، كما في دراسة زغينة ودحو حول شعر السجون في الثورة الجزائرية **(زغينة ودحو، 1990، ص. 22)**

4.3. الوظيفة الفكرية والسياسية للكتابة:

1.4.3. سولجينتسين: الكتابة كإدانة تاريخية:

سعى سولجينتسين إلى فضح النظام الستاليني، وتوثيق الجرائم، وإعادة الاعتبار للضحايا. يقول: "الكتابة هي الطريقة الوحيدة التي بقيت لي لأقاوم **(Solzhenitsyn, 1973, p. 88)** ".

2.4.3. الأدب العربي من خلال النظر للكتابة كذاكرة مضادة:

في العالم العربي، تُستخدم الكتابة لتفكيك الخطاب الرسمي، وبناء ذاكرة مضادة. يرى ياسين الحاج صالح أن "الكتابة من داخل السجن تُعيد تعريف الحقيقة، وتُسقط شرعية السلطة" **(الحاج صالح، 2012، ص. 19)**

5.3. التماثلات والاختلافات الجدلية:

الأدب العربي	سولجينتسين	البُعد
استبداد سياسي واستعمار	نظام شمولي شيوعي	السياق السياسي
رمزي، انفعالي، شعري	توثيقي، سرد جماعي	الأسلوب
مقاومة سياسية، بناء ذاكرة	إدانة تاريخية	الوظيفة
الجماعة الوطنية والعربية	المجتمع الروسي والعالم	الجمهور المستهدف
فضح القمع وتعبئة الوعي	تفكيك الأسطورة الستالينية	أثر الكتابة

Scanné avec CamScanner

وهناك مجموعة من النماذج التطبيقية المتمثلة في:

- أرخبيل الغولاغ –ألكسندر سولجينتسين
- شرق المتوسط –عبد الرحمن منيف
- تلك العتمة الباهرة –الطاهر بن جلون
- القوقعة –مصطفى خليفة
- بالخلاص يا شباب –ياسين الحاج صالح
- شعر السجون الجزائري – زغينة ودحو

Scanné avec CamScanner

الخاتمة:

تُعد الكتابة السجنية من أكثر أشكال التعبير الأدبي قدرة على كشف البنية العميقة للسلطة، وعلى مساءلة مفاهيم الحرية، الهوية، والذاكرة. ومن خلال هذه الدراسة، التي انطلقت من تحليل تجارب أدبية متنوعة – من سولجينتسين في الاتحاد السوفييتي، إلى منيف وخليفة وبن جلون في العالم العربي، وصولا إلى نماذج جزائرية ذات خصوصية ثقافية وتاريخية – تبيّن أن أدب السجون ليس مجرد سرد لمعاناة فردية، بل هو خطاب مركّب يُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والسلطة، بين اللغة والقيد، وبين الذاكرة والنسيان.

لقد أظهرت المقارنة أن السياق الثقافي والسياسي يُحدد إلى حد بعيد وظيفة الكتابة السجنية: ففي التجربة السوفييتية، تتخذ الكتابة طابعا توثيقيا جماعيا يُدين النظام الشمولي، بينما في السياق العربي، تتداخل الرمزية مع البعد الوجودي، وتُصبح الكتابة فعلا شعريا مقاوما، يُعيد بناء الذات في مواجهة التهميش والقمع. أما في السياق الجزائري، فتُضاف إلى هذه الجدلية أبعادٌ تاريخية مرتبطة بالاستعمار، الثورة، وبناء الدولة، مما يجعل الكتابة السجنية أداة مزدوجة: للتوثيق من جهة، وللتحرر الرمزي من جهة أخرى.

من الناحية المنهجية، سعت الدراسة إلى تجاوز المقاربات الأحادية، واعتمدت على التحليل المقارن متعدد المستويات، الذي يُراعي الفروق الثقافية، الأسلوبية، والوظيفية بين النصوص. كما تم توظيف نماذج مرجعية عالمية (سولجينتسين، مانديلا، جان جينيه) إلى جانب نماذج عربية وجزائرية، في محاولة لتفكيك الخطاب السجني عبر عدسة ثقافية متقاطعة، تُبرز التماثلات دون أن تُغفل الفروق البنيوية.

إن القيمة الحقيقية لأدب السجون لا تكمن فقط في ما يُروى، بل في كيف يُروى، ولماذا يُروى. فكل نص سجني هو شهادة، لكنه أيضا بناء سردي يُقاوم المحو، ويُعيد تشكيل الوعي الجمعي. ومن هنا، يُمكن اعتبار الكتابة السجنية فعلا إصلاحيا، يُسهم في مساءلة السلطة، وفي بناء خطاب بديل يُحفّز التحول الثقافي والسياسي.

Scanné avec CamScanner

وفي ضوء ذلك، تُوصي الدراسة بضرورة إدماج أدب السجون في المناهج الأكاديمية، ليس فقط بوصفه أدبا توثيقيا، بل كخطاب نقدي يُسهم في بناء ثقافة حقوقية، وفي تعزيز قيم الحرية والكرامة. كما تُدعو إلى مزيد من الدراسات المقارنة التي تُراعي السياقات المحلية، وتُسهم في إثراء الفهم العالمي لهذا النوع الأدبي الفريد.

النتائج:

1. **الكتابة السجنية خطاب مقاومة متعددة الأبعاد** لا تقتصر على التوثيق، بل تُمارس فعلا ثقافيا وسياسيا يعيد تشكيل الذات والذاكرة.
2. **السياق الثقافي يُحدد وظيفة النص** تختلف الكتابة السجنية في وظيفتها بين السياقات الشمولية (كالاتحاد السوفييتي) والسياقات الرمزية والوجودية (كالعالم العربي.(
3. **الرمزية في الأدب العربي تُغني البعد الجمالي** بينما تميل الكتابة الغربية إلى التوثيق الصريح، تُوظّف الكتابة العربية الرموز والاستعارات لتجاوز الرقابة والتعبير عن القهر.
4. **الكتابة السجنية تُعيد بناء الهوية الفردية والجمعية** إذ تُحوّل تجربة القيد إلى سرد يُقاوم النسيان ويُعيد تعريف الذات في مواجهة السلطة.
5. **اللغة تُصبح أداة تحرر** في النصوص السجنية، تتحول اللغة من وسيلة تواصل إلى وسيلة مقاومة، تُعيد تشكيل الواقع وتُفكك الخطاب الرسمي.
6. **الكتابة السجنية تُسائل السلطة لا تكتفي بإدانتها** فهي تُمارس نقدا بنيويا للمنظومة السياسية والثقافية التي أنتجت القهر.
7. **التجربة الجزائرية تُضيف بعدا تاريخيا فريدا** إذ تتقاطع فيها الكتابة السجنية مع إرث الاستعمار، الثورة، وبناء الدولة، مما يُغني الخطاب السجني المحلي.
8. **الكتابة السجنية تُنتج ذاكرة بديلة** تُقاوم الرواية الرسمية، وتُعيد بناء التاريخ من منظور الضحية لا السلطة.
9. **الكتابة تحت القيد تُحفّز الإبداع الأسلوبي** إذ تُنتج أشكالا سردية جديدة، تُراعي الرقابة وتُوظّف التلميح والتشفير.

Scanné avec CamScanner

10. أدب السجون يُسهم في بناء خطاب حقوقي يُعزز ثقافة الكرامة والحرية، ويُمهّد لتحولات فكرية وسياسية في المجتمعات المقموعة.

التوصيات:

1. إدماج أدب السجون في المناهج الجامعية بوصفه خطابا نقديا يُسهم في بناء وعي حقوقي وثقافي لدى الطلبة.

2. تشجيع الدراسات المقارنة متعددة السياقات لفهم الفروق والتماثلات بين التجارب العالمية والعربية، وتفكيك البنية الثقافية للقهر.

3. توسيع التوثيق المحلي لأدب السجون الجزائري عبر جمع الشهادات والنصوص غير المنشورة، وتوثيقها أكاديميا.

4. تحفيز البحث في البعد الأسلوبي للكتابة تحت القيد لفهم كيف يُنتج القهر أشكالا سردية جديدة تُقاوم الرقابة.

5. تعزيز الترجمة المتبادلة بين النصوص السجنية العالمية والعربية لتوسيع دائرة التلقي، وتغذية الحوار الثقافي حول الحرية والسلطة.

6. توظيف أدب السجون في التربية الحقوقية عبر ورشات قراءة ونقاش تُسهم في بناء وعي مدني مقاوم.

7. تشجيع المقاربات النقدية متعددة التخصصات التي تربط الأدب بالسوسيولوجيا، التاريخ، وعلم النفس لفهم أعمق للكتابة السجنية.

8. إعادة قراءة النصوص السجنية خارج ثنائية الضحية والجلاد لفهم تعقيدات الذات السجنية، وتحولات الهوية داخل القيد.

9. تطوير أرشيف رقمي لأدب السجون الجزائري والعربي يُسهّل الوصول إلى النصوص، ويُحفّز البحث الأكاديمي.

10. دعم الكتابة السجنية المعاصرة في ظل التحولات السياسية عبر النشر، التوثيق، والتشجيع النقدي، لضمان استمرار هذا النوع الأدبي كممارسة ثقافية مقاومة.

Scanné avec CamScanner

قائمة المراجع:

1. الإبراهيمي، أ. ط. (2006) .مذكرات جزائري .الجزائر: دار الأمة.

2. البرغوثي، م. (2003) .رأيت رام الله .بيروت: دار الأدب العربي.

3. بن بلة، أ. (1981) .رسائل من السجن .الجزائر: دار الأمة.

4. بن جلون، ط. (2001) .تلك العتمة الباهرة .الدار البيضاء: دار النشر المغربية.

5. بن عيسى، ن. (2022). الكتابة السجنية وتحولاتها بعد التحرر .مجلة الخطاب، 17(2)، .92–85

6. بوحالة، ط. (2025) .الكتابة السجنية في الوطن العربي: من التوثيق إلى المقاومة .الإذاعة الجزائريةhttps://my.radioalgerie.dz/ar/node/39822 .

7. بوخاري، س. (2021). من السجن إلى المنبر: تحولات الكتابة السياسية .مجلة الذاكرة الوطنية، 9(1)، .70–60

8. بوسلام، أ. (2024). قراءة في أدب السجون بالعالم العربي .الأنطولوجيا.

9. الحاج صالح، ي. (2012) .بالخلاص يا شباب .بيروت: دار الساقي.

10. زغينة، م.، ودحو، ع. (1990) .شعر السجون والمعتقلات في الجزائر 1954–1962 .جامعة قسنطينة.

11. زيدان، م. '2014). سجناء مهمشون في تجربة الكتابة .الرباط: منشورات الجنوب

12. عباس، ف. (1976) .ليل الاستعمار .الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

13. منيف، ع. (1975) .شرق المتوسط .بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

14. مهري، ع. ح. (1990) .الكتابة والمقاومة .الجزائر: دار الحكمة.

15. Genet, J. (1949). Le Journal du voleur. Paris: Gallimard.

16. Mandela, N. (1994). Long Walk to Freedom. London: Abacus

Scanné avec CamScanner

17. Solzhenitsyn, A. (1962). One Day in the Life of Ivan Denisovich. New York: Signet.

Scanné avec CamScanner

تيمة السجن بين الصمود والانبعاث
في الرواية الفلسطينية المعاصرة
رواية قناع بلون السماء لباسم خندقجي أنموذجا

د. مفيدة ميزان

جامعة عباس لغرور-خنشلة-

ملخص

تُعدّ تيمة السجن في الأدب الفلسطيني المعاصر من أهم التيمات لاستكشاف مفاهيم الصمود وإعادة تشكيل الهوية في ظل الاحتلال. تتجاوز هذه التيمة البعد المادي للسجن كفضاء قمعي لتصبح رمزا للوجود الفلسطيني المقاوم، حيث تتشابك الحدود بين الأسر الجسدي والاغتراب الثقافي. رواية "قناع بلون السماء" (2024) لباسم خندقجي، المكتوبة من داخل سجن الجلبوع، تقدم نموذجا بارزا لهذا التوظيف الأدبي. من خلال بطلها، نور الشهدي، باحث آثار في مخيم اللاجئين برام الله، حيث تستكشف الرواية السجن كفضاء مزدوج: السجن الكبير (الوطن المحتل) والسجن الأصغر (الهوية المقنّعة). نور، الذي يعثر على هوية إسرائيلية ويتقمّص شخصية "أور"، يعمل في بعثة تنقيب أثرية، مكتشفا طبقات التاريخ المزوّر. حيث يصبح السجن فضاء لإنتاج المعرفة ومقاومة الطمس الثقافي. "قناع بلون السماء"، إذن، ليست مجرد نص أدبي، بل وثيقة مقاومة تُسهم في إعادة كتابة التاريخ الفلسطيني، مؤكدة أن السجن، رغم قسوته، يُولّد إمكانيات إبداعية لاستعادة الذات والوطن .

الكلمات المفتاحية: السجن؛ قناع بلون السماء، الكاتب الأسير ؛ فلسطين؛ الصمود

Scanné avec CamScanner

مقدمة

يمثل أدب السجن نوعا أدبيا فريدا ينبثق من رحم المعاناة داخل أسوار المعتقلات، حيث يتحول الألم والقهر إلى كلمات تنبض بالحياة، وتصبح الحروف سلاحا في مواجهة الظلم والقهر. في هذه المساحات الضيقة والمغلقة، لا يقتصر الصراع على البُعد الجسدي فقط، بل يمتد ليشمل المعارك الثقافية والفكرية التي يخوضها الأسرى الفلسطينيون يوميا، عنوانها إنتاج أدبي لا يحصى كما ونوعا ليكون بمثابة وثيقة تاريخية يعبر بها الأسرى عن واقعهم البئيس حيث نجد في كتابات الحركة الأسيرة معجم لغوي مفعم بشعارات الحرية رغم القيود المفروضة إلا أنهم واجهوا قيود السجان وظروف الاعتقال القاسية.

إن أدب السجن هو مرآة حقيقية تعكس واقع الاحتلال بكل أبعاده، فهو ليس مجرد سرد لتجارب شخصية أو حالات فردية، بل هو سجل تاريخي حي يوثق نضال شعب بأكمله ضد الظلم والاضطهاد. في هذه الكتابات، تتشابك مشاعر الألم والحزن مع الأمل والإصرار، لتشكل نسيجا لغويا غنيا بالشعارات التي تنادي بالحرية والكرامة والعدالة، رغم كل المحن التي يواجهها الأسرى. كما أن هذا الأدب يحمل في طياته رسالة إنسانية سامية، تذكر العالم بأن الإنسان لا يمكن أن يُقيد روحه أو يُسجن إرادته، مهما كانت الظروف قاسية. لذلك، فإن أدب السجن لا يقتصر على كونه إنتاجا أدبيا فحسب، بل هو فعل مقاومة ثقافية حية، تصنع من الكلمات جدرانا تحمي الهوية وتؤكد على استمرار النضال، وتبث في النفوس شعلة الأمل التي لا تنطفئ مهما طال الظلام.

يتحول أدب السجن إلى شهادة حقيقية على قوة الإنسان في مواجهة القهر، ويصبح صوتا مسموعا من خلف القضبان، يروي قصة الإنسان الذي لا تنكسر إرادته رغم كل المحن، ويؤكد أن الحرية ليست مجرد حلم، بل حق لا يمكن التنازل عنه. لتصبح الكتابة الفلسطينية فعل مقاومة ثقافية، تحافظ على الذاكرة الجماعية وتعيد تأكيد حق الفلسطينيين في أرضهم، وتوثق تجاربهم الإنسانية والسياسية والاجتماعية. بهذا الشكل، يتجاوز الكاتب الفلسطيني دوره التقليدي ليصبح صوتا

Scanné avec CamScanner

وطنيا يعبر عن وجدان شعبه، ويعيد بناء سردية فلسطينية بديلة تناضل من أجل الاعتراف والعدالة والحرية. ومن هؤلاء نجد الكاتب **باسم خندقجي** في روايته **قناع بلون السماء** التي كتبت داخل المعتقل ونقلت واقع الأسير داخل وخارج قضبان السجن، وعليه تطرح هذه الورقة البحثية جملة من التساؤلات أهمها:

1- كيف صور الكاتب باسم خندقجي في رواية قناع بلون السماء تجربة السجن المعنوي والمادي؟

2- إلى أي مدى يمثل التمزق النفسي والاغتراب في الهوية كسجن وجودي أقسى من السجن المادي؟

لمحة عن الكاتب باسم خندقجي

باسم محمد صالح أديب خندقجي هو كاتب وروائي وشاعر فلسطيني من مواليد 22 ديسمبر 1983 في مدينة نابلس درس في جامعة النجاح الوطنية قسم الصحافة والإعلام، وعاصر قسوة الاحتلال الإسرائيلي خلال الانتفاضة الأولى؛ مما أثر على توجهاته السياسية فانتسب في سن الخامسة عشرة إلى حزب الشعب الفلسطيني الشيوعي، وشارك بنشاط في العمل الطلابي والمجتمعي فشخصية **باسم خندقجي** شخصية مولعة بالقراءة والكتابة "

تميز باسم خندقجي بشخصيتة المقاومة والصامدة تجاه ظلم المحتل حيث شهد العديد من جرائم الاحتلال الصهيوني، اعتقل سنة 2004/11/2على يد قوات الاحتلال بعد عملية سوق الكرمل البطولية التي أدت إلى مقتل 3اسرائيليين وجرح ما يقل عن 50شخص، عندما اعتقل اعتقدت عائلته أن الاعتقال لن يدوم طويلا إلا أن رئيس الوزراء الفلسطيني، يقول أن العملية استهدفت السفارة الأمريكية فحكم عليه بثلاث مؤبدات. من مؤلفاته نجد: مسك الكفاية...سيرة الظلال الأولى.، نرجس العزلة: بدأها 2010 وأطلقها عام2017، لتوقع أمه وأخته بداله، خسوف بدر الدين: 2018.، أنفاس مخذولة2020، قناع بلون السماء، 2023، باعتبارها المدونة المدروسة، وآخر مدونة للكاتب، عالج من خلالها مواضيع الهوية والعنصرية والسجون والحرب والعلاقة الفلسطينية بالإسرائيلية، وقدم صورة عن التعقيدات التي مست الهوية، انطلاقا من شخصيات الرواية وأحداثها.

Scanné avec CamScanner

حازت رواية قناع بلون السماء على الجائزة العالمية للرواية العربية في البوكر، الدورة7العام 2024 عن روايته قناع بلون السماء الصادرة سنة 2023 يتسم هذا النص الروائي بـ "بنية فنية متقنة بتمكن لا شك فيه من تقنيات اللعبة السردية وتخييل عال راكمه بقراءات مكثفة في سجنه الصغير، وبتجريب في أنواع كتابية متعددة قبل روايته هذه"[1]، هذه الرواية التي تحدى فيها الكاتب أغلال السجان لتهرب خارج قضبان السجن وتعانق سماء الحرية وفضاء دور النشر حيث يعتمد الكاتب فيها مسارين يقوم أحدهما على التسجيلات الصوتية وزاده في ذلك هو جمع المعلومات التاريخية عن مريم المجدلية وتاريخ المسيحية، أما المسار الثاني يستعين فيه بالحاضر الراهن يتتبع فيه نور "الشهدي" تاريخ مريم المجدلية، وكأن الكاتب يمارس "لعبة سردية مقصودة تقوم على قصتين متوازيتين إحداهما معاصرة وأخرى غابرة يربط بينهما خيط حكائي دقيق كما فعلت أليف شافاك في قواعد العشق الأربعون، وتبعها في ذلك محمد حسين علوان في روايته موت صغير"[2]، تم الإفراج مؤخرا عن الكاتب باسم خندقجي الذي صرح بأنه عاش غربة حديدية داخل قضبان السجن الذي يراه عالما مظلما ليس له ألوان.

---

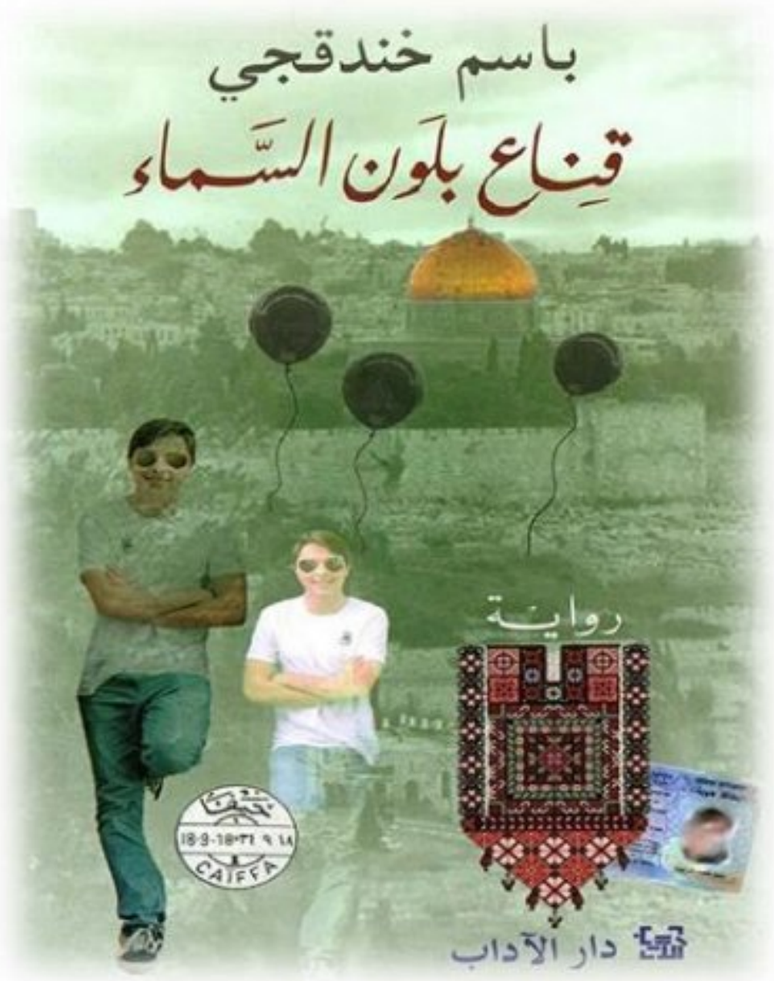
[1] بروين حبيب، في عشق السرد، بوملحة للنشر والتوزيع، 2025، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص08.

Scanné avec CamScanner

1-قراءة في عنوان المدونة

يعد العنوان عتبة أساسية في النصوص الأدبية، لما له من أهمية تتمثل في الولوج إلى عالم النص، لذلك اعتبر العنوان مكونا بنيويا يحمل دلالات متعددة تتفاعل مع مضمون النص وهو ما يؤكد عليه جيرار جينيت بـ: "ضرورة إقامة علاقة رابطة جوهرية بين العنوان والنص الذي ينضوي تحته"[1]، وإن عدنا إلى رواية "قناع بلون السماء" للكاتب باسم خندقجي،" نجد أن للعنوان رمزية واضحة تجمعه بمتنه الروائي.



إن لفظة **قناع** في معناها العام هي غطاء يوضع على الوجه، لإخفاء ملامح الوجه الحقيقية لهدف معين كما يمكن أن يوضع القناع كوسيلة للحماية، أو التنكر أو التخفي، التمويه، فـ"القناع" هنا يرمز إلى إخفاء الحقيقة وراء واجهة مزيفة، ويعبر عن حالة الازدواجية التي يعيشها الفرد بين ما يظهره للآخرين وما يخفيه داخله. هذا القناع يمثل أيضا التمويه الذي يضطر الفلسطيني إلى ارتدائه كي يستطيع التعايش والتنقل في مناطق الاحتلال، حيث يصبح مضطرا لتقمص شخصية المحتل أو الانصياع لرموزه.

[1] محمد صابر عبيد وآخرون. معمارية النص الروائي (التعدد الدلالي وتكامل البنيات). ص13.

Scanné avec CamScanner

أما بالنسبة **للون الأزرق**،"اللون الأزرق لون السماء التي ترتبط بالسمو، والعلو، والرفعة والتحليق إلى أبعد الحدود"[1]، والذي يقصد به اللون الأزرق بدلالته الايجابية في معظم الأحيان فهو يدل على الأمل، والسعاة، والنقاء والحرية، أي أنه لون للتفاؤل والأوضاع المستقرة، كما يحتل اللون الأزرق مكانة خاصة عند اليهود فهو "لون الرب وهو أحد الألوان المقدسة بالنسبة لديهم"[2]، فقد شكل العنوان في هذه الرواية دلالات متعددة جسد من خلالها الصراع الثنائي بين الهويتين "الحقيقية، و"المفروضة"، التي سجن فيها بطل الرواية

أما مفردة **السماء** تمثل رمزا للحرية والفضاء الواسع، والسمو والعلو، قد يرمز اسم سماء في الرواية إلى تطلعات وأمل الشعب الفلسطيني نحو الحرية والانعتاق من قيود الواقع المرير.

فقد جمع العنوان بين مفردتين تحملان تناقضا ظاهريا :القناع بوصفه رمزا للإخفاء والتزييف والاضطرار إلى التنكّر، والسماء بما تحمله من إيحاءات الصفاء والحرية والسمو. هذا التوتر الدلالي يعكس بوضوح مأزق الشخصية الفلسطينية التي تعيش ازدواجية قاسية بين هوية أصلية مسلوبة وهوية مفروضة قسرا بفعل واقع الاحتلال.

أولا- السجن بين القمع وبناء الوعي المقاوم

لا يتبدّى السجن في الرواية الفلسطينية المعاصرة بوصفه مكانا للعقاب فحسب، بل يغدو فضاء كثيف الدلالة، تتقاطع فيه ممارسات القمع مع ولادة الوعي المقاوم. فبين الجدران الصمّاء، حيث يُراد للذات أن تُكسَر وتُفرَّغ من معناها، يبدأ فعلٌ مضادّ في التشكّل؛ إذ تتحوّل العزلة إلى تأمّل، والحرمان إلى مساءلة، والقيود إلى أداة لإعادة اكتشاف الذات والعالم. في هذا الفضاء المغلق، يُعاد ترتيب العلاقة مع الزمن والذاكرة

---

[1] محمد سيف الإسلام بوفلاقة. سيميائية الخطاب السردي العماني. رواية سيدات القمر للأديبة جوخة الحارثي. ص36.

[2] عبيدة صبطي. وآخرون. الدلالة والمعنى في الصورة. دار الخلدونية للنشر والتوزيع. ط1. القبة. الجزائر. 2010. ص48.

Scanné avec CamScanner

والهوية، فينقلب السجن من آلة لإنتاج الخضوع إلى مختبر لصياغة وعيٍ يقظ، يدرك القهر ولا يستسلم له، ويحوّل المعاناة إلى معرفة، والصمت المفروض إلى لغة داخلية مشبعة بالمقاومة والأمل."فقد برزت صورته في الرواية الفلسطنية بوصفه عالما مقابلا لعالم الذل، فالسجن للرجال سواء أكان نتيجة لمواجهة الإسرائيليين، أم لمواجهة الأنظمة الرجعية العربية"[1]، حيث يؤدي السجن في رواية قناع بلون السماء دورا مركزيا في هيكل الرواية السردي إذ لا يقتصر السجن على الجدرانٍ والقضبان التي تحاصر الجسد، بل يتعدى ذلك إلى حالة وجودية تحاصر الروح وتفكك الهوية.. "لقد أصبح السجن في الأرض المحتلة مخيما بأجوائه المقيتة على الحياة العامة، حتى بات مثل الحصبة شر لابد منه يتساوى في دخوله الذكور والإناث"[2]، أي أن السجن ليس فقط مكان احتجاز وإنما تحول إلى حالة مستمرة ومهيمنة على مجتمع الأرض المحتلة، مؤثرا في حياة جميع سكانها

وهذا ما نجده يحدث مع الروائي **باسم خندقجي** الذي يقضي حكما بالمؤبد داخل معتقلات الاحتلال، حي وجد في المعتقل عالما آخر غير العالم الخارجي، الذي كان يعيش فيه، والرواية نفسها كتبت من وراء قضبان السجن لكن رغم القيود المفروضة عليه إلا أن السجن كان نقطة انطلاق بالنسبة له نحو فضاءات أوسع محلقا خارج أسواره بين جدران الزنازين يحتجز "مراد" سنوات حياته، لكن رواية خندقجي تبزغ أفقا أوسع لتبيان أن السجن الحقيقي يكمن في قسوة الاحتلال التي تفرض على الفلسطينيين سجونا متعددة الأوجه، من المادي إلى الوجودي، حيث الحواجز والمخيمات تتحول إلى بؤر ضياع وغياب حرية كاملة.

يواصل الروائي الفلسطيني **باسم خندقجي** تصوير حياة السجن بوصفها "الغربة الحديدية الصدئة"[3] أين يصف حياة السجون في روايته **قناع بلون السماء** التي كتبت من رحم المعاناة والمأساة التي قهرت السجن وتحدت السجان، حيث كانت الكلمة أقوى

---

[1] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد كُتاب العرب، دمشق ١٩٩١ م، ط1، ص 86.

[2] حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية1965-1985، دار المحرر الأدبي، ص111.

[3] رشيد عبد الرحمن النجاب، فلسطين في النثر العربي الحديث.. صور مختارة، ص141.

Scanné avec CamScanner

من الرصاصة التي يحرر بها الأسير المثقف جزء من ذاته وروحه، "ولا يتبقى أمام الأسير إلا العناد والصبر والصمود، لأن العناد هنا هو الإرادة القوية التي تلد النصر، والنصر حليف الإرادة المجبولة بالإيمان والقوة على الاحتمال، والاحتمال ميزة يتصف بها المؤمنون بقضاياهم أيا كانت"[1] ؛أي إن الأسير يتسلح بالإرادة المفعمة بالإيمان والقدرة على التحمل مؤمنا بالقضية الفلسطينية العادلة "ليطل على فلسطين بتاريخها وجغرافيتها، وعبقها وآلامها، القديمة منها والحديثة، وعلى تحدياتها عبر القرون في مواجهة أشكال الاستعمار وصولا إلى الكولونيا لية الصهيونية وتبعاتها بكل تفاصيلها"[2]

يمثل السجن مكانا مغلقا يقيد حرية الإنسان و"أول المظاهر السلبية التي يمارسها السجن على ذات السجين...هي تغييب فرديته وذاتيته وإشعاره بأن الأمر هنا يختلف عن العالم الخارجي"[3]، وهو ما اعترف به الروائي قائلا "السجن كثافة" وهذا ما نجده يحدث مع الروائي **باسم خندقجي** الذي يقضي حكما بالمؤبد داخل معتقلات الاحتلال، حيث وجد في المعتقل عالما آخر غير العالم الخارجي، الذي كان يعيش فيه، والرواية نفسها كتبت من وراء قضبان السجن لكن رغم القيود المفروضة عليه إلا أن السجن كان نقطة انطلاق بالنسبة له نحو فضاءات أوسع محلقا خارج أسواره.

تمثل شخصية "مراد نموذجا للباحث المتعلم، الذي يمثل رمزا للمقاومة والصمود أمام معتقلات الاحتلال الصهيوني مراد "الذي استغل درب آلامه الاعتقالية، ليحيلها إلى درب معرفة وثقافة تؤدي به إلى الحرية، حريته الداخلية على الأقل"[4]، استطاع "مراد" أن يقتنص حرية الفكر التي لا يمكن لأحد أن ينتزعها منه، حيث يصبح الألم دافعا للمعرفة والتحرر الذاتي فهو صديق "نور" المعتقل في السجون الإسرائيلية أين "واجه مراد حديد المعتقل بإرادته الفولاذية، وهزم غربته المريرة بالأمل المتدفق من

---

[1] جميل السلحوت، ندوات أدب السجون، دار الجندي، القدس، ص13.

[2] رشيد عبد الرحمن النجاب، فلسطين في النثر العربي الحديث.. صور مختارة، ص24.

[3] آمال عبودي. السجن في الأدب الروسي "ذكريات من منزل الأموات" لتيودور ميخائيلو فيتش دوستيوفسكي أنموذجا. بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر، تخصص آداب عالمية. ص92.

[4] باسم خندقجي، الرواية، ص22.

Scanné avec CamScanner

حبر قلمه، ليبارز الحرمان والانتزاع الحاد والممنهج للإنسانية من زمنها ومكانها"[1]، هذا القول يوضح شخصية مراد الإنسان المقاوم الذي لا يستسلم للظروف القاسية، بل يستخدم إرادته القوية وقدراته الفكرية (كالقراءة والكتابة) لمواجهة الظلم والقهر، لتؤدي به كثافة السجن إلى التحاقه ببرنامج البكالوريوس الخاص بالأسرى في سجون الاحتلال الصهيوني التي واجهها مراد وهو ما جاء على لسان السارد قائلا: "واجه مراد حديد المعتقل بإرادته الفولاذية، وهزم غربته المريرة بالأمل المتدفق من حبر قلمه، ليبارز الحرمان والانتزاع الحاد والممنهج للإنسانية من زمنها ومكانها"[2]،

كما أن هذه الشخصية المثقفة السجينة "مراد" هي وجه آخر وصورة للكاتب **باسم خندقجي** هذا السجين الذي تزوره والدته الستينية المدعوة "أم عدلي" إلى سجن نفحة الصحراوي الواقع جنوب صحراء النقب، وكلها شوق لولدها المعتقل، وهو ما جاء على لسان الراوي "فهي تستعد الآن والشوق يعبق بداخلها، فبعد قليل ستمضي للزيارة، زيارة ولدها المحكوم بالسجن المؤبد مدى الحياة، المعتقل منذ عشر سنوات في غياهب المعتقلات الصهيونية...، ولدها الأصغر مراد، صديق نور الأوحد في هذا العالم"[3]. يعايش "مراد" تجربة السجن كغيره من أفراد المجتمع الفلسطيني وما يعانيه بسبب المستعمر، ما يعكس صبر الأهالي الفلسطينيين لاسيما الأمهات، وفخرهم بأبنائهم المناضلين والمجاهدين في سبيل المقاومة الفلسطينية وقضيتهم، وهويتهم المسلوبة، ليكون بذلك السجن صورة للنضال والمقاومة ضد الاحتلال الصهيوني، لاسيما في فلسطين، ليتخذ السجن بعدا متعدد الأوجه، ويتجاوز كونه مجرد مكان مادي للاعتقال، ليصبح رمزا للمعاناة الفلسطينية، وهو ما يسمى بالسجن الوجودي، حيث غزة الأرض المحتلة تمثل سجنا مفتوح الآفاق يطبق أغلاله على الشعب الفلسطيني، الذي تفرض عليه قيود اقتصادية واجتماعية وسياسية هذا الواقع اليومي البئيس يعيشه الفرد الفلسطيني في كل تفاصيل حياته، يحبس خطواته، ويكتم صوته،

---

[1] باسم خندقجي، الرواية، ص22.

[2] باسم خندقجي، الرواية، ص22.

[3] باسم خندقجي. قناع بلون السماء. ص50.

Scanné avec CamScanner

ويختزل حياته كلها في مساحات ضيقة ومغلقة يفرضها الاحتلال الإسرائيلي بواسطة الحواجز والاعتقالات، وهو ما جاء على لسان السارد قائلا "يبدو أن الاحتلال بات جزءا من حياتنا اليومية.. بات طبيعيا أليس هذا ما يقصده مراد التفاصيل الكولونيالية الصغيرة"[1]

وليبين بأن السجن ليس مجرد قضبان توقف وتقيد، بل يمكن للإنسان الحر أن يكون سجينا خلال حركته في الحياة الواقعية والبعيدة عن أسر السجن، فيقول "نور" لمراد: "كم أحسدك يا مراد على سجنك الأصغر...، لأن واقعك الحديدي هذا واضح الملامح مكون من معادلة بسيطة، لكنها قاسية سجن سجين، سجان، ولكن هنا في السجن الأكبر الأمور لم تعد واضحة...، تريد مني أن اشتبك لقد اشتبكت يا صديقي في القدس...في أعالي قمة توراتية إلى أن تدحرجت عنها ووصلت. ..، إلى حجرتي هذه مصابا بكدمات وجراح أصابت هويتي ووجودي"[2]. فالسجن هنا حسب السارد يتجاوز تفاصيل الحياة داخل السجن ليحمل مفهوما أعمق وأشمل وتوضح رسالة "نور" لـ مراد بأن السجن ليس بالقضبان الحديدية المفروضة على الشعب الفلسطيني، بل هي أكثر من ذلك، فالقضبان تشكل سجنا صغيرا يتكون من (السجين/ السجان)، أما السجن الأكبر كما وصفه "نور"، هو سجن الحياة الفلسطينية المحاصرة، (سرقة الأرض، تزوير التاريخ، الحواجز الإسرائيلية)، فالسجن له أثر تدميري على النفس الإنسانية، وعلى وحدة العائلة والمجتمع.

ومع كل هذه المساحات المغلقة من القيد، تنبثق الحرية الداخلية بوصفها مقاومة صامتة تتشكل من خلال الفكر والوعي. يلتقط النص ومضات الحرية في قدرات الإنسان على المعرفة، في لحظات القراءة التي تحرر العقل، وفي امتلاك الإرادة التي تنسج نشيد الروح فوق قيود السجان. وهو ما يجسده الخطاب الذي وجهه نور إلى صديقه مراد قائلا "كم أحسدك يا مراد على سجنك الأصغر " "وفي الكيس كتابان، وبأحدهما رسالة هربها نور، ما بين السطور، لصديقه مراد، كلمات كتبها بقلم رصاص

---

[1] باسم خندقجي. قناع بلون السماء. ص34.

[2] المصدر نفسه. ص50.

Scanné avec CamScanner

باهت وبخط صغير حتى لا يعثر عليها السجان أثناء تفحصه الروتيني للكتاب، ليتأكد من خلوه من أي خطر وجودي قد يزلزل أمن كيانه"[1]. ما يعني أن الفرد الفلسطيني رغم قضبان السجن يعيش صراعا من أجل ممارسة حريته الفكرية والتعبير عن المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، ومحاولة التغلب على القيود المفروضة عليه من قِبل سلطة الاحتلال الصهيوني داخل المعتقلات هذه الحرية ليست حلما بعيدا، بل واقع داخلي ينبض في أعماق السجين، يجعل من سجن الجسد أقصر الطرق إلى فضاءات النفس اللامحدودة. ليعوضها بالمعرفة والفكر.

إن السجن، رغم قسوته، لا يُنهي الإنسان، بل قد يكون لحظة وعي قصوى تُعيد إنتاج الذات الفلسطينية بوصفها ذاتا مقاومة، قادرة على الانبعاث من تحت الركام. وتقدّم **قناع بلون السماء** نموذجا متقدما للرواية الفلسطينية المعاصرة التي لا تكتفي بتسجيل الألم، بل تحوّله إلى فعل جمالي وفكري مقاوم.

ثانيا-. سجن الهوية المزيفة

يتحوّل سجن الهوية المزيّفة إلى قيدٍ غير مرئي، أشدّ وطأة من الجدران والأسلاك، إذ تُحبس الذات داخل صورة مُصنَّعة عنها، تُفرض عليها باسم الانتماء أو التكيّف أو النجاة. في هذا السجن، لا يُقمع الجسد بقدر ما يُستلب الوعي، فتغدو الهوية قناعا يُرتدى لا مرآة تُرى فيها الحقيقة. تتشظّى الذات بين ما هي عليه حقّا وما يُراد لها أن تكونه، فتعيش اغترابا مزدوجا: عن المكان وعن نفسها. ومع ذلك، فإن لحظة الانتباه إلى زيف هذه الهوية تشكّل بداية التصدّع في جدران السجن؛ إذ يصبح الوعي فعل مقاومة، واستعادة الاسم الحقيقي للذات خطوة أولى نحو الانعتاق، نحو هوية تُبنى بالمعرفة والذاكرة لا بالامتثال والخضوع. كما تتجسّد في رواية قناع بلون السماء؛ إذ لا يقتصر السجن هنا على القضبان الحديدية بل يمتدّ إلى أعماق الذات المحاصرة داخل هويّة مفروضة .إنّه سجن غير مرئي، لكنه أشدّ قسوة، لأنّه يستهدف روح الإنسان، ويحاول أن يفصله عن جذوره وعن ذاكرته الجماعي

[1] المصدر نفسه. ص21.

Scanné avec CamScanner

تتمحور الرواية حول البطل "نور مهدي الشهدي" صاحب الملامح الاشكنازية خريج المعهد العالي للآثار الإسلامية، المقيم في مخيم رام الله الذي يعاني التقسيم **العنصري ما يعيق ويشل من حركة نور الشهدي في ظل تطلعاته نحو المستقبل خاصة أنه بصدد انجاز بحث حول مريم المجدلية وتقصي آثار ظهورها في فلسطين، حيث لامست الرواية عدة قضايا منها سجن الهوية المنتحلة، أين تقمص "نور مهدي" لهوية الآخر اليهودي المسمى "أور شابيرا** وهو إسرائيلي ذو ملامح إشكنازية، ليتمكن من التسلل إلى المستوطنات الإسرائيلية قائلا على لسان السارد قائلا: "شعرت أن هذه الهوية ذات غواية تدفعني نحو الاتحاد بها وعدم التنازل عنها كنتُ أشعر بتشبتها بي.. بشعري الطويل المجعد وعينى الزرقاوين ولغتي العبرية ذات اللكنة الأشكنازية التي تلدغ حرف القراء بتميزها وتقلب الحاء خاء والعين همزة. . لأذهل بالنهاية من أهمية بالاصح والوجوه في الميادين والطرقات الصهيونية. الملامح تصنيف مسبق في تل أبيب ولكنها ليست كذلك في أماكن أخرى.. فملامحي أصيلة كملامح العديد من أبناء شعبي المحتل.. وما قمت به ليس سوى التحايل على قيمة الملامح لدى المعايير الصهيونية الكولونيالية"[1]، يعبر هذا المقطع عن صراع الهوية العميق الذي يعيشه الفلسطيني "نور الشهدي" في ظل الاحتلال الإسرائيلي، حيث يضطر إلى تبني هوية مزيفة وجدها في سوق الخردة (بما في ذلك اللغة والملامح) كوسيلة للبقاء أو للتحايل على نظام تصنيفي عنصري. لكنه في الوقت نفسه يدرك أن هذه الهوية ليست حقيقية، وأن ملامحه تعود إلى أصله الفلسطيني، مما يعكس التوتر بين الذات الأصلية والقناع المزيف الذي يرتديه في مواجهة واقع الاحتلال قائلا: "تعثرت باسمي الأفضل في المعطف الجلدي: شابيرا.. أور شابيرا.. ليرافقني الاسم مثل الجوكر بالمناسبة، هل شاهدت فيلم الجوكر الجواكين فينيكس ؟!"[2]، وهذا يعكس صراع الهوية الذي يعيشه "نور الشهدي" مثل "لجوكر" الذي يتقمص هوية مزيفة في بيئة معادية فالهوية المزيفة

---

[1] ينظر، باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 56.

[2] ينظر، باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 70.

Scanné avec CamScanner

ليست فقط تمويه بل هي صراع نفسي وجودي يعكس التوتر بين الحقيقة والتمويه، بين الأصل والمسخ، وهو ما يعكسه الجوكر في الفيلم من خلال صراعه مع ذاته والمجتمع.

إن انتحال "نور" لشخصية انسان آخر هو "أور شابيرا" جعله يعيش صراعا داخليا بين هويته الفلسطينية وهويته المزيفة في الفضاءات التي يتحرك فيها "وفي مسعاه القناعي الأشكنازي هذا، لم يتطاول "نور" بارتداء القناع واستخدام هويته المزورة إلا نادرا، إذ كان يستخدم الاسم فقط، وأما الهوية فكانت ملامحه ولغته العبرية المتقنة كفيلتين بمروره الآمن إلى مقاصده الأثرية التاريخية الخاصة ببحثه عن أصول وأقدار مريم المجدلية لم يعد نور يقيم عند الحافة، بل في أعماق المركز"[1]، ما يعني أن البطل نور تحدى الجدار العنصري الفاصل بهويته المزيفة. " **قائلا: أو تعلم شيئا يا مراد؟ في البداية، كان اكتشافي لملامحي المتناهية مع الملامح الاشكنازية مجرد تسلية مغامرة.. إلى أن أدركت حين باغتني أنت برسائلك المهربة من المعتقل، وتلك الكتب الفكرية أن الملامح هوية في عالم غيب وشوه ملامحي الأصلية**"[2]؛ يركز هذا المشهد على أزمة ازدواجية الهوية التي يعيشها بطل الرواية الذي يسقط في فخ السجن المعنوي أو السجن داخل الذات ما يسبب انقساما وصراعا نفسيا تعيشه الذات المستلبة، التي ترى في هذه الازدواجية تهميش للانتماء والهوية الحقيقية. قائلا: "شعرت أن هذه الهوية ذات غواية تدفعني نحو الاتحاد بها وعدم التنازل عنها كنتُ أشعر بتشبثها بي.. بشعري الطويل المجعد وعينى الزرقاوين ولغتي العبرية ذات اللكنة الأشكنازية. ..، الملامح تصنيف مسبق في تل أبيب ولكنها ليست كذلك في أماكن أخرى.. فملامحي أصيلة كملامح العديد من أبناء شعبي المحتل.. وما قمت به ليس سوى التحايل على قيمة الملامح لدى المعايير الصهيونية الكولونيالية"[3] ؛ يعبر هذا المقطع عن صراع الهوية العميق الذي يعيشه الفلسطيني "نور الشهدي" في ظل الاحتلال الإسرائيلي،

---

[1] ينظر، باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 63.

[2] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص70

[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص56

Scanné avec CamScanner

حيث يضطر إلى تبني هوية مزيفة وجدها في سوق الخردة (بما في ذلك اللغة والملامح) كوسيلة للبقاء أو للتحايل على نظام تصنيفي عنصري. لكنه في الوقت نفسه يدرك أن هذه الهوية ليست حقيقية، وأن ملامحه تعود إلى أصله الفلسطيني، مما يعكس التوتر بين الذات الأصلية والقناع المزيف الذي يرتديه في مواجهة واقع الاحتلال قائلا: "تعثرت باسمي الأفضل في المعطف الجلدي: شابيرا.. أور شابيرا.. ليرافقني الاسم مثل الجوكر بالمناسبة، هل شاهدت فيلم الجوكر الجواكين فينيكس ؟"[1]؛ وهذا يعكس صراع الهوية الذي يعيشه "نور الشهدي" مثل "لجوكر" الذي يتقمص هوية مزيفة في بيئة معادية فالهوية المزيفة ليست فقط تمويه بل هي صراع نفسي وجودي يعكس التوتر بين الحقيقة والتمويه، بين الأصل والمسخ، وهو ما يعكسه الجوكر في الفيلم من خلال صراعه مع ذاته والمجتمع.

يخاطب "مراد" صديقه "نور" في رسالة قائلا "أرجو أن تتخلى عن تلك العبارة المقيتة حول السجن الأكبر والسجن الأصغر. . أنت لا تعرف معنى السجن الأصغر يا نور. . السجن أفظع واقعة في الحياة.. غربة حديدية صدئة.. وأما السجن الأكبر فأنت من تحبس نفسك به.. أنت من تصنعه"[2]؛ أي إن السجن ليس مجرد مكان فيزيائي، بل هو حالة نفسية واجتماعية أيضا. السجن الأكبر قد يشير إلى الظروف الاجتماعية والسياسية التي تعيد إنتاج السجن في الحياة اليومية، بينما السجن الأصغر هو السجن المادي الذي يعاني منه مراد .يبدو أن مراد يحاول أن يشرح لنور أن السجن ليس فقط مكانا يحيط به، بل هو أيضا حالة نفسية يمكن أن يخلقها الفرد لنفسه .. ..كما السجن مصير مفجع ورمز أيضا لمحاولة طمس الهوية، "لسجن كثافة يا صديقى نور. . السجن كثافة. . عبارة أطلقها محمود درويش في فضاء زنزانته الأولى أثناء حنينه لقهوة أمه وخبزها، لم ألتقط أسرار العبارة إلا عندما اشتد عودي في المعتقل"[3]،أي أن تجربة السجن لا بوصفها ضيقا مكانيا فحسب، بل بوصفها **امتلاء قاسيا بالمعنى**.

---

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص70

[2] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص42

[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص22

Scanné avec CamScanner

فقول درويش إن «السجن كثافة» يحيل إلى تراكم الزمن والمشاعر والذاكرة داخل حيّز محدود، حيث تتضخّم التفاصيل الصغيرة وتغدو أثقل من الجدران ذاتها. في زنزانته الأولى، كان الحنين إلى قهوة الأم وخبزها تعبيرا عن افتقاد الحياة البسيطة، غير أن عمق العبارة ظلّ عصيّا على الفهم إلى أن نضج الوعي داخل المعتقل. عندئذٍ، يتكشّف السجن بوصفه فضاء يُكثّف التجربة الإنسانية: تتراكم فيه الأسئلة، وتشتدّ المواجهة مع الذات، ويغدو الألم معرفة، والحرمان بوصلة تعيد ترتيب العلاقة بالزمن والذاكرة والانتماء. وهكذا، لا يعود السجن فراغا، بل امتلاء خانقا يصقل الوعي ويمنحه حدّته، حتى يصبح الفهم نفسه ثمرة من ثمار القيد.

ثالثا- القدس بين السجن والانبعاث

تتجلّى القدس بوصفها نقطة التقاء للثقافات والهويات، مدينةٌ تتنفس تاريخا ممتدا، شامخة كشاهد على تصادم الحضارات وتلاقحها. هنا تتصارع الديانات السماوية الثلاث —الإسلام، والمسيحية، واليهودية— في محاولة لتأكيد روايتها التاريخية وحقها في الأرض. أسماءٌ تركها العابرون على جدرانها، وخدوشٌ حفرتها سيوفهم ورماحهم وبنادقهم، لتتراكم آثار الصراع على جسد المدينة. ومع كل خراب، تُعيد القدس بناء ذاتها؛ فتنسج من أطلالها مجدا سماويا وأرضيا معا، لتبقى رمزا للصمود، وشاهدا حيا على ذاكرةٍ لا تُمحى، على إرادة شعوبها في الانبعاث رغم القيد والاحتلال." **(خندقجي، 2023، صفحة 84)** ما يعكس هذا التنافس هي الصراعات السياسية والاجتماعية، حيث يسعى كل طرف في تثبيت وجوده وشرعيته وتأكيد هويته وحقوقه التاريخية في المدينة، مما حول القدس إلى بؤرة مستمرة بين الأطراف المختلفة.

يبرز الكاتب القدس بوصفها فضاء محوريا للصراع على الذاكرة والتاريخ، حيث تتشابك المعالم التاريخية والأماكن المقدسة مع ذاكرة الإنسان الفلسطيني وتجربته في القيد والاغتراب. فالقدس بالنسبة للبطل ليست مجرد مدينة، بل متنفس يخفف من وطأة الاغتراب الذي يعانيه في رام الله والمخيم، وملاذ يوفر له شعورا بالسكينة وسط القيود المفروضة على حركته وحياته. من خلال العلاقة العميقة التي يبنيها البطل مع

Scanné avec CamScanner

المدينة، يستكشف النص مفاهيم الانتماء والهوية الفلسطينية، ويحوّل القدس إلى فضاء رمزي للصمود والانبعاث، حيث يصبح السرد وسيلة لاستعادة الذات، ولتأكيد ارتباط الإنسان بأرضه وهويته، رغم القيود والزمن المضطرب الذي يعيشه.وهو ما جاء على لسان السارد "عندما كان يتنسم القدس كان اغترابه ينحل عنه شيئا فشيئا ليحلق في فضائها، ثم علاقة عشق تجمعه بالقدس، إذ يسبح أسماءها قصائد وأغاني وصلوات كانت هي وحدها التي تعطف عليه وتخبئه في طياتها وبيوتها العتيقة في أحلك الأوقات، وأما رام الله فلم تكن كذلك العلاقة معها علاقة قيء ولفظ وقذف متبادلين" **(خندقجي، 2023، صفحة 26)**، حيث تتحول القدس من مجرد مدينة إلى فضاء ملاذي يحلّ فيه شعور الغربة تدريجيا .فمع تنفّس نور لهواء القدس، يبدأ الاغتراب بالانحلال، ويشعر بأنه يحلق في فضائها، وكأن المدينة تمنحه حرية روحية تتجاوز القيود المادية والتاريخية. العلاقة بين البطل والقدس تتخذ صفة العشق والحميمية، إذ تتجسّد القدس في أسماء شوارعها وأزقتها القديمة، في صلواتها وأغانيها، كأم تحنو على ابنها، تخبئه في طيات بيوتها العتيقة في أحلك اللحظات، فتصبح المدينة فضاء للسكون والحماية والهوية.

في المقابل، تظهر رام الله في النص كفضاء عدائي أو متنافر، تتجسد العلاقة معها بـ«القيء واللفظ والقذف»، رمزية على الاغتراب والاختناق والقيود التي تفرضها المدينة على الإنسان الفلسطيني. ما يعكس جدلية المكان :فضاء يحرر الذات ويمنحها الانبعاث، مقابل فضاء يكبّلها ويذكّرها بالاغتراب والقيود،

رابعا- سجن رام الله بوصفه فضاء وجوديا:

تتبدّى رام الله فضاء للاغتراب، يتشابك فيه سؤال الهوية الفلسطينية بكل ما يحمله من تعقيد وتشظٍّ، على الرغم من حضورها بوصفها مركزا حضريا نابضا. ففي أحد مخيمات اللاجئين المقامة على هامشها يقيم نور، حيث لا يغدو المخيم مجرّد موضع للسكن، بل يتحوّل إلى فضاء مغلق يطوّق الذات، ويترك أثره العميق في تشكيل وعي نور وهويته، مُعيدا إنتاج الإحساس بالعزلة والاقتلاع داخل المدينة ذاتها.."لا

Scanné avec CamScanner

ذكريات في رام الله، ليس ثمة أنات وأنين وجعلكة فراش وحب وحنين، لا شيء هنا سوى تسجيله وإصغائه لبطاقاته الصوتية" **(خندقجي، 2023، صفحة 29)**، تبدو رام الله مدينة محاصَرة بطوقٍ كثيف من الحواجز ونقاط التفتيش وزحف الاستيطان، فتُكبَّل جغرافيتها بقيود خانقة تجعلها أقرب إلى سجنٍ مفتوح، تُصادِر حرية الحركة وتضيق أفق التعبير. ومع ذلك، ومن قلب هذا الاختناق، تتحوّل رام الله إلى عتبة البدء في مسار نور الوجودي؛ فمنها تنطلق رحلته الشائكة في مساءلة الهوية ونبش الذاكرة التاريخية، لتغدو فكرة تجاوز الحواجز هاجسا دائما، وخطوة أولى في السعي نحو القدس بوصفها أفق المعنى والاكتمال.وهو ما جاء على لسان السارد "لقد أقلع عن المخيم منذ زمن، منذ خروج أبيه من المعتقل، منذ اعتقال صديقه مراد، وأما رام الله فهو لم يتقنها يوما لم يشعر بها فالمدن نوعان نوع برحم ونوع بلا رحم. نوع ولادة طبيعية ونوع تخصيب اصطناعي نوع به حجارة وعبق ونوع به حديد وصدأ وثمة القدس وثمة رام الله، وهو يعتنق القدس متحررا من أعباء رام الله" **(خندقجي، 2023، صفحة 29)**، فالبطل يعيش حالة من التشتت والانفصال بين عدة أمكنة بين القدس التي تحتضن ساكنيها وتمنحهم شعورا بالدفء والانتماء ورام الله المدينة التي بلا رحم تبدو وكأنها مدينة مصطنعة وغير أصيلة في تكوينها وفي شعور الشخصية تجاهها. "لا حياة في رام الله، فالحياة مفاوضات والمفاوضات بحاجة إلى شارع والشارع هو، العبد المعبد الذي تم تعبيده بكل ما أحال أبوه إلى بقايا...، إلى أشلاء إلى أزقة صمت وهمهمات فما مآلاته؟" **(خندقجي، 2023، صفحة 29)**، ما يعني أن رام الله كفضاء سجنٍ سياسي ورمزي، تُدار فيه الحياة لا بوصفها ممارسة حرة، بل كعملية مؤجَّلة، محكومة بالانتظار والتشظي والصمت.

خامسا- المخيّم بين السّجن الرمزي والانبعاث الوجودي

يشكّل **المخيم** في الوعي الفلسطيني **فضاء مكثّفا للحصاروالانقسام الداخلي**؛ فهو ليس مجرد مكانٍ للسكن المؤقت، بل **رمزٌلجغر افيا القيد والاقتلاع**، حيث تتجسّد فيه كلّ مفارقات الوجود الفلسطيني بين **الانتماء والمنفى، الذاكرة والنسيان، الحلم والخذلان**. فالمخيم، بما يحمله من ضيق المكان وازدحام الأرواح، يتحول إلى **مرآةٍ**

Scanné avec CamScanner

للتمزق النفسي والاجتماعي الذي يعانيه اللاجئ الفلسطيني، وإلى **علامةٍ على استمرارية الجرح الوطني** الذي لم يلتئم منذ النكبة. إنه فضاء مغلق بالجدران والأسلاك، لكنه مفتوح على الأمل، يعيش فيه الفلسطيني حالة مزدوجة من **الحنين إلى الوطن والحصار داخله.**

يجسد المخيم هامشية الوجود الفلسطيني وأصالة هويته في آنٍ واحد، كونه يحمل دلالات ومضامين وطنية واجتماعية، كما يمثل هوية الفلسطيني اللاجئ" والمخيم الفلسطيني واقع سكني اتخذ طريقه ليمثل أبسط وسائل السكن الفلسطينية وأفقرها، ولا يقصد هنا بالخيمة المعروفة منذ القدم خيمة البدوي التي هي رمز العزة، وإنما المكان الاجباري الذي لجأ إليه اللاجئ الفلسطيني بعد خروجه من موطنه الأصلي قهرا". **(سياج، 2022، صفحة 39)**

يتخذ المخيم في رواية »قناع بلون السماء بُعدا رمزيا عميقا؛ إذ يُشكّل المهد الأول للبطولة والوعي والتمزّق في الوقت نفسه .فشخصية نور/مراد تنشأ في هذا الفضاء المحاصر، بين أزقّته الضيّقة ووجوهه المتعبة، حيث تتجسّد الازدواجية بين الانتماء للوطن والوعي بالمنفى .فالمخيم هنا ليس فقط مكانا للمعاناة، بل مختبرٌ لتشكّل الوعي الفلسطيني المقاوم، وفضاءٌ يتخلّق فيه الإصرار على البقاء رغم انعدام الأفق.

يقدّم باسم خندقجي المخيّم بوصفه النسخة المدنية من السّجن الكبير الذي يعيشه الفلسطيني؛ فكما يقبع الأسير خلف القضبان، يعيش اللاجئ داخل حدود المخيّم تحت رقابة دائمة، محروما من الحركة والاختيار. لكنّ المفارقة أنّ هذا الفضاء المغلق ينبض بالحياة والولادة المتكررة للمعنى؛ إذ تنبثق منه الحكايات والأغاني والأطفال والمقاومة، وكأنّ المخيم يقول :حتى في القيد يمكن أن تتجدّد الحياة. ونور بطل الرواية هو ابن المخيم. وهو ما جاء على لسان السارد قائلا "نور مهدي الشهدي، ابن هذا المخيم- وكل المخيمات سواء، فما الحاجة إلى الأسماء هكذا" **(خندقجي، 2023، صفحة 14)** من الناحية الرمزية، يتحول المخيم إلى فضاء انبعاثٍ وجوديّ، فبين خيمه وبيوته المتداعية تتشكّل روح الجماعة الفلسطينية التي لا تموت. المخيم

Scanné avec CamScanner

هنا هو ذاكرة جماعية حية، تُعيد صياغة العلاقة بين المكان والهوية، بين التاريخ والمستقبل. في داخله يتعلّم الفلسطيني كيف يحوّل المنفى إلى وطنٍ مؤقّت، والسجن إلى مدرسةٍ للحرية، وكيف تبزغ الإرادة من قلب الحرمان.

وعلى المستوى الفني، يوظّف خندقجي صورة المخيّم ببراعة ليمزج بين الواقعي والرمزي، فالمكان ليس ثابتا بل ديناميّا، يتحرّك مع حركة الوعي الداخلي للشخصية. المخيّم في النصّ يتنفس مع الشخصيات، يشيخ ويُبعث من جديد، وتتحول جدرانه وأزقّته إلى رموز للذاكرة والمقاومة. وبهذا المعنى، يصبح المخيم في «قناع بلون السماء « مشهدا للانكسار والانبعاث في آنٍ واحد، يُلخّص المسار الفلسطيني بأكمله: من اللجوء إلى الصمود، ومن الألم إلى الإبداع.

يجسد المخيم جذور الهوية الفلسطينية الأصيلة التي يناضل البطل للحفاظ عليها من محاولات محوها وطمسها. فـ "ليس ثمة معنى لاسم المخيم الفلسطيني إلا عندما ترتكب فيه المجزرة، ليصبح اسما من أسماء المآسي في تاريخ الإنسانية يصبح اسمه مخيم تل الزعتر أو صبرا أو شتيلا أو جنين أو الشاطئ" **(خندقجي، 2023، صفحة 15)**، حيث يشير الراوي إلى أن المخيم الفلسطيني لا يكتسب معناه إلا في لحظات المآسي والمجازر؛ فالمخيم بالرغم من كونه مكان يصعب العيش فيه إلا أنه رمز لصمود والدفاع عن الوطن والهوية التي يحاول المستعمر الصهيوني طمسها في المخيم يبقى الفلسطيني يقاوم التهجير والطرد، ويتمسك بأرضه، وبالرغم من كثرة المخيمات عددا مقارنة بالمستوطنات..

إنّ المخيّم – كما يُقدَّم في الرواية – ليس فقط جغرافيا الفقد، بل جغرافيا الحلم المعلّق، الحلم الذي لا يموت رغم تكرار الخيبات. إنه المكان الذي يحتضن الجرح لكنه في الوقت ذاته يؤسّس لوعيٍ جديد بالانتماء، ويدفع الشخصيات إلى تجاوز القهر نحو البحث عن المعنى. ولذلك يمكن القول إنّ المخيم في الأدب الفلسطيني عموما، وفي رواية خندقجي خصوصا، يمثل مرحلة وسطى بين السجن والانبعاث :هو فضاء القيد الذي يُنبت الوعي، وهو بداية الطريق نحو الحرية التي لا تُنال إلا عبر الألم.مصورا إياه كمكان يصوغ ملامح الهوية الفلسطينية لقاطنيه، هذا الحيز المحصور يعكس حالة

Scanné avec CamScanner

الإقصاء والاغتراب التي يعيشها الفرد الفلسطيني، حيث يشكل المخيم في السرد نقطة البداية لرحلة البطل "نور الشهدي"، الذي يترعرع فيه ويختبر مرارة الفقدان والصمت والتشرد. وهو ما جاء على لسان الراوي قائلا: "يحث خطاه "نور مهدي الشهدي"، ابن هذا المخيم...، كان يعتقد أنه ولد من الزقاق، من رحم خفية فيه لا يدركها سوى المنكوب منذ الصرخة الأولى، رحم يولد منها ليتقن اليتم على أصوله" **(خندقجي، 2023، صفحة 14، 15)**، هذا الفضاء يمثل رحما خفيا لا يستشعر عمقه سوى من عانى ويلاته،

Scanné avec CamScanner

خاتمة

❖ إن فاعلية السجن في الرواية الفلسطينية السجنية كما ظهرت في "قناع بلون السماء" تتمحور حول الصمود النفسي والفكري ضد القهر، والانبعاث الثقافي والوجداني عبر السرد الأدبي الذي يحول تجربة الأسر إلى صوت حر يواصل مقاومته من داخل السجن وخارجه، مع معالجة عميقة لقضية الهوية والاحتلال والسرد التاريخي والواقعي المعاصر.

❖ إن السجن ليس حالة فردية فقط بل تجربة شاملة ومستمرة، حيث تحولت فلسطين كلها إلى "سجن كبير ومعتقل متواصل"، وهذا ما جعل الكتاب الفلسطينيين يعبرون عن تجربة السجن كجزء أساسي من الهوية الوطنية والنضالية.

❖ يتجلّى **الصمود داخل السجن** بوصفه فعلا وجوديّا قبل أن يكون مجرّد حالة مادية من الاحتمال والثبات؛ فهو يتمثّل في **قدرة الأسير على حماية جوهره الإنساني وهويته الوطنية من محاولات التذويب والمسخ**، وفي **الإصرار على البقاء فاعلا رغم كلّ أشكال العزل والتقييد** .فالحفاظ على الذات داخل جدران الزنازين ليس مجرّد مقاومة للصمت أو للانكسار، بل هو **ممارسة يومية للوعي والذاكرة**، كما يتجلّى الصمود في **التمسّك بالهوية والانتماء الفلسطيني**، إذ يصرّ الأسير على أن يظلّ حاملا لاسم الوطن ولقضيته رغم محاولات الاحتلال لطمسها وتحويله إلى رقمٍ في سجلّ المعتقلين. فالانتماء هنا ليس شعارا سياسيا فحسب، بل **موقف وجوديّ يعبّر عن حضور الإنسان الفلسطيني في مواجهة محاولات محوه.**

❖ إن **الكتابة** داخل السجن أو عنه فهي الوجه الأعمق والأبقى لهذا الصمود؛ إذ تتحوّل الكلمة إلى سلاحٍ مقاومٍ للغياب، وإلى **نافذةٍ مفتوحة على العالم والحرية** .من خلال الكتابة يعيد الأسير بناء ذاته الممزّقة، ويحوّل القيد إلى **فضاءٍ للتأمل والإبداع والانبعاث،**

❖ تندرج رواية »**قناع بلون السماء** «في إطار ما يمكن تسميته بـ **الأدب السير ذاتي المتخيل**، إذ تمزج بين السرد الروائي والبعد الذاتي للكاتب الأسير **باسم خندقجي**، بحيث تتقاطع حياة **شخصية مراد** –بطل الرواية – مع تجربة المؤلف الواقعية إلى

Scanné avec CamScanner

حدّ كبير. فكلٌّ من الكاتب وشخصيته الرئيسة **يعيشان تجربة الأسر الطويلة، ويحكمان بالمؤبّد ثلاث مرات**، ما يجعل الخطّ الفاصل بين الواقع والخيال باهتا إلى حدّ التلاشي.يتجاوز الكاتب باسم خندقجي في روايته السجن التقليدي المادي الذي يضيق فيه الإنسان بحواجز الاحتلال ليشمل سجن الهوية والوجود الفلسطيني الذي يرزخ تحت وطأة الاحتلال.

❖ يتحول السجن في رواية قناع بلون السماء من مكان حضوري إلى رمز مركب، يفتح أفقا لقراءة الإنسان الفلسطيني بوصفه كائنا يقاوم القيد بجميع أشكاله، ويحلم بالحرية مهما كان الثمن.

❖ يظهر في ثنايا رواية قناع بلون السماء عمق الشرخ في الذات والانفصام النفسي الذي يعيشه البطل "نور مهدي الشهدّي "حين ينتحل هوية العدو، في مأساة مزدوجة تعكس سجن الذات وتشرذم الانتماء .هذا السجن النفسي الذي يختبره نور يعبر عن غربة داخلية كبيرة، تجعله يعيش في محنة داخل محنة، وكأنه يقف بين عتبات عالمين لا يملك سوى طيف من الحرية في كليهما. بهذا المعنى، تتحول قضية الهوية إلى سجن ذهني لا يقل قسوة عن جدران الزنزانة، بل ربما هو أشد وطأة إذ يرتبط بتمزق الروح وخيانة الذات.

Scanné avec CamScanner

شعر أحمد مطر بين سلطة السجن وحرية المنصات الرقمية

تجليات ثيمة السجن المادي والمعنوي

في المدونات العربية والغربية

د. نادية موات

جامعة 8 ماي 1945-قالمة-(الجزائر)

تمهيد:

يُعدّ أحمد مطر من أبرز الأصوات الشعرية العربية التي اقترنت تجربتها بمواجهة الاستبداد السياسي والرقابة الفكرية، وجعلت من الكلمة أداة مقاومة لا تقل خطورة عن السلاح، فقد خاض مطر تجربة السجن والنفي، لا لسبب سوى أن شعره كان جريئا، وصادما، ورافضا لكل أشكال الظلم والطغيان.

كانت جريمة هذا الشاعر هي الكلمة، حين تحوّلت إلى سلاح متمرد وثوري في وجه الأنظمة القامعة، فاضطر إلى مغادرة وطنه، ليعيش في منفى دائم، فيما ظل شعره حاضرا، وصاخبا، يلاحق الاستبداد بكل أشكاله، ويمثّل صوتا للمقهورين والمحرومين، وشكّلت ثيمة السجن في شعره عنصرا بنيويا وجماليا، ولم يكن مجرّد تجربة شخصية عابرة، بل بنية رمزية تعبّر عن واقع أوسع، لأنه أدرك أن الإنسان لا يُسجن داخل الزنازين فقط، بل، أيضا، داخل الخوف، والرقابة، والصمت، والقهر السياسي والاجتماعي؛ لذلك سعى إلى إعلاء قيم الحرية والكرامة والعدالة، مما جعل قصائده أداة للمقاومة ومجالا للمعارضة المفتوحة، وبين هذا السجن المادي والمعنوي، تنهض في شعره قيمة الحرية معادلا وجوديا للكرامة والإنسانية، وتشكّل القصيدة مجالا بديلا للتحرّر والمقاومة.

وقد حمل "مطر" على عاتقه دور المثقف المعارض، الذي لا يهادن، ولا يصمت، بل يقاوم بالكلمة، ويكشف زيف السلطة، ويُدين التواطؤ، راسما بذلك خطّا واضحا بين

Scanné avec CamScanner

المثقف الوظيفي والمثقف الحر، إنّ شعره المعارض لم يكن مجرّد موقف أدبي، بل مشروع تحرّري واضح المعالم، اتّسم بالسخرية اللاذعة، والتعرية الرمزية للسلطة، والدفاع الصادق عن البسطاء والمظلومين.

ومع تزايد التحولات السياسية والصراعات الداخلية في العالم العربي، وبخاصة تلك التي تكشف هشاشة العلاقة بين الشعوب وأنظمتها، عاد شعر "أحمد مطر "إلى الواجهة، لا بوصفه "مادة شعرية" فقط، وإنما بعدّه صوتا راهنا وملحّا، يُعبّر عن وجع الإنسان العربي، ويجسّد آماله في الحرية والعدالة، لقد أصبحت قصائده تُتداول على نطاق واسع في لحظات القمع والاحتجاج، لتتحوّل إلى أدوات للتعبير عن الغضب الشعبي والمقاومة الفكرية.

ومع ظهور منصات التواصل الاجتماعي وانتشارها الواسع، وجدت قصائد "أحمد مطر" مجالا جديدا للانتشار والتأثير، فتجاوزت حدود الجغرافيا والمنع السياسي، لتصبح من خلال التداول الرقمي أدوات فعّالة في نشر الوعي بقيم الحرية والمقاومة، إذ أسهمت هذه المنصات في إعادة تفعيل شعره داخل سياقات نضالية معاصرة، وجعلت من قصائده وسائط للمحاكمة الثقافية والثورة الفكرية، حيث لم تعد الكلمة تُقرأ فقط، بل يعاد إنتاجها، وتُوظّف في سياقات جديدة من الاحتجاج والمقاومة، فتمنح صوتا لكل من لا صوت له، وتُعبّر عن الضمير الجمعي لجماهير تبحث عن الحرية، وتقاوم أشكال الظلم كافة، ليصبح الشاعر "احمد مطر" مرجعا رمزيا للمعارضة الشعرية في وجدان أجيال جديدة من القرّاء، الذين وجدوا في كلماته ما يعبّر عن همومهم السياسية والاجتماعية في ظل أنظمة ما زالت تعيد إنتاج آليات القمع والسجن، وإن تغيّرت أدواتها.

يطرح شعر **"أحمد مطر"**، إذا، نموذجا فريدا للمثقف العربي المتمرد، الذي تحوّلت قصيدته إلى أداة مواجهة ضد القمع والاستبداد، حيث تشكّل ثنائية السجن والحرية محورا مركزيا في تجربته الشعرية والفكرية، فمن خلال تمثيله لمعاناة المثقف في مواجهة السلطة، وانخراطه في خطاب شعري معارض، يعيد مطر تشكيل العلاقة بين الشعر والالتزام السياسي، وبين الكلمة وسلطة القمع، وفي ظل التحولات الرقمية المعاصرة، عاد صوته إلى الواجهة من خلال المنصات الإلكترونية، التي منحت قصيدته

Scanné avec CamScanner

بعدا جديدا في التداول والتأثير، وسمحت بإعادة تفعيلها في سياقات نضالية حديثة، ترتبط بقضايا الحرية والعدالة وحقوق الإنسان، وانطلاقا من هذه الرؤية، تبرز الإشكالية المحورية التالية:

كيف تجلّت ثنائية السجن والحرية في شعر أحمد مطر، بوصفها تعبيرا عن تجربة المثقف في مواجهة السلطة، وكيف أسهمت المنصات الرقمية في إعادة تفعيل هذا الخطاب المقاوم ضمن قضايا معاصرة؟

1- **السجن والكتابة، صراع الحرية داخل حدود الشعرية:** يمثّل السجن تجربة مؤلمة تجمع بين القيد الجسدي والمعاناة النفسية، فهو المكان الذي يُفرض فيه الانغلاق والحصار على الجسد والروح معا، وتتضاعف هذه التجربة ألما عند المثقف، الذي يمتاز بحساسية عميقة ورقة فكرية تجعله يدرك أبعاد القيد وأثره النفسي والاجتماعي، فينظر إلى هذا المكان المغلق بعين الرفض والتمرد، حيث يشكّل السجن رمزا للاستبداد والظلم الذي يقمع الفكر ويحاصر الحرية، داخل تلك الجدران تتفاقم مشاعر الألم والاغتراب، لكن في الوقت نفسه يولد شعور متناقض بالخلاص، يتحقق عند ممارسة الكتابة، إذ «تعد الحرية القيمة السياسية الأكثر ارتباطا [بالكتابة بخاصة وبالأدب بعامة]، لدرجة أن بعض النقاد يعتبرون الادب والحرية مترادفان» **(المدني، 1973)**؛ حيث تتحرر الكلمة لتصبح منفذا للهروب من قيود السجن، ومنصة للتعبير عن الذات ومقاومة الظلم، « تتحول الكتابة [بهذا المعنى] إلى فرصة مؤجلة لنقل المعركة خارج أسوار السجن، ولتحرير الذات من ضغط التوتر، مما يتيح لها ممارسة نوع من البوح التطهيري الذي يفضي بها إلى التخلص من وطأة الماضي المعتم» **(الطويليع، 2024)** فهي، إذا، ليست مجرد فعل أدبي، بقدر ما هي رغبة في الخلاص، وسعي إلى التحرر.

ومن رحم المعاناة، ومن ظلمة الزنازين الباردة، وأصوات الأقفال الثقيلة، ووجع القهر والحرمان، انبثق لون خاص من الإبداع الأدبي، اختار أن يواجه السوط بالكتابة، والجدران بالعقل، والصمت بالصوت المرتفع للحقيقة، هذا الأدب الذي كُتب تحت وطأة القيد، ووسط الخوف والملاحقة، استطاع أن يمنح اللغة طاقة جديدة تتحدى القيود المادية، وتتجاوز الجدران السميكة، وتُعيد للإنسان قيمته

Scanné avec CamScanner

المهدورة في زمن الاستبداد، لم تكن نصوصه مجرد شهادات على القمع، بل كانت رؤى جمالية وفكرية تجاوزت حدود اللحظة، وحولت المعاناة إلى مادة إبداعية راقية، اصطلح عليها بـ"**أدب السجون**"، باعتباره جنسا أدبيا يختزن في طياته التجربة الإنسانية العميقة للحرمان من الحرية، ويعكس الصراع بين الذات المبدعة والمنظومة القامعة، كما يسجل لحظات المقاومة الداخلية التي لا تُقهر، حتى وإن انكسرت الأجساد.

وكتابات السجون هي تلك « الادبيات التي أنتجتها الجربة من شعر وقصص وروايات ورسائل ومسرح وأناشيد (...) أنها إبداعات كتبت لإنصاف الإنسان وانتصاره، ولتدافع عن حريته وكرامته ووجوده (...) أنها إبداعات لم تقف عند لحظة السجن أو الاعتقال فقط، بل تعدت ذلك إلى مساحات إنسانية أوسع، مثل الحب والصداقة وأحلام التغيير. ..» **(شعبان، 2014)**، ويعد هذا اللون من أبرز الأجناس الأدبية التي تنبع من معاناة حقيقية وتجربة وجودية عميقة، حيث يُجسّد ما يكتبه المعتقلون أو الذين خاضوا تجربة السجن من مشاعر الألم والأمل والمقاومة، في محاولة لتوثيق تلك اللحظات العصيبة والبحث عن الذات والحرية من خلف القضبان، و« يهتم كتابه بتوثيق تجربة الاعتقال أو السجن، ويتخذون من فضاء السجن منطلقا لحكي وقائع ترتبط بالمعاناة والقهر والوجع، وتصوير ملحمة الذات السجينة في التصدي لعنف السجان» **(الطويليع، في بلاغة الادب السجني،، 2024)**، وهو بهذا يجمع بين ما هو توثيقي وما هو جمالي.

2- السجن في شعر أحمد مطر، قيد الجسد و انفلات الكلمة:

خاض الشاعر العراقي أحمد مطر معركته ضد القمع السياسي والاجتماعي عبر استراتيجية شعرية قائمة على السخرية اللاذعة والمفارقة الحادة، فجعل من قصيدته منبرا للرفض والتعرية وكشف الزيف، ولم يكن السجن في شعره مجرد مكان مادي يُحتجز فيه الجسد، بل تجسيدا لحالة أشمل من الاغتراب والقهر والرقابة الممنهجة التي تطوق الإنسان العربي، وتسلبه حريته في الفكر والكلام.

Scanné avec CamScanner

لقد صوّر أحمد مطر السجن بوصفه نسقا شموليا يمتد من الزنزانة الصغيرة إلى الحياة العامة، حيث "الشرطي" لا يفارق الشارع، و"السلاح" هو سيد المشهد، ومع ذلك فإن هذا القيد في تجربته الشعرية لم يكن إلا بداية لفعل تمرد شعري، تنفلت فيه الكلمة لتُفجر وعيا وتحفّز مقاومة، يقول:

وقفت في زنزانتي

اقلب الأفكار

أنا السجين ها هنا

أم ذلك الحارس بالجوار؟

فكل ما يفصلنا جدار

وفي الجدار فتحة

يرى الظلام من ورائها

وألمح النهار ! **(مطر، المجموعة الشعرية، 2011)**

إن السجن، هنا، ليس مكانا ماديا فقط، بل هو حالة ذهنية وعقلية، فالشاعر يقف داخل زنزانته، يقلب أفكاره، متسائلا: من هو السجين الحقيقي؟ ذلك الحارس الذي على الرغم من حريته الجسدية هو محاصر بأفكاره المظلمة والمغلقة، أم السجين هو ذلك المثقف/المواطن الذي يمتلك وعي الحرية والتبصر.

يتحول السجن في شعر "أحمد مطر" إلى ساحة نضال أخلاقي، يُعيد فيها تعريف ذاته وهويته في مواجهة سلطة تُريد تقييده، حيث يصوّر تجربة القمع والقيود المفروضة عليه من خلال رمز "الإناء"، الذي يمثل الإطار الضيق الذي يُجبر على التكيّف معه، وكأنّ عليه أن يتنازل عن طبيعته الجوهرية ليُناسب الإناء، ويُمثّل رفضه التأقلم إرادة مقاومة، تنبثق من شعور داخلي بالكرامة والحرية، يقول:

وضعوني في إناء

ثم قالوا لي: تأقلم

وأنا لست بماء

أنا من طين السماء

Scanné avec CamScanner

وإذا ضاق إنائي بنموي يتحطم **(مطر، المجموعة الشعرية، 2011)**

وبدلا من أن يكون السجن (رمز القيد أو الإذلال) مكانا للانكسار **يصبح فضاء أخلاقيا**، تُختبر فيه مبادئ الشاعر/الإنسان، ويثبت فيها موقفه، إنه لا يرى السجن مكانا للعقوبة، وإنما مجالا تُصقل فيه الإرادة وتُعاش فيه لحظة الاعتراف بضرورة المواجهة، لا الهروب أو الخضوع، وهو بذلك لا يحطّم الإناء فحسب، بل يتجاوز تجربة الأسر ليجعل منها لحظة وجودية ووعي بالمقاومة.

وهكذا، تقوم استراتيجيات التمرد عند أحمد مطر على تفكيك خطاب السلطة من الداخل، وتعرية آلياته القمعية من خلال مفارقات لغوية حادة، وسخرية مريرة تجعل من القيد لحظة ولادة، ومن الزنزانة مساحة لخلق قصيدة حرة، تسافر بلا جواز، وتصل إلى المتلقي مهما علت الأسوار، فيغذو السجن، بذلك، خلاص شعري، ومرآة يرى فيها الإنسان العربي قيده، فيبدأ في الانفلات منه مجازيا.

2-1- المفارقة استر اتيجية لتحطيم جدران السجن:

لا تنفصل المفارقة، في شعر أحمد مطر، عن تجربة السجن، إذ تشكّل إحدى أهم الأدوات التي استخدمها الشاعر لزعزعة منطق السلطة وتفكيك بنيتها القمعية، إذ «استخدمها (...) استخداما واعيا بجمالياتها، وقدرتها على التأثير في المتلقي، وقد سخر لذلك العديد من الاستراتيجيات (...) سواء أكانت استراتيجيات نصية كالمحاكاة، التناص والمبالغة، أو غير نصية كالواقع السياسي والاجتماعي والإيديولوجي» **(شارف، 2019)**؛ فالسجن، في نصوصه، ليس فقط جدرانا وأسلاكا، بل هو حالة ذهنية مفروضة على الشعوب، تُقيّد الفكر أكثر مما تُقيّد الجسد، وهنا تظهر المفارقة بوصفها استراتيجية لغوية مقاومة، تسخر من القامع وتُسقِطه أخلاقيا، وتمنح المقموع مساحة للتهكّم من سجانه، ما يُعيد صياغة علاقة القوّة بين الطرفين، على نحو ما يبين هذا المقطع:

حين ولدت

ألفيت على مهدي قيدا

ختموه بوشم الحرية

Scanné avec CamScanner

وعبارات تفسيرية:

يا عبد العزى. .كن عبدا

وكبرت... ولم يكبر قيدي

وهرمت. .. ولم اترك مهدي **(مطر، المجموعة الشعرية، 2011)**

الذي يظهر أن السجن والقيد مفروض على الإنسان منذ لحظة ولادته، ويبرز كيف تُغلف الأنظمة القمعية القيود بشعارات زائفة تخدع الشعوب، لتُلقّنها بأن الطاعة والولاء الأعمى قدر لا مفر منه، وأن القمع موروث.

2-2- السخرية استراتيجية لتحطيم جدران السجن:

تجاوزت السخرية في قصائد "أحمد مطر" كونها أداة ترفيهية أو زينة بلاغية لتكون أداة مقاومة حادة، وشكلا من أشكال المواجهة الفكرية مع سلطة لا تملك من الشرعية سوى القمع، إذ «يعج شعره بمواقف ساخرة من الواقع السياسي العربي ومن القيم الإنسانية التي انحطت، بلغة مميزة في جمالياتها. .. فهو الشاعر الرافض الذي ينفر من إرادة الآخر وعنفوانه متخذا من الاستهزاء بالواقع العربي المتخلف شعرا. ..وتبعا لذلك يعتمد شعره على فكرة المباغتة التي تفجر الدوال الكامنة في النص وفق نسق من العلاقات تمرر الممنوع بأسلوب السخرية» **(تكفراست، 2016)** فعبر تهكم لاذع، وصور تنبض بالألم، حوّل مطر سخريته إلى مرآة تكشف زيف الواقع، وتعيد تشكيل الوعي الجمعي لدى القارئ، لقد أدرك أنّ الضحك - حين ينبع من مرارة - يصبح أكثر فاعلية من الخطب، وأن القصيدة الساخرة قد تكون أخطر من الرصاص إن هي أصابت موضع الوجع، بهذا الوعي لم يكن شعره مجرد فن، بل فعل مقاومة، وصوتا لا يموت حتى وإن صادرت السلطة الجسد، فالكلمة -كما يوضح المقطع أدناه - تقيم في الذاكرة، عصية على السجن، حرة بطبيعتها، تهدم ما لا تهدمه السيوف، يقول:

أذكر ذات مرة

أن فمي به لسان

وكان يا مكان

Scanné avec CamScanner

يشكو غياب العدل والحرية

ويعلن احتقاره

للشرطة السرية

لكن حين شكا

اجرى له السلطان

جراحة رسمية

من بعدها أثبت بالأدلة القطعية

أن لساني في فمي

زائدة دودية ! **(مطر، المجموعة الشعرية، 2011)**

في هذا المقطع، يستخدم أحمد مطر **السخرية اللاذعة وسيلة غير مباشرة لمهاجمة السلطة**، حيث يتجنب المواجهة الصريحة ليكشف عن عبثية القمع وذكاء الاستبداد في التلاعب بالحقائق، حيث يبدأ الشاعر باستذكار لحظة كان فيها يملك لسانا ناطقا بالحق، يرفض الظلم ويدين القمع، خاصة من جهاز الشرطة السرية، رمز الاستبداد والتجسس، لكن هذه الجرأة في التعبير تُواجَه بإجراء سلطوي صارم (جراحة رسمية) وكأنّ السلطة لا تردّ بالحجة، بل تُخرس الأصوات بوسائل قمعية مبرمجة ومُقنّعة بالشرعية.

وتبلغ السخرية ذروتها حين تُحوّل السلطة "لسانه" إلى **زائدة دودية**، عضو لا وظيفة له ويجب استئصاله، في مشهد يجمع بين الكوميديا السوداء والواقع القمعي، ولعل حذق الشاعر يكمن في أنه يتجنب مهاجمة السلطة بشعارات مباشرة، بل يُظهر عبثيتها ووحشيتها بتهكم ذكي، حيث يُضحك القارئ ظاهريا، لكنه يُشعره في العمق بمرارة الواقع، ويفضح أساليب التسلط المقنعة بغطاء قانوني أو طبي، لتكون قصائده نقدا لاذعا لنظام لا يكتفي بالقمع، بل يُبرر قمعه بحجج تبدو "علمية" و"قطعية"، وهو ما يعكس مدى توغل الاستبداد في تفاصيل الحياة.

Scanné avec CamScanner

2-3- السجن رمز سياسي ووجودي في شعر أحمد مطر:

يتجاوز أحمد مطر في تجربته الشعرية تصوير السجن كحدث شخصي أو مكان ملموس، ليُحمّله دلالات رمزية ووجودية عميقة، تعكس حالة الإنسان العربي المُحاصر بالقمع والمنع، حتى وهو خارج القضبان، فالسجن في شعره ليس فقط نتيجة مباشرة للصدام مع الأنظمة، بل هو تعبير عن واقع أوسع، تتحول فيه الحياة اليومية إلى سجن مفتوح، والرقابة إلى رفيق دائم، والمنفى إلى امتدادٍ للزنزانة.

هذا التصور يظهر بوضوح في نصوصه التي تساءل علاقة المواطن بالسلطة، حيث يتحول الشارع، والمدرسة، والبيت، والمقهى، إلى فضاءات مراقبة، وكل خروج عن الصمت يعتبر تهديدا أمنيا، يقول:

من بعد طول الضرب والحبس
والفحص، والتدقيق، والجس
والبحث في أمتعتي
والبحث في جسمي
وفي نفسي
لم يعثر الجنود على قصيدتي
فغادروا من شدة اليأس
لكن كلبا ماكرا
أخبرهم بأنني
أحمل أشعاري في ذاكرتي
فأطلق الجند سراح جثتي
وصادروا رأسي **(مطر، المجموعة الشعرية، 2011)**

إنّ السجن، حسب هذا التصور، ليس قيدا ماديا بقدر ما هو رمز وجودي للاختناق المعنوي، الذي تفعّل السلطة أدواته - من الحبس والتعذيب إلى التفتيش الدقيق والتجسس - ليصبح محاولة منهجية لمصادرة الوعي لا الجسد فقط، فالسجن هنا لا يُقاس بجدرانه، بل بمقدار ما يُصادر من حرية الفكر والكلمة، والهدف من الرقابة

Scanné avec CamScanner

والتجسس ليس إحلال الأمن، والاستقرار، بل فقدان المعنى في واقع يلاحق حتى الصمت، ويخنق كل محاولة للنجاة بالفكر، لتغدو الحياة ذاتها بلا قيمة في ظل سلطة ترى في الوعي خطرا يجب سحقه.

3- المنصات الرقمية وشعر أحمد مطر، تفاعل شعري جديد يعيد إنتاج ثنائية السجن والحرية:

أدّت منصات التواصل الاجتماعي دورا محوريا في إعادة شعر **"أحمد مطر"** إلى الواجهة، ليس فقط بوصفه مادة شعرية متمردة على القمع، بل باعتباره وسيلة احتجاج ثقافي وفكري تتفاعل بقوة مع قضايا الراهن العربي، وقد تصدّرت منصة "تويتر" هذا الفضاء التداولي، باعتبارها ساحة للتعبير السياسي السريع والمباشر، حيث تُستعاد مقاطع من شعره بكثافة في لحظات الانفجار الشعبي، أو عند كل حدث يعيد التذكير بفشل السلطة في تحقيق العدالة أو الكرامة، في هذه المنصات لا تُنشر قصائده بعدّها نصوصا شعرية فقط، بل تُعاد صياغتها وتوليفها بالصوت والصورة والفيديو والغرافيك، مما يمنحها حياة جديدة، ويحوّلها إلى "شعرية رقمية "تتجاوز الوسيط الورقي نحو التفاعل الحي والمباشر.

لقد أصبح شعر أحمد مطر في العالم الرقمي أكثر من مجرد نص شعري؛ فهو أيقونة مقاومة، ومادة رمزية تتجدد حسب اللحظة السياسية والاجتماعية، فعبر تغريدات، وفيديوهات قصيرة، وتصميمات بصرية(graphic quotes) ، وتسجيلات صوتية، أصبح شعره يحضر في الفضاء التواصلي العربي بكل وسائط التعبير الحديثة، وهو ما يجعل قصيدته قابلة لإعادة القراءة والتوظيف والانخراط في سياقات مختلفة، غالبا ما ترتبط بأحداث احتجاجية أو نضالية.

إنّ هذا التفاعل بين الرقمي والشعري، كما يتجلّى في تجربة **"أحمد مطر"**، يفتح الباب أمام إعادة تعريف الشعر العربي بوصفه ممارسة فكرية وتواصلية، لا تنحصر في الجمالية النصّية فقط، بل تتجاوزها إلى ما يمكن تسميته بـ"الفاعلية الثقافية للقصيدة"، حيث تتحول إلى أداء جمعي، ورمز احتجاج، وصوت يختزل الهمّ الجماعي، حيث تمكّن شعر أحمد مطر من التعبير بدقة عن ثنائية السجن والحرية، الوطن

Scanné avec CamScanner

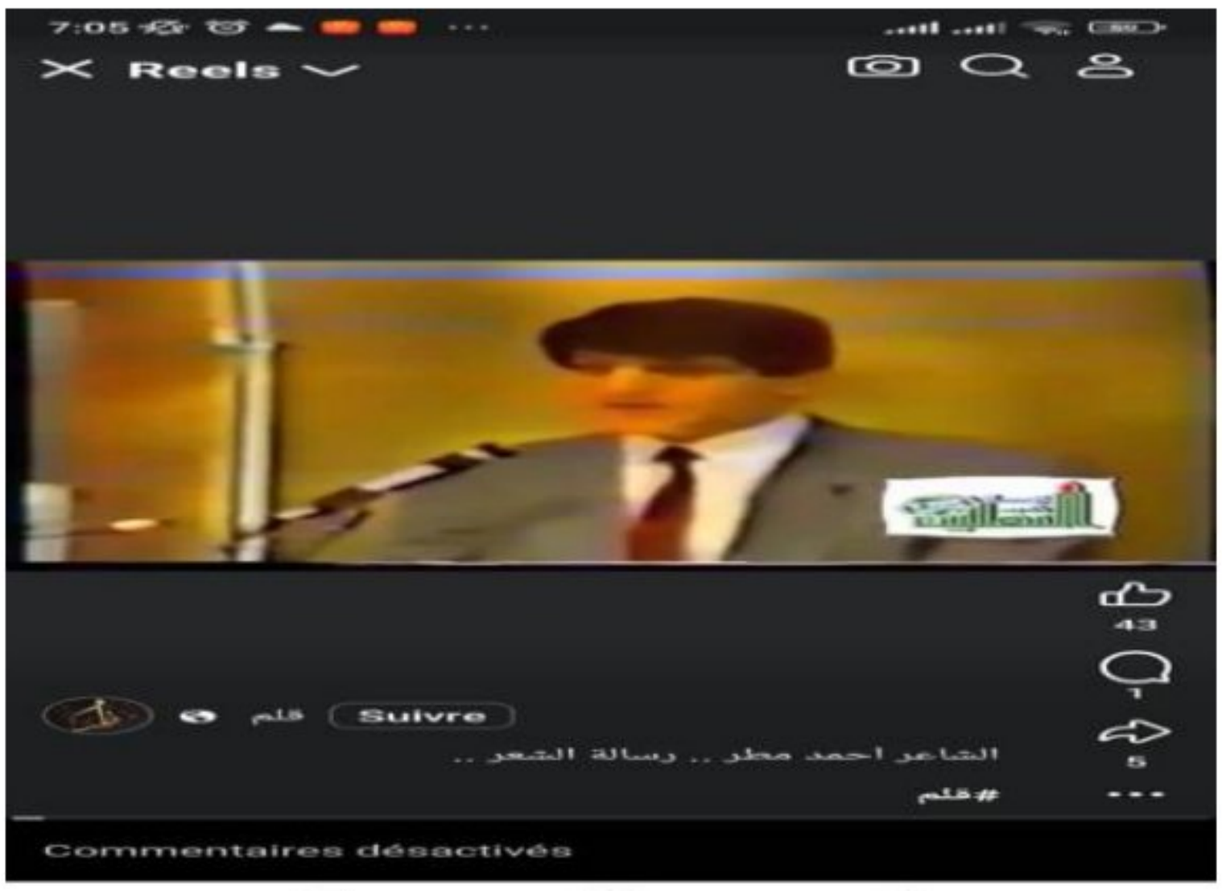
والمنفى، لا بوصفها مفاهيم مجرّدة، بل باعتبارها تجارب معيشة ومعاناة يومية تمسّ وجدان الشعوب العربية؛ ففي الوقت الذي يُعاني فيه الإنسان العربي من الانتهاك المستمر لحريته، تأتي كلمات أحمد مطر لتمنح هذا الإحساس شكلا لغويا وجماليا، فيتجلّى فيها الحنين، والرفض، والغضب، والأمل في آنٍ معا.

3-1- السجن في شعر أحمد مطر من النص الورقي إلى التفاعل التواصلي:

شكّل دخول شعر أحمد مطر إلى الفضاء الرقمي تحوّلا نوعيا في كيفية تلقي قصيدته وتداولها وتفعيلها، ففي عالم مشحون بالصراعات السياسية والاجتماعية، أدت المنصات التواصلية دورا محوريا في إعادة إحياء خطابه الشعري المقاوم، وتحويله إلى أداة احتجاج فاعلة تتجاوز الجماليات الشعرية إلى الوظيفة السياسية والفكرية.

برزت منصة **"تويتر**، "-مثلا- الفضاء المفتوح لاستدعاء شعره بوصفها «لحظة اغتسال ثقافي» **(الغذامي، 2016)**، حيث يتم تداول أبياته بكثافة عند كل حدث يعيد طرح قضايا الظلم، والقمع، والمنفى، وغياب الحرية، أو خيانة النخبة الحاكمة، ولا تُتداول القصائد هنا بوصفها نصوصا مغلقة أو مقتطفات أدبية فحسب، بل تُعاد إنتاجها وتقديمها بصيغ متعددة :صور رقمية، فيديوهات قصيرة، مقاطع صوتية، تصاميم غرافيكية، وحتى كجزء من حملات هاشتاغات سياسية، على نحو ما هو موضح أدناه:

Scanné avec CamScanner



هذا التعدد الوسائطي منح شعره حياة رقمية جديدة، يتجاوز فيها حضور القصيدة الحدود التقليدية للنص، لتُصبح أداة في محاكمة ثقافية، وثورة فكرية تشاركية.

لقد تحوّلت العديد من قصائد "أحمد مطر" من نص ورقي محكوم بحدود النشر والمطبعة إلى خطاب متجدد يتفاعل لحظيا مع واقع سياسي متغيّر، وهذا التفاعل أنتج نوعا جديدا من "الشعرية الرقمية "التي لا تنفصل عن شروط الإنتاج والتلقي الجديدة في العصر الرقمي، حيث بات القارئ/المتلقي شريكا في المعنى، يعيد توجيه القصيدة في سياقات جديدة، ويمنحها حضورا ديناميكيا ضمن معارك الوعي.

وقد استعادت قصائد أحمد مطر، من خلال هذا الانتشار الرقمي، راهنيتها، خصوصا في ضوء ما تشهده المنطقة العربية من صراعات داخلية، وانتفاضات،

Scanné avec CamScanner

وانهيارات سياسية؛ حيث أصبح شعره صوتا يُمثّل فئات واسعة من المهمّشين والمقهورين، ومرآة لواقع عربي مأزوم، يبحث عن ذاته وسط أنقاض المنفى والسجن، مما جعل شعره جزءا من الذاكرة الجماعية الرقمية، وشاهدا أدبيا على قضايا الحرية والكرامة.

تتجلّى ثنائية (السجن //الحرية)، و(الوطن /المنفى) في شعر "أحمد مطر" بدقة شديدة، لكنها لم تعد محصورة في رمزية القصيدة، بل امتدت لتكون مفاهيم حاضرة داخل التجربة الرقمية التفاعلية، فقصيدته لا تُقرأ فقط باعتبارها عملا أدبيا، بل باعتبارها وثيقة ثقافية سياسية تُعبّر عن صوت الناس، وتُجسّد مأزقهم الوجودي في علاقتهم بالسلطة، والمكان، والمنفى، والمستقبل.

وعليه أصبح التداول الرقمي لشعر "أحمد مطر" يشكل رهانا فعليا للنشطاء والمستخدمين في التعبير عن أوجاعهم ومواقفهم تجاه الواقع السياسي والاجتماعي، في ظل ما يفرضه الكبت والرقابة من قيود؛ فقد باتت منصات مثل تويتر ساحة نشطة يتداول فيها شعر مطر بكثافة، ويُستَخدم بوصفه أداة رمزية للاعتراض والتحدي، هذا التفاعل الرقمي يعكس رغبة المستخدمين، مستفيدين من هامش الحرية الذي تتيحه المنصات الرقمية وميزات التخفي، في ممارسة النقد، والتعبير عن الرفض، والتأثير في الوعي الجمعي، حتى وإن كان ذلك عبر مقطع شعري واحد، يحمل في طياته رسالة احتجاجية تصل بوضوح وعمق؛ «فالنقد، والنقد المضاد، والحوارية التي تحدث باستمرار على منصات التواصل الاجتماعي يساهمون حتما في انفتاح المجتمع، وفي خلخلة القيم الجامدة، وتنسيب الحقيقة، كما يساهمون فعليا في بناء جو ديمقراطي وثقافة ديمقراطية تؤمن بالاختلاف والتعدد، وإن في أشد المجتمعات تعلقا بإطلاقيه القيم والحقيقة، ولو بعد حين» **(مفضل، 2014)**

2-3 – تمثّلات ثيمة السجن في شعر أحمد مطر عبر الوسائط الرقمية، دراسة في قصيدة الفيديو:

تنوّعت الوسائط الرقمية التي استثمرها مستخدمو الفضاء الأزرق، من محبّي شعر أحمد مطر ومناصري قضاياه، فضلا عن صنّاع المحتوى الذين وجدوا في

Scanné avec CamScanner

نصوصه الشعرية مجالا خصبا لكشف زيف البنى السلطوية وفضح تواطؤ الخطاب السياسي مع آليات القمع، وقد أسهم هذا التنوّع الوسائطي في إعادة إنتاج شعر "مطر" ضمن صيغ رقمية متعددة، لعلّ أبرزها قصيدة الفيديو التي توظف إمكانات التكنولوجيا الحديثة لتقديم القصيدة عبر الفيديو وهي طريقة «لاستعادة المشافهة التي افتقدها الشاعر فضلا عن الجمهور. ..انها انحياز للمشافهة مقابل الكتابة، وهي مبالغة في التسهيل على الملتقي، وتخفيف للجهد البصري المبذول (...) مع تجاوز الاشتراط المكاني والزماني للمشافهة» **(عودة، 2018)** وتتضمّن مقاطع من أمسياته الشعرية أو تسجيلات أدائية بصوته، حيث أضفت هذه الوسائط بُعدا حيويا جديدا على شعره، يُمكّنه من تجاوز البُعد النصي المطبوع نحو شعرية أدائية سمعية-بصرية، تستعيد جماليات الإلقاء الحيّ، وتعيد تفعيل البعد الشفاهي في التلقي، لكن ضمن فضاء تكنولوجي مفتوح يدمج الصوت بالصورة، والحركة بالسرد الشعري.

وتنهض العلامات البصرية، في هذا الشكل الرقمي للقصائد، بدور لا يقل أهمية عن العلامات اللسانية في بناء المعنى، بل إنها - في كثير من الأحيان - تتقدّم على النص المكتوب في إثارة الانفعال واستثارة الحس الجمالي والسياسي معا، لاسيما وأننا نعيش في عصر تُعد فيه الصورة أحد أقوى أنماط التواصل والتأثير؛ فعلى سبيل المثال، يبدأ فيديو قصيدة "الحارس السجين" بمشهد لرجل محاصر بين جدارين في فضاء ضيق، تترافق مع قراءة صوتية قوية للقصيدة، في استحضار دلالي لمشاعر القهر والانغلاق، تتكامل فيه العناصر السمعية والبصرية لتكوين خطاب شعري مركّب يتجاوز التلقي

Scanné avec CamScanner

النصي التقليدي، وتتعزز هذه البنية البصرية حين تظهر صورة نافذة في الجدار يطل منها السجين، في تأويل رمزي لفكرة الانعتاق العقلي والروحي، وللتأكيد على أن القيود الحقيقية لا تكمن في الجدران، بل في قمع الفكر وتقييد حرية التعبير.

وتُظهر الشعرية الرقمية المعاصرة، كما تتمثّل في تداول شعر "أحمد مطر" عبر المنصات التفاعلية وبخاصة منصة "تويتر"، تحوّلا في مفهوم الشعر ذاته، إذ تُبنى على عنصرين أساسيين يتجاوزان حدود الشعرية الكلاسيكية: أولهما الصورة البصرية بكل ما تحمله من دلالات واستدعاءات رمزية وتأثيرات انفعالية، وثانيهما عنصر التفاعل، الذي تُجسّده التعليقات والإعجابات والإيموجي، بوصفها امتدادات معاصرة لآليات التلقي:

حيث يُعبّر المستخدمون عن تفاعلهم مع النص الشعري ليس فقط من خلال الإعجاب أو إعادة النشر، بل أيضا عبر تعليقات تُندّد بالفساد، وتُدين الظلم، وتشيد بالكلمة باعتبارها سلاحا للمقاومة، وأداة لتحرير الذات الجمعية من سطوة الاستبداد، وهكذا تتحوّل القصيدة من منتج ثقافي ساكن إلى حدث تواصلي حيّ، تعيد من خلاله الذات المتلقّية بناء موقعها ليس باعتبارها مستهلكا جماليا فحسب، بل باعتبارها مشاركا في إنتاج المعنى ومقاومة الخطاب الرسمي.

ولا يُختزل هذا التحول في بعده الجمالي أو التواصلي فقط، بل يمتد إلى إعادة تشكيل الذوات الرقمية ذاتها، التي تتحرّر، ولو جزئيا، من هيمنة السلطة ورقابتها،

Scanné avec CamScanner

فتتخلّى عن دورها التقليدي بوصفها مُتلقّ خاضعا لرؤية الدولة الأبوية، وتتبنّى موقعا فاعلا يُنتج رؤية نقدية بديلة، فالذات، وفق هذا الطرح، "لم تعد مجرد مستهلكة ومستقبلة للمعلومة وخاضعة للرؤية الرسمية، بل أصبحت مشارِكة ومحلّلة ومؤسسة لخطاب جديد"، ما يعني أن الفضاء الرقمي أتاح إمكانا فعليا لظهور تعدد صوتي، وتنوّع إيديولوجي، يعكس رغبة الأفراد في التحرّر من البنية القمعية، وفي إعادة صياغة موقع الذات في علاقتها بالسلطة، وبالشعر، وبالواقع، يقول أحد النقاد في هذا: «تحول إذا موقع الذات من مستهلك ومستقبل للمعلومة ومسلم بالرؤية الرسمية، رؤية الدولة الأبوية الراعية للأفراد، إلى مشارك ومحلل ومؤسس لموقع رؤية جديدة بديلة، كما أن الذات كموضوع للرؤية تحولت من ذات مراقبة، خاضعة لحراسة الدولة، لذات متحررة نسبيا من هذه الحراسة، وتعددت المواقع حسب تعدد التوجه الإيديولوجي والسياسي وأصبح التعدد الصوتي الحقيقي ممكنا افتراضيا على شبكة الأنترنت» **(مفضل، 2014)**

تفعّل "الشعرية الرقمية"، إذا، التي يمثل أحمد مطر أحد أبرز روّادها من خلال توظيفه للوسائط المتعددة لخدمة الخطاب الشعري السياسي؛ ففي قصائد مطر الرقمية، تتداخل الكلمات مع الصورة والصوت والمؤثرات البصرية لتشكّل بنية

Scanné avec CamScanner

تعبيرية مكثّفة تعزز حضور المعنى، وتُعمّق التأثير الوجداني والفكري لدى المتلقي؛ فالصورة أعلاه المأخوذة من مقطع فيديو شعري تعكس توظيفا ذكيا للتكنولوجيا الحديثة في التعبير عن قضايا الحرية والقمع والرقابة، حيث تتقاطع الصورة مع الصوت لتشكّل وحدة دلالية متكاملة، تمثل الفتاة المنكسرة داخل إناء زجاجي رمزا بصريا عميقا للسجن المعنوي والمادي الذي تفرضه الأنظمة القمعية على الفرد، ولا سيما حين يتعلق الأمر بحرية الفكر والتعبير؛ فالإناء الشفاف – على الرغم من كونه غير مغلق بإحكام - يوحي برقابة خفية، تُظهر الفرد للعالم لكنها تمنعه من الحركة والانطلاق، مما يعبّر عن واقع تكون فيه الحرية مجرد وهمٍ بصريّ، لا وجود حقيقي لها، ويُسهم اللون القاتم المحيط بالمشهد في تعزيز الشعور بالاختناق والعزلة، حيث يُغلّف فضاء الصورة بسوادٍ رمزيّ يعكس قمع النظام وشمولية سلطته، ويوحي بانعدام الأمل وضياع إمكانيات التحرر، أما هيئة الفتاة، المنكمشة والمنكسرة، فتجسّد الاستسلام القسري الذي يُفرض على الأفراد في واقع لا يعترف إلا بالقيد، ولا يفتح المجال إلا للانحناء والخضوع، بهذا المعنى يصبح الجسد وسيلة تعبير مكثفة عن القهر، ويُستبدل بالصوت المقموع تعبيرٌ صامتٌ لكنه صارخ في دلالته.

وتقوم (هذه الصورة) بإعادة إنتاج المعنى ذاته من خلال الرمز البصري: فالفتاة ليست إلا استعارة عن الإنسان المقهور في المنظومة السلطوية، والإناء الزجاجي الشفاف يرمز إلى شكل من الرقابة الحديثة التي لا تُخفي القمع، بل تجعله مرئيا ومبررا، وربما مقبولا اجتماعيا، وهنا تتقاطع هذه الرؤية مع شعرية مطر التي تفضح عنف النظام لا من خلال المواجهة المباشرة فقط، بل عبر السخرية والرمز والتكثيف.

وعليه، تتحوّل هذه الصورة إلى امتداد للقصيدة، بل إلى قصيدة صامتة بحد ذاتها، تعتمد على البصري والرمزي أكثر من اللفظي، لكنها تحتفظ بجوهر الشعر المقاوم الذي يشكل صلب تجربة أحمد مطر. وبهذا، تتجلى الشعرية الرقمية لا كمجرّد وسيلة عرض حديثة، بل كمجال إنتاج جمالي وفكري يفتح القصيدة على أفق جديد، حيث يصبح السجن مرئيا، والحرية حلما يُستعصى الإمساك به، تماما كما صوّره مطر في قصائده.

Scanné avec CamScanner

إن تضافر الصورة والصوت والرمز في هذا الفيديو يشكّل فعل مقاومة جمالية، إذ يحوّل الوسائط الحديثة إلى أدوات تعبير سياسي وشعري في آن، تفضح الممارسات السلطوية وتُجسّد مأساوية واقعٍ تتحوّل فيه الرقابة إلى قدر، والحرية إلى حلم بعيد المنال.

وبذلك، فإن المنصات الرقمية لم تكتفِ بإحياء شعر أحمد مطر، بل **أسهمت في إعادة تشكيل مفهوم الشعر العربي المعاصر**، ودفعت به نحو أفق جديد، حيث **الكلمة لا تُقرأ فقط، بل تُمارَس وتُقاتِل وتُقاوِم**.

Scanné avec CamScanner

خاتمة:

يتبدّى من خلال دراسة شعر أحمد مطر بين سلطة السجن وحرية المنصات الرقمية ما يأتي:

- أن ثيمة السجن لم تكن مجرد صورة بلاغية أو استعارة سياسية عابرة، بل شكّلت البنية العميقة لتجربته الشعرية، المنبثقة من واقعٍ معيشٍ، وحياةٍ قضاها بين المنفى والملاحقة والتهميش، لقد عايش الشاعر القهر السلطوي بكل أشكاله، فجاء شعره امتدادا لصوته المقموع وامتدادا لأصوات آلاف المقهورين في العالم العربي، فكان بحقّ "صوت من لا صوت له"، والمعبّر عن خيباتهم الجماعية، وآمالهم المسحوقة تحت آلة الاستبداد.
- اتسمت قصائده بوضوح ثوري، ونبرة تمرد صارخة، حملتها أدوات بلاغية متميزة، أبرزها المفارقة والسخرية، اللتان مكّنتاه من اختراق جدران المنع، والبوح بما لا يمكن قوله في النص المباشر، هذه الثيمات والأساليب جعلت من شعر مطر وثيقة احتجاجية، وأدبا مقاوما وظّف الجماليات الشعرية لأداء وظيفة كشف المسكوت عنه، وتعرية بنية القمع السياسي والاجتماعي.
- أعطت المنصات الرقمية، نفسا جديدا لشعر أحمد مطر، فوجد في الفضاء التواصلي بيئة حاضنة، تجاوزت ما فرضته السلطة من عزلة أو نفي، فتحوّلت قصائده إلى أيقونات رقمية يتم تداولها بكثافة، ولا سيما في لحظات الغليان الشعبي أو الأزمات السياسية، مما يكشف عن طابع التوظيف الاحتجاجي الكامن في شعره، وبذلك، لم يعد الشعر حبيس الورق أو النخبة، بل أصبح مادة تفاعلية في مشهد رقمي جماهيري، يجمع الكلمة مع الصوت، والصورة، والموسيقى، في شكل من أشكال الشعرية الرقمية التي أعادت تعريف العلاقة بين النص والمتلقي.

5- التوصيات: وانطلاقا مما سبق، تقترح هذه الدراسة التوصيات التالية:

- ✓ تعميق دراسة ثيمة السجن في الشعر العربي، ليس فقط بوصفه شكلا من أشكال القمع السياسي، بل بعدّه بنية رمزية وثقافية تعكس علاقة السلطة بالمثقف، والحرية بالهوية.

Scanné avec CamScanner

✓ ضرورة قراءة شعر أحمد مطر قراءة تتجاوز الطابع الآني أو السياسي المباشر، للوقوف على أبعاده الجمالية والأسلوبية، بوصفه تجربة فنية متكاملة لا مجرد أداة خطابية.

✓ على مستوى الدراسات الرقمية: - الدعوة إلى توسيع مجال البحث في "الشعرية الرقمية"، من خلال دراسة تفاعل النص الشعري مع الوسائط المتعددة، وتحليل أثر الفضاء الرقمي في إعادة تشكيل الأجناس الأدبية التقليدية.

✓ تحليل دور المتلقي الرقمي، سواء كان جمهورا عاما أو نخبة مثقفة، في إعادة إنتاج النص الشعري، وتأويله، وتداوله بوصفه مادة احتجاج اجتماعي.

✓ بحث أثر المنصات الرقمية باعتبارها أدوات للانتشار والتمكين الشعري، في مقابل الرقابة السلطوية التقليدية.

✓ إدماج شعر أحمد مطر وأمثاله من شعراء المنفى والسجن في المناهج التعليمية والنقدية، لفتح آفاق قرائية جديدة أمام الطلاب لفهم العلاقة بين الأدب والسياسة والمجتمع.

✓ تشجيع الأبحاث التداخلية بين الأدب الرقمي، ووسائط الإعلام، والدراسات الثقافية، من أجل مواكبة التحولات في طرق إنتاج وتلقي النصوص الأدبية.

وبذلك، يظل شعر أحمد مطر نموذجا حيّا لكيفية مقاومة القمع عبر الجمال، وتوظيف الكلمة بعدّها سلاحا رمزيا ضد السجن والمنفى، في زمن تتحوّل فيه الرقابة من الجدران إلى الخوارزميات، ويظل الشعر دائما فضاء للمقاومة، مهما تغيّرت وسائطه.

Scanné avec CamScanner

- الهوامش والإحالات:

1. عز الدين المدني، الادب والحرية مترادفان، الموقف الادبي،، سوريا، ع1، 1973، ص148.

2. نور الدين الطويليع، في بلاغة الادب السجني، منشورات مكتبة السلام الجديدة، مصر، ط1، 2024، ص 5.

3. شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2014، ص7.

4. المرجع السابق، الصفحة 5.

5. أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت- لبنان، ط1، 2011، ص 56.

6. المصدر نفسه، ص18.

7. صورية داودي، وعماد شارف، آليات اشتغال المفارقة وجمالياتها الشعرية في ديوان لافتات لأحمد مطر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتمنغست، الجزائر، مج8، ع3، 2019ص504.

8. أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص22.

9. بشرى عبد المجيد تكفراست، جمالية السخرية في شعر احمد مطر، دراسة أسلوبية، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، بغداد، العراق، مج6، ع12، 2016، ص163-164.

10. المصدر نفسه، ص56.

11. المصدر نفسه، ص62.

12. عبد الله الغذامي، ثقافة تويتر، حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2016، ص5.

13. محمد مفضل، السخرية في الثقافة الرقمية، دراسة ثقافية للخيال النثري، للقيم الثقافية، ولفلسفة اليومي على الفايسبوك، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط- المغرب، ط1، 2014، ص27.

Scanné avec CamScanner

14. عباس عودة شينور، شعر مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) أنموذجا، مجلة أبحاث ميسان، مج13، ع26، سنة 2018، ص14.
15. المرجع السابق، ص39-40.

Scanné avec CamScanner

ثبت المصادروالمراجع:

أ- المصادر:

1. أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت – لبنان، ط1، 2011، ص56

ب- المراجع:

1. **بشرى عبد المجيد تكفراست**، جمالية السخرية في شعر أحمد مطر، دراسة أسلوبية، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، بغداد – العراق، مج6، ع12، 2016.

2. **شعبان يوسف**، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2014.

3. **صورية داودي وعماد شارف**، آليات اشتغال المفارقة وجمالياتها الشعرية في ديوان لافتات لأحمد مطر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتمنغست، الجزائر، مج8، ع3، 2019.

4. **عبد الله الغذامي**، ثقافة تويتر، حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2016.

5. **عباس عودة شينور**، شعر مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) أنموذجا، مجلة أبحاث ميسان، مج13، ع26، 2018.

6. **عزالدين المدني**، الأدب والحرية مترادفان، الموقف الأدبي، سوريا، ع1، 1973.

7. **محمد مفضل**، السخرية في الثقافة الرقمية، دراسة ثقافية للخيال النثري، للقيم الثقافية، ولفلسفة اليومي على الفايسبوك، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط – المغرب، ط1، 2014.

8. **نور الدين الطويليع**، في بلاغة الأدب السجني، منشورات مكتبة السلام الجديدة، مصر، ط1، 2024.

Scanné avec CamScanner

When Silence Becomes Testimony: Prison, Writing, and Trauma in Mustafa Khalifa's The Shell (al-Qawqā'a, 2008)

Dr. Nassima AMIROUCHE
Mohamed Boudiaf University – M'sila (Algeria)
Dr. Selma BEKKAI
University Center – Illizi (Algeria)

Abstract

This chapter examines the politics of silence in Mustafa Khalifa's The Shell (al-Qawqā'a, 2008), one of the most significant testimonies of Syrian prison literature. Unlike many carceral narratives that foreground voice and explicit testimony, Khalifa's novel turns silence into its central motif, both thematically and formally. The protagonist, condemned to decades in the desert prison of Palmyra, is forced into silence by authoritarian violence and by the unspeakable nature of trauma itself. Building on Michel Foucault's work on Discipline and Punish, as well as trauma theory and Assia Djebar's concept of an "écriture du silence," the paper argues that silence in The Shell operates at once as a strategy of erasure imposed by the regime and as a paradoxical form of survival and resistance. The analysis raises critical questions: can silence itself constitute a form of writing or testimony? What becomes of the relationship between incarceration and literature when the word is replaced by muteness, absence, or narrative restraint? By exploring these questions, the chapyter highlights Khalifa's

Scanné avec CamScanner

contribution to redefining prison literature not only as a testimonial archive of authoritarian violence but also as a space where silence speaks, resists, and preserves the traces of lived suffering. In this way, The Shell challenges conventional assumptions about testimony and expands our understanding of how literature bears witness to extreme violence.

Keywords: Prison Literature, Silence, Testimony, Trauma, Mustafa Khalifa, The Shell

Scanné avec CamScanner

Introduction

Trauma has become a defining motif in contemporary Syrian literature, emerging not only as a narrative theme but also as an ethical imperative of remembrance. The protracted violence and repression under successive regimes, culminating in the catastrophic Syrian Civil War, have left enduring scars on both the individual and collective psyche of the nation. Syrian writers, whether in exile or at home, have turned to literature not only to document these scars but also to resist the systemic erasure of memory and to assert agency through storytelling. In this respect, trauma in Syrian literature functions on multiple levels: as a record of suffering, a mode of resistance, and a site of ethical reflection.

The corpus of Syrian trauma writing is diverse, encompassing memoir, fiction, and hybrid forms that blur testimony with analysis. Samar Yazbek's The Crossing: My Journey to the Shattered Heart of Syria (2015), for example, combines investigative reporting with personal reflection to capture the devastation of civilians subjected to barrel bombs and sieges. Her earlier diary, A Woman in the Crossfire (2012), testifies to the constant surveillance and fear of the uprising's early days. Khaled Khalifa's Death Is Hard Work (2016) depicts trauma through the surreal odyssey of siblings transporting their father's corpse across a militarized Syria, exposing the collapse of civil and moral order. Meanwhile, Yassin al-Haj Saleh's The Impossible Revolution (2017) reflects philosophically on the trauma of revolution betrayed, tracing how authoritarianism produces despair by systematically stripping citizens of agency and futurity. These works,

Scanné avec CamScanner

alongside those of Nihad Sirees and others, show that trauma in Syrian literature is never represented through catharsis or resolution but through fragmentation, repetition, and temporal dislocation—forms that mirror the disintegrative effects of violence on consciousness and narrative itself.

It is within this broader field that Mustafa Khalifa's The Shell: Memoirs of a Hidden Observer (2008) occupies a pivotal position. Written in diary form, the novel recounts his thirteen-year imprisonment in Tadmor prison, one of the most notorious sites of the Assad regime's repressive apparatus. Arrested without trial and accused of belonging to the Muslim Brotherhood, the narrator endures systematic torture, isolation, and dehumanization. The trauma he undergoes is not limited to physical brutality but extends to what Miriam Cooke has described as a condition of "permanent liminality," in which the subject is suspended between life and death, belonging and banishment (Cooke, 2007, p. 56). In this way, The Shell dramatizes trauma not only as an event but as a prolonged state of ontological erosion, where silence, fragmentation, and repetition become the central modes of survival and remembrance.

What differentiates Khalifa's narrative within the broader corpus of carceral writing is not only its documentary force but also its formal wager. Instead of elevating voice and confession, the text foregrounds silence. The novel repeatedly stages situations in which the conditions of speaking are disabled, the ethics of testimony are troubled, and the work of memory is carried by gaps, ellipses, and withheld speech. The reader encounters a

Scanné avec CamScanner

narrative that insists on what cannot be said and that invites interpretation through the textures of restraint.

This emphasis on silence reopens fundamental questions about the genre of prison literature. Scholarship often imagines testimony as an affirmative act of voice that counters the state's attempt to erase. In Khalifa's novel, however, the center of gravity shifts. Silence appears as both a product of authoritarian control and a symptom of psychic injury, yet it also acquires a literary value of its own. It functions as the medium through which suffering is registered and meaning is created when language no longer suffices. In this sense, The Shell challenges inherited assumptions about how prison texts speak and about what counts as testimony in the first place.

To explore this claim, the article situates Khalifa's formal choices within three overlapping conversations. First, Michel Foucault's account of the carceral as a technology of surveillance helps clarify how muteness is produced, organized, and policed, reshaping the detainee into an object of power. Second, trauma theory illuminates why extreme violence resists straightforward narration, showing that silence is not only imposed from outside but also arises from the structure of traumatic memory and the ethical difficulty of representing pain. Third, Assia Djebar's notion of an "écriture du silence" highlights how silence may function not as void but as inscription, preserving interiority, memory, and resistance.

The central research questions guiding this inquiry are therefore as follows: Can silence itself constitute a form of testimony within prison

Scanné avec CamScanner

literature? How do Khalifa's formal strategies transform silence from absence into presence? And in what ways does The Shell reconfigure the relation between incarceration, authorship, and ethics by staging silence as both an instrument of erasure and a practice of resistance?

Methodologically, the article combines close reading with conceptual analysis. It follows the movement of the text at the level of scene construction, focalization, and rhythm, and relates these features to frameworks drawn from political theory and literary criticism. Rather than treating the novel as a transparent document, the analysis attends to how Khalifa makes the experience of incarceration legible through a poetics of withholding and through selective breaches of silence that never resolve the tension between saying and not saying. The article's contribution is twofold: it demonstrates that silence can function as testimony without dissolving into speech, and it refines the vocabulary for reading literary representations of extreme violence by showing how silence can be both ethically motivated and aesthetically generative. In so doing, it offers a model for approaching texts where language falters and where the integrity of the witness depends on what remains unsaid.

1. The Politics of Silence in Prison Testimony

The question of silence occupies a paradoxical position in carceral narratives and trauma literature. On one level, silence appears as an absence, a void that threatens the possibility of testimony. Yet it also functions as a dense space of meaning where trauma, repression, and survival are inscribed. Trauma theory has repeatedly emphasized this

Scanné avec CamScanner

tension. Cathy Caruth (1996) argues that traumatic experience resists direct representation because it is registered belatedly, through symptoms and fragmented recollections, rather than as coherent narrative. Silence, in this sense, signals trauma's temporal dislocation rather than a simple refusal to speak. Dori Laub (1992), writing in the context of Holocaust testimony, similarly suggests that silence itself can testify to the unspeakable dimension of catastrophic violence. Incarceration intensifies this paradox, since the prison not only disciplines the body but also constrains the possibility of speech, making silence simultaneously imposed from without and generated from within.

Michel Foucault's analysis of the carceral system further clarifies how silence operates as a technique of power. In Discipline and Punish (1977), he shows that prisons regulate not only the movements of bodies but also the circulation of voices. Silence enforces obedience and invisibility, transforming prisoners into objects of control. Yet silence does not always remain a tool of domination. Assia Djebar's reflections on an "écriture du silence" highlight how silence may also become a counter-discourse, a way of inscribing what cannot be openly voiced in contexts of repression and gendered violence (Djebar, 1999). Prison testimonies therefore inherit this tension: silence both enacts the will of power and offers a resource for survival, dignity, or resistance.

The paradox is evident across global carceral literature. Primo Levi's If This Is a Man underscores both the necessity and the inadequacy of testimony. He confesses that "our language lacks words to express this

Scanné avec CamScanner

offence, the demolition of a man" (Levi, 1987, p. 23), and Giorgio Agamben later described the Muselmänner, those who could not speak, as the "true witnesses" of Auschwitz (Agamben, 1999, p. 34). In the Arab world, similar tensions surface in prison writing. Nawal El Saadawi's Memoirs from the Women's Prison (1983) depicts silence as both imposed by guards and transformed into a form of collective resistance. Sonallah Ibrahim's That Smell (1966) incorporates silence formally, through clipped sentences and fragmented narration that mirror censorship and internalized trauma. Elias Khoury's Little Mountain (1977) demonstrates how silence registers the unspeakable dimensions of civil war violence, while Faraj Bayrakdar's poetry, composed in Syrian prisons, turns silence into coded resistance that preserves memory despite torture and isolation.

Taken together, these writers illustrate that silence in prison literature cannot be reduced to absence or failure. It emerges as a layered mode of testimony shaped by political repression, psychological injury, and aesthetic choice. Theoretical accounts by Caruth, Laub, Foucault, and Djebar reinforce this point, showing that silence is never simply void but an ambivalent practice: it reflects the violence of power while enabling forms of agency through refusal, withholding, or transformation.

At the same time, these comparative examples also reveal a shared tendency. Whether in Levi's struggle to articulate Auschwitz, El Saadawi's collective quiet, or Ibrahim's fragmented narrative, silence is ultimately positioned as an interruption within discourse. However powerful, it usually coexists with fragments of voice, minimal dialogue, or poetic

Scanné avec CamScanner

condensation that sustain testimony in recognizable linguistic forms. Speech, in other words, often remains the final horizon of witnessing.

It is precisely at this juncture that Mustafa Khalifa intervenes. His novel The Shell (al-Qawqāʿa, 2008) inherits the legacy of prison writing but pushes its logic further. Instead of treating silence as a rupture within language, Khalifa transforms it into the very architecture of narration. In his text, muteness is not a gap awaiting words but the foundation of testimony itself. This radical reconfiguration distinguishes Khalifa from his predecessors and demands a reconsideration of how literature can bear witness when speech has collapsed under the weight of trauma and authoritarian violence.

2. Silence as Formal Strategy in The Shell

In The Shell, silence operates not only as a thematic concern but as a structural principle that shapes the very form of the narration. Michel Foucault, in Discipline and Punish, describes modern prisons as institutions where power functions less through overt displays of force than through the subtle regulation of bodies and speech. The prison is not simply a site of confinement but a disciplinary apparatus that produces docility through constant surveillance, repetition, and enforced silence (Foucault 1977, 202–203). Khalifa's novel dramatizes this dynamic with striking fidelity. Enforced muteness in Tadmor prison is not merely a deprivation of voice; it is an instrument of control that compels inmates to internalize discipline, policing their own gestures and suppressing even the impulse to speak.

Scanné avec CamScanner

At the same time, silence in the novel also emerges as a paradoxical strategy of endurance. In Foucault's terms, discipline produces subjects who are caught in the tension between coercion and self-regulation. Khalifa translates this condition into the narrative plane by crafting a text where storytelling itself mirrors the carceral order. Episodes are deliberately fragmented, conversations truncated, and moments of psychological interiority withheld. The refusal to offer continuous exposition echoes the impossibility of free expression within the prison walls. In this sense, the novel does not simply represent prison life; it formally enacts the disciplinary structures of Tadmor, forcing the reader to experience narratively the same disorientation, interruption, and surveillance that define incarceration.

A notable feature of Khalifa's formal strategy is his sparse dialogue, which performs an ethical tension between speech and silence. Conversations among prisoners are minimal and often report only the barest exchanges, stripping language of embellishment or subjective interpretation. For instance, when discussing news of a fellow inmate's death, the narrator observes, "No one said anything. We just looked at each other" (Khalifa 2008, 87). The ethical implication of this sparseness is twofold. First, it respects the opacity of experience: the narrator refrains from imposing interpretive commentary on events that are morally and affectively overwhelming. Second, it foregrounds the collective aspect of suffering; silence becomes a shared medium through which the prisoners register trauma without violating the ethical limits of representation.

Scanné avec CamScanner

Caruth's reflections on trauma clarifies this choice, suggesting that extreme experiences resist narrative closure precisely because they are experienced in a temporally and psychically dislocated manner (Caruth 1996, 4). By rendering dialogue minimal, Khalifa mirrors trauma's resistance to articulation, transforming silence into both narrative and ethical currency.

This pattern recurs across the novel. When the narrator confronts the death of a cellmate, he admits: "I looked at him. I cannot remember thinking anything. I only remember seeing" (Khalifa 2008, 129). The stark visual detail without commentary enacts what Laub (1992) describes as trauma's resistance to narrativization, where memory surfaces as perception rather than reflection. Testimony here emerges not through confession but through observation, allowing silence to bear ethical weight by refusing to aestheticize death. Similarly, the repetitive roll calls are recorded in restrained, paratactic lines: "We stood in line. We were counted. We remained still. The sun rose. Nothing changed" (Khalifa 2008, 61). The rhythm of this description transforms enforced silence into a narrative form. The short, repeated sentences embody Foucault's insight that carceral power disciplines both time and bodies, while also exemplifying Laub's claim that reiteration allows trauma to speak indirectly (1992, 63). In each of these scenes, Khalifa fuses sparse speech, withheld introspection, and repetition into a formal poetics of silence. Rather than treating muteness as absence, the text structures it into presence, showing that silence can safeguard memory while carrying moral significance.

Scanné avec CamScanner

Closely related is the narrator's avoidance of interior confession or direct psychological commentary. Unlike conventional memoirs, where reflection and emotional insight provide coherence and catharsis, The Shell often withholds the narrator's internal processing of events. He recounts, for example, the discovery of a dead cellmate: "I looked at him. I cannot remember thinking anything. I only remember seeing" (Khalifa 2008, 129). The narrative thus privileges observation over introspection, emphasizing the visual register as a mode of bearing witness. As Dori Laub observes, trauma frequently resists narrativization and instead leaves its mark on perception, surfacing less as an ordered story than as fragments or silences (Laub 1992, 63).

Cathy Caruth's account of trauma further clarifies this dynamic: traumatic events are often registered not as coherent memory but as belated impressions that return through perception rather than narrative (Caruth, 1996, p. 4). Khalifa's narrator embodies this structure of belated witnessing, for what remains is not thought or emotion but the stark image of the dead body. The restraint from psychological commentary therefore does not diminish testimony; instead, it underscores the ethical weight of silence by allowing description and visual detail to convey what exceeds articulation. In this way, the text exemplifies how silence and perception together become a form of witnessing that preserves trauma's resistance to closure while still demanding to be acknowledged.

This emphasis on seeing versus speaking is central to the novel's poetics of silence. The narrator frequently details acts of surveillance, punishment,

Scanné avec CamScanner

and the spatial arrangement of the prison without providing evaluative or interpretive language: "We watched them line up in the yard. No one moved, no one spoke. Only the sun and the dust" (Khalifa 2008, 56). The act of looking, rather than narrating or judging, becomes the vehicle for both ethical engagement and literary expression. Djebar's concept of an "écriture du silence" is particularly useful here: silence does not signify absence but constitutes a mode of inscription that preserves interiority, memory, and resistance (Djebar 1999, 12). Khalifa's narrative exemplifies this principle by transforming enforced muteness into a formal and ethical strategy. Through the privileging of visual observation, the narrator documents the rhythms of prison life and the suffering of others without imposing interpretive commentary. This mode of witnessing foregrounds the agency of the observer while respecting the limits of representation, aligning with Djebar's insistence that silence can function as a means of ethical testimony. For example, when prisoners endure arbitrary punishment, Khalifa often refrains from reporting their thoughts or emotions, focusing instead on the gestures, spatial arrangements, and physical presence of the individuals involved. The detailed attention to these non-verbal cues creates a literary archive of experience that preserves the traces of trauma without violating ethical boundaries.

Moreover, by structuring narrative attention around observation rather than speech, Khalifa extends Djebar's insight into the interplay between form and ethics. Silence becomes performative, shaping the reader's engagement with the text and inviting reflection on the limits of speech

Scanné avec CamScanner

under authoritarian control. The narrative's visual register transforms absence into presence: what is left unsaid resonates through what is seen, repeated, and carefully staged in the narrative space. In this way, Khalifa not only records experience ethically but also innovates formally, showing that silence can itself constitute testimony, preserving both memory and moral responsibility.

The interplay between visual perception and sparse speech creates a formal tension that mirrors the duality of silence identified earlier. On one hand, silence is enforced by the authoritarian regime, reflecting Foucault's claim that carceral spaces discipline both bodies and voices. On the other hand, silence becomes a site of resistance: the narrative structures gaps, ellipses, and restrained dialogue to allow suffering to register ethically and aesthetically. Scarry's argument that extreme pain destroys language is evident in these passages, yet Khalifa demonstrates that even the impossibility of speech does not preclude testimony. The novel enacts this paradox formally, showing how absence, restraint, and observation can function as narrative and ethical strategies.

In combination, Khalifa's sparse dialogue, avoidance of interior confession, and privileging of visual observation coalesce into a radical formal innovation within prison literature. Unlike predecessors such as El Saadawi or Ibrahim, who negotiate silence alongside speech, Khalifa thematizes silence structurally, rendering it almost total. Ellipses, repeated imagery, minimal dialogue, and omission of internal reflection transform muteness from a condition imposed by trauma and authoritarian power

Scanné avec CamScanner

into the very medium of narrative and ethical witness. The formal techniques thus instantiate the central claim of the study: that silence in The Shell is not absence but presence, a carefully crafted strategy through which trauma, power, and resistance are simultaneously enacted and preserved.

Beyond sparse dialogue, avoidance of interior confession, and visual perception, Khalifa's narrative enacts temporal disruption and repetition as formal strategies that embed silence into the reader's experience of time. Prison life, as depicted in the novel, is characterized by stasis, monotony, and recurring cycles of surveillance, punishment, and waiting. These repetitive patterns are mirrored in the structure of the text itself. Days blend into one another; events recur with minimal variation, and the narrator often revisits moments without providing additional insight. This formal repetition mirrors trauma's compulsive return, as theorized by Caruth, who observes that traumatic experience is often relived rather than fully integrated into coherent narrative memory (Caruth 1996, 4). By repeating images of hunger, humiliation, or waiting, Khalifa transforms the reader's experience into a temporally dislocated register akin to the prisoner's own perception of time.

One scene exemplifies this technique: the narrator recounts the morning roll call, describing identical sequences of prisoners being counted, inspected, and ordered to remain silent. Each repetition is minimally punctuated, with little narrative commentary: "We stood in line. We were counted. We remained still. The sun rose. Nothing changed" (Khalifa 2008, 61). The repetition does more than convey boredom; it

Scanné avec CamScanner

embodies the slow erosion of agency, the psychic impact of enforced immobility, and the impossibility of narrative closure. Laub's theory of testimony articulates this effect by showing how formal reiteration enables trauma to speak indirectly, registering the weight of suffering without attempting to translate it into conventional narrative resolution (Laub 1992, 63). At the same time, the scene exemplifies what Foucault (1977) identifies as the disciplinary function of prisons, where time is segmented and bodies are regulated through silence, order, and visibility. The short paratactic sentences mimic the rhythm of counting and inspection, transforming prisoners into interchangeable units of a carceral system. By combining these perspectives, the passage demonstrates how Khalifa fuses the psychic temporality of trauma with the political technologies of authoritarian discipline, showing silence as both symptom and instrument of domination.

Khalifa also emphasizes specific prison scenes where visual observation replaces speech, demonstrating the ethical complexity of witnessing. For example, when a prisoner is executed, the narrator refrains from conjecture or internal reflection: "We saw him led away. We did not hear a word. Only the footsteps remained" (Khalifa 2008, 115). The privileging of observation over verbal report enacts a dual ethical imperative. First, it acknowledges the impossibility of fully representing extreme violence. Second, it allows the act of seeing to function as testimony in itself, echoing Djebar's "écriture du silence" and Felman's insistence that bearing witness does not require conventional narrative articulation (Djebar 1999, 12; Felman 1992, 33). By

Scanné avec CamScanner

making the reader inhabit the position of silent observer, Khalifa transforms ethical engagement into a formal dimension of the text.

By integrating sparse dialogue, avoidance of interiority, visual perception, repetition, and temporal disruption, Khalifa constructs a narrative architecture in which silence is almost total, yet profoundly generative. The novel demonstrates that testimony does not require verbal articulation; it can emerge through the orchestration of absence, rhythm, and observation. The reader experiences the ethical stakes of witnessing through engagement with form, rather than through interpretive or confessional commentary. In this way, The Shell radicalizes the prison literature tradition: silence becomes both the condition and the method of testimony, shaping muteness not as mere aftermath of trauma but as a deliberate literary device.

3. Memory, Testimony, and Ethical Witnessing in The Shell

3.1 Silence as Archival Testimony

In The Shell, silence operates as a deliberate mechanism for preserving memory in conditions where speech is constrained by authoritarian control and trauma itself. Khalifa's narrative demonstrates that the absence of words does not equate to absence of testimony. The narrator consistently prioritizes observation over verbalization, capturing both the material reality of imprisonment and the inner life of those confined.

Executions, one of the most extreme forms of state violence, are depicted in the same restrained style. Khalifa writes: "The guards brought them out one by one. We watched. Not a sound. Only the wind and the dust

Scanné avec CamScanner

carried the weight of what happened" (Khalifa 2008, 105). The omission of emotive or interpretive language compels the reader to confront the horror without mediation. The narrative preserves the ethical integrity of the moment by leaving judgment and interpretation largely absent, allowing silence to carry the burden of testimony. Khalifa's silence is not a void; it is a medium through which the lived realities of incarceration are recorded with moral and historical fidelity.

Moreover, Khalifa's attention to repetitive daily routines, such as roll calls, the distribution of food, and the positioning of guards, creates a temporal and mnemonic structure that reinforces archival memory. He notes: "The same footsteps, the same heat, the same silence. Each day marked the body, each day remembered the body" (Khalifa 2008, 61). The repetition is not merely stylistic. It emphasizes the stasis of prison life while documenting the embodied experience of suffering. By including both ordinary and extraordinary events, Khalifa ensures that memory is comprehensive, encompassing the small, often overlooked details that constitute the texture of incarceration. The accumulation of these observations produces a literary archive, one in which silence is itself a form of testimony.

This archival strategy also establishes a crucial ethical dimension. By refraining from explicit confession or psychological commentary, Khalifa avoids exploiting trauma for narrative effect. The observer-narrator bears witness while preserving the dignity of those he observes. Silence, in this context, becomes a form of ethical engagement, registering the violence

Scanné avec CamScanner

endured by others without claiming mastery over their interior lives. Memory is preserved not through interpretation, but through careful attention to observable details, repetition, and structural restraint. Through these formal choices, The Shell demonstrates that literature can archive both history and ethical witnessing, showing that testimony does not require speech to endure or to have moral significance.

3. 2 Ethical Witnessing

In The Shell, the narrator's restraint exemplifies an approach to witnessing that is both ethical and deeply attuned to the interiority of prisoners. Unlike conventional testimonial narratives that often rely on confession or psychological exposition to convey suffering, Khalifa emphasizes observation over interpretation. The narrator rarely offers his own judgments or speculative insights into the emotions of others. Instead, he records what he sees with careful attention, allowing the experiences of prisoners to emerge through gesture, posture, and interaction. For example, during moments of punishment, he notes: "He fell to the ground. No one moved. No one spoke. Only the sun bore witness" (Khalifa 2008, 73). Here, the narrative demonstrates that silence itself can serve as a form of ethical testimony. By refraining from commentary, the narrator preserves the autonomy of those he observes. The act of witnessing does not involve appropriating or interpreting trauma, but rather bearing respectful attention to its presence. In this sense, the credibility of testimony depends on the witness's discipline of restraint.

Scanné avec CamScanner

Moreover, Khalifa's approach contrasts sharply with testimonial literature in which the act of speech is necessary to render trauma legible. In many prison memoirs, the survivor's voice functions to redeem silence by providing narrative coherence or psychological insight. The Shell, however, positions silence as the primary medium through which trauma is registered. By focusing on what can be observed rather than on confessional interiority, the text honors the limits of representation. In this way, ethical witnessing is inseparable from formal strategy. Each ellipsis, each repetition, and each moment of withheld speech signals the narrator's acknowledgment that the suffering of others cannot be fully contained by language.

Observation in the novel often entails careful attention to small, seemingly ordinary details, which acquire ethical significance precisely because of their connection to human endurance. When the narrator describes the daily routines of prisoners, such as walking through the yard or waiting for meals, these repetitive details are not merely descriptive but testify to the persistence of life under extreme constraint: "The same steps on the gravel, the same sun on our backs, the same silence stretching from morning to evening" (Khalifa 2008, 59). In this context, the ethical witness in this context is disciplined, attentive, and patient. The narrator's refusal to embellish or interpret these experiences transforms ordinary observation into a moral act. Readers are invited to recognize the weight of daily life under authoritarian control, to understand endurance as a form of resistance, and to appreciate memory as both personal and collective.

Scanné avec CamScanner

Khalifa's ethical witnessing also interacts with his formal innovation. By structuring the narrative around silence, selective detail, and repetition, he positions the act of writing itself as an ethical practice. Literature becomes a site in which the obligations of testimony, memory, and historical accuracy converge. Ethical witnessing in The Shell thus entails a delicate balance between documenting atrocities and respecting the interiority of the observed, between ensuring historical trace and avoiding narrative appropriation. Silence, when treated in this way, becomes both method and message. It registers violence, preserves memory, and enacts moral responsibility simultaneously.

Through this lens, The Shell redefines the ethical dimension of prison literature. It suggests that testimony need not always be spoken or fully articulated to be effective. By privileging observation, structured restraint, and careful recording, Khalifa establishes an ethical framework in which silence functions as a mode of witnessing. The narrator's disciplined attention, coupled with his avoidance of confessional exposition, ensures that memory is preserved with respect, that trauma is acknowledged without exploitation, and that literature itself can serve as a moral archive of authoritarian violence.

3. 3 Literature as Moral Archive

Building on the ethical witnessing established in the previous section, The Shell demonstrates that literature itself can function as a moral archive, preserving both individual memory and collective history under conditions of extreme repression. Khalifa's text foregrounds the ways in which

Scanné avec CamScanner

literature carries the weight of testimony, not merely by recounting events, but by structuring narrative form to reflect the ethical and historical stakes of incarceration. Through sparse dialogue, repetition, and careful attention to detail, the novel enacts a form of archival writing in which silence, observation, and structural restraint become the primary means of recording experience. For instance, in scenes depicting the routines of prison life, the narrator repeatedly emphasizes both continuity and erasure: "Each day passed in the same measured steps. The guards walked, the sun burned, and we remained. Nothing changed, yet all was marked in the body" (Khalifa 2008, 61).

These lines illustrate that memory is not confined to dramatic events such as executions or interrogations. Instead, the accumulation of small, repetitive details produces an ethical archive of lived experience. The narrative preserves both the material conditions of imprisonment and the interior endurance of prisoners. This method aligns with Djebar's notion of "écriture du silence", in which literature inscribes memory and resistance precisely through what is left unsaid, creating a record that is both ethically and historically resonant (Djebar 1999, 12).

Moreover, Khalifa's novel challenges conventional assumptions about authorship and testimony. In many carceral narratives, the writer assumes a mediating role, translating silence and trauma into a coherent narrative voice that seeks to redeem or make sense of suffering. In contrast, The Shell situates the writer within the ethical and historical constraints of the prison itself. The narrator refrains from interior psychological commentary or

Scanné avec CamScanner

overt moralizing, allowing the text's structure and selective observations to carry the responsibility of testimony. As he observes, "We watched them line up. No one moved. No one spoke. Only the dust remembered" (Khalifa 2008, 56). Here, the narrative conveys moral and historical witness without direct interpretation. The text itself becomes a repository of memory, an ethical archive in which the act of writing mirrors the act of witnessing: disciplined, attentive, and morally responsible.

Finally, the novel underscores the broader implications of literature as moral archive in the Syrian context. By preserving both the brutality of authoritarian practices and the endurance of those subjected to them, the novel functions as a counter-history, a literary intervention that documents experiences often excluded from official records. Khalifa's approach demonstrates that the archival power of literature depends not solely on speech, but also on the careful modulation of silence, attention, and narrative form. The ethical and historical responsibilities of writing converge in this framework, allowing the novel to serve simultaneously as testimony, memory, and moral reflection. In doing so, The Shell redefines the boundaries of prison literature, suggesting that literature can preserve the traces of human experience even in the absence of full articulation, and that silence itself can constitute a meaningful archive.

The analysis of silence as archival testimony, ethical witnessing, and literature as a moral archive demonstrates how The Shell reconceptualizes the relationship between memory, testimony, and representation in Syrian prison literature. Silence functions not merely as absence but as a medium

Scanné avec CamScanner

through which the everyday realities of incarceration are preserved, the interiority of prisoners is respected, and historical and moral records are inscribed. Khalifa departs from conventional testimonial approaches that rely on confession or narrative coherence, instead foregrounding silence as both method and message.

Scanné avec CamScanner

Conclusion

Mustafa Khalifa's The Shell demonstrates that prison literature can bear witness not only through speech but also through silence. Across the narrative, silence functions as archival testimony, ethical witnessing, and literary archive, preserving the traces of trauma and authoritarian violence while respecting the interiority of prisoners. The narrator's disciplined observation, sparse dialogue, and attention to small details reveal the ethical dimensions of witnessing: rather than appropriating or interpreting suffering, the text allows experience to speak through what is seen, endured, and recorded.

By foregrounding silence as both formal and ethical strategy, Khalifa departs from conventional testimonial narratives that seek to redeem trauma through confession or psychological insight. Instead, The Shell positions silence as an active, generative medium through which memory, moral responsibility, and historical documentation converge. The novel demonstrates that literature can preserve human experience under extreme conditions, transforming the limits of language into a mode of testimony capable of conveying both personal and collective histories.

Furthermore, Khalifa's approach engages with broader theoretical concerns. Foucault's analysis of discipline and surveillance sheds light on how silence is both imposed by authoritarian power and internalized as a mechanism of control. Trauma theory explains why extreme suffering resists direct articulation, and Djebar's notion of "écriture du silence" shows how literature can inscribe experience ethically through absence and

Scanné avec CamScanner

restraint. The convergence of these perspectives underscores that Khalifa's narrative innovation is not merely stylistic but profoundly ethical: the novel bears witness while attending to the moral stakes of representation and the preservation of memory.

The Shell challenges inherited assumptions about testimony, prison literature, and the ethics of witnessing. It demonstrates that silence, observation, and formal restraint can constitute meaningful testimony and that literature itself can function as a moral and historical archive. By making silence the medium of narrative and memory, Khalifa redefines the possibilities of testimonial writing under conditions of extreme oppression, offering a model for understanding how literature can speak where words alone fail.

Scanné avec CamScanner

References

Agamben, G. (1999). Remnants of Auschwitz: The witness and the archive (D. Heller-Roazen, Trans.). Zone Books.

Bayrakdar, M. (2002). Memories from Tadmor Prison (A. Al-Hassan, Trans.). Dar al-Saqi.

Caruth, C. (1996). Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history. Johns Hopkins University Press.

Cooke, M. (2007). Dissident Syria: Making oppositional arts official. Duke University Press.

Djebar, A. (1999). Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie. Albin Michel.

El Saadawi, N. (1983). Memoirs from the women's prison (M. Hetata, Trans.). University of California Press.

Felman, S., & Laub, D. (1992). Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history. Routledge.

Foucault, M. (1977). Discipline and punish: The birth of the prison (A. Sheridan, Trans.). Pantheon Books.

Ibrahim, S. (2000). That smell and notes from prison (D. Johnson-Davies, Trans.). American University in Cairo Press. (Original work published 1966)

Khaled Khalifa. (2019). Death is hard work (L. Goldstein, Trans.). Farrar, Straus and Giroux. (Original work published 2016)

Khalifa, M. (2017). The shell: Memoirs of a hidden observer (P. Star, Trans.). Interlink Books. (Original work published 2008)

Scanné avec CamScanner

Khoury, E. (2007). Yalo (P. Haydar, Trans.). Archipelago Books.

Laub, D. (1992). Bearing witness or the vicissitudes of listening. In S. Felman & D. Laub, Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history (pp. 57–74). Routledge.

Levi, P. (1988). The drowned and the saved (R. Rosenthal, Trans.). Vintage International.

Saleh, Y. al-H. (2017). The impossible revolution: Making sense of the Syrian tragedy. Hurst.

Scarry, E. (1985). The body in pain: The making and unmaking of the world. Oxford University Press.

Sirees, N. (2013). The silence and the roar (M. B. DeBevoise, Trans.). Other Press. (Original work published 2004)

Yazbek, S. (2012). A woman in the crossfire: Diaries of the Syrian revolution (M. B. DeBevoise, Trans.). Haus Publishing.

Yazbek, S. (2015). The crossing: My journey to the shattered heart of Syria (F. Lyons, Trans.). Rider.

Scanné avec CamScanner

Coexistence of Confinement and Creation: Martin Luther King Jr.'s "Letter from Birmingham Jail" as a Model of Prison Writing

Dr. Naima Chelghoum

Abbas Laghrour University – Khenchela (Algeria)

Introduction

Prison has long functioned not only as an institution of physical confinement but also as a paradoxical space of heightened reflection and creative production in world literature. Focusing on the coexistence of incarceration and literary writing, this article examines how the prison cell becomes a site where ethical urgency, political critique, and aesthetic form densely converge, taking Martin Luther King Jr.'s "Letter from Birmingham Jail" (1963) as a model of prison writing.

The central problem it addresses is how imprisonment conditions not merely provide the thematic background for the letter but actively shape its rhetorical strategies, ethical claims, and literary texture, raising the key question of how the experience of incarceration informs the voice, structure, and persuasive power of King's text as an exemplary instance of world prison literature.

Accordingly, the article pursues three interrelated objectives. First, it seeks to conceptualize "Letter from Birmingham Jail" as a paradigmatic work of prison literature, foregrounding the coexistence between the material reality of confinement and the act of literary writing. Second, it

Scanné avec CamScanner

aims to analyze how the spatial and temporal conditions of King's imprisonment shape his rhetorical choices, including his deployment of ethos, pathos, and logos and his intertextual engagement with religious, legal, and philosophical discourses. Third, it endeavors to situate King's letter within broader discussions of prison writing in world literature, in order to show how carceral experience can generate a distinctive mode of ethical and political address that exceeds the immediate historical moment.

1. Defining Prison Literature: A Theoretical Framework

Rather than beginning with textual analysis, this article first establishes a theoretical frame for understanding prison literature and , within it , the specific coexistence of confinement and literary creation[1] .

The aim is to clarify what is meant by "prison writing" and how the carceral situation becomes analytically central before turning to a close reading of Martin Luther King Jr.'s "Letter from Birmingham Jail." Instead of treating "prison writing" as a loose label for any text that happens to mention incarceration, the term is tied here to determinate conditions of production, circulation, and reception structured by carceral power in modern and contemporary societies[2].

From this perspective, prison literature designates texts written under conditions of actual or imminent incarceration in which the prison is not

---

[1] Martin Luther King Jr., "Letter from Birmingham Jail," April 16, 1963, in Why We Can't Wait (New York: Harper & Row, 1964), page 1.

[2] See: Alexandra Cox, "The Language of Incarceration Alexandra Cox, "The Language of Incarceration," Incarceration 1, no. 1 (2020), Page2.

Scanné avec CamScanner

merely a thematic backdrop but, as recent scholarship suggests, a "constitutive determinant of voice, form, and addressThe carceral . [1]" institution—its spatial organization, temporal regimes, disciplinary routines, and mechanisms of surveillance—enters the very structure of such texts, informing their narrative rhythms, rhetorical posture, and imagined audiences.

As studies of carceral narratives emphasize, prison writing often bears traces of interruption, constraint, and fragmentation, whether in the form of letters drafted in cramped cells, notes smuggled out through informal networks, or manuscripts subject to confiscation and censorship. These formal features are not incidental irregularities but material indices of the conditions under which the writing is produced[2].

In their influential edited volume Prison Writing and the Literary World: Imprisonment, Institutionality, and Questions of Literary Practice, Michelle Kelly and Claire Westall argue that prison writing "interrogates the institutionality of literature itself", foregrounding how regimes of

---

[1] Eren Bolat and Onur Ekler, "From Captivity to Liberty: A Study on the Prison Writings of Martin L. King, Ngugi and Soyinka," Folklor/Edebiyat 30, no. 117 (2024), Page261, accessed December 17, 2025.

[2] See: Alexandra J. Cavallaro, Wendy Hinshaw, and Tobi Jacobi, "Listening In: Letter Writing and Rhetorical Resilience Behind Bars," in Community Listening: Stories, Hauntings, Possibilities, ed. Tobi Jacobi and Christina V. Cedillo (Fort Collins, CO: The WAC Clearinghouse and University Press of Colorado, 2025), page135.

Scanné avec CamScanner

imprisonment shape both "the material conditions of authorship and the symbolic status of the writer.[1]"

By situating prison texts at the intersection of penal institutions and literary institutions, Kelly and Westall show how incarceration exposes the dependencies between practices of punishment and practices of publication, canon formation, and critical consecration. Prison literature, on this account, functions as a privileged site for examining how power regulates not only bodies but also voices, genres, and modes of visibility, compelling critics to reconsider liberal assumptions about the autonomy of the literary field.

At the same time, scholarship on carceral narratives stresses that prison texts occupy a liminal position between documentary testimony and aesthetic construction[2].Working on contemporary prison narratives, Anouck de Wringer notes that "prison narratives are at once evidentiary and inventive", because they "convert the lived extremity of confinement into legible forms of memory and critique, thereby transforming raw experience into structured reflection capable of addressing distant publics.

This conversion entails a complex work of selection and framing: in order to make the extremity of confinement communicable, the writer must

---

[1] Michelle Kelly and Claire Westall, eds., Prison Writing and the Literary World: Imprisonment, Institutionality and Questions of Literary Practice (Abingdon, Oxon / New York, NY: Routledge, 2020), page2.

[2] See: Rodrigo Lazo, "Literary Reconstruction in United States Prison Witness," Revista Crítica de Ciências Sociais 120 (2019) ,page 77.

Scanné avec CamScanner

shape experience into scenes, arguments, and images, without dissolving its specificity into abstract discourseore be Prison writing cannot theref [1]. reduced either to transparent reportage or to purely autonomous art; it stages an ongoing negotiation between the imperative to bear witness to violence and injustice and the need to craft a communicable, persuasive, and formally coherent text.

This theoretical approach has direct implications for the reading of "Letter from Birmingham Jail". First, it implies that the category of prison literature should be defined less by thematic content—stories about prisons—than by a specific configuration of constraints and creative responses in which the experience of incarceration becomes structurally inscribed in the text[2].

Second, it suggests that the coexistence of confinement and literary creation is not an incidental feature but a central analytic lens: the prison cell functions simultaneously as a site of physical restriction and as what might be called a laboratory for ethical reflection and political address where the writer reworks temporal delay, spatial limitation, and institutional surveillance into opportunities for careful composition.

---

[1] Chiedza Musengezi, "Post-conflict Life Narrative in A Tragedy of Lives," Cadernos de Estudos Africanos 37 (2019), 83.

[2] See: Tzvetan Todorov, Genres in Discourse, trans. Catherine Porter (Cambridge: Cambridge University Press, 1990),page 18.

Scanné avec CamScanner

Against this background, Martin Luther King Jr.'s "Letter from Birmingham Jail" will be approached as a paradigmatic instance of prison writing in world literature, in which the conditions of incarceration decisively shape the text's voice, structure, and modes of persuasion, even as the letter reaches far beyond the immediate confines of the Birmingham city jail.

2. Coexistence of Confinement and Literary Creation in "Letter from Birmingham Jail "

In order to move from general theory to a situated case, this section examines how confinement and literary creation concretely coexist in Martin Luther King Jr.'s"Letter from Birmingham Jail". King's text is not simply written about imprisonment; it is written, as he explicitly notes, while confined here in the Birmingham city jail, so that incarceration becomes the material scene of enunciation and a determining condition of the letter's voice and structure[1].

The Birmingham city jail thus functions not as a neutral backdrop but as the carceral space that shapes the very possibility, texture, and authority of the discourse King produces.

A first dimension of this coexistence appears in the way King converts the temporal economy of imprisonment into a resource for extended reflection and composition. Arrest interrupts his public campaign and

[1] Martin Luther King Jr., "Letter from Birmingham Jail," April 16, 1963, in The Martin Luther King, Jr,(Research and Education Institute, Stanford University, accessed December 17, 2025), page 64

Scanné avec CamScanner

confines him to a cell, but the temporal "delay" imposed by the authorities is refunctioned as time for careful argumentation.

Responding to the clergymen's charge that his actions are "unwise and untimely", he famously contrasts those who "have never felt the stinging darts of segregation" with those who are forever fighting a degenerating sense of "nobodiness", transforming the slow, oppressive time of segregation and confinement into an analytical category that structures his appeal [1].

Here the experience of waiting in jail—of postponed justice and suspended movement—organizes the rhythmic progression of the letter from patient explanation to urgent admonition, in a way that aligns with critical accounts of prison writing as marked by interruption, constraint, and forced reflection.

The spatial dimension of confinement likewise informs King's imaginative and rhetorical strategies. Writing from within a narrow cell, he repeatedly invokes images of restriction only to counter them with a powerful vocabulary of interconnection. In one of the letter's most cited formulations, he insists that "injustice anywhere is a threat to justice everywhere" and that people are "caught in an inescapable network of mutuality, tied in a single garment of destiny"[2].

---

[1] Martin Luther King Jr, "Letter from Birmingham Jail,page97.

Martin Luther King Jr., "Letter from Birmingham Jail," in Why We Can't Wait (New York: Harper & Row, 1964),page 70.

[2] Martin Luther King Jr., "Letter from Birmingham Jail ,page 72.

Scanné avec CamScanner

The literal enclosure of the prison stands in sharp contrast to the metaphorical "network" and "garment" that bind communities together, illustrating how the spatial experience of incarceration provides both the negative ground and the imaginative foil for a universalizing vision of justice.

By projecting from the cell toward a wider civic and even global horizon, King exemplifies how prison texts can transform local carceral experience into broader political and moral critique.

A further aspect of this coexistence concerns King's authorial ethos. Throughout the letter he presents himself as a clergyman, a civil rights leader, and—crucially—a prisoner who "has been arrested on a charge of parading without a permit.[1]"

The fact that he writes while sharing the fate of those he defends intensifies his claim to moral authority: he does not advocate for the oppressed from a position of safety but accepts the legal and physical consequences of resistance. Studies of prison narratives have described this kind of ethos as "evidentiary" in the sense that the writer's authority is grounded in lived exposure to confinement and institutional violence, yet this evidentiary weight is inseparable from the inventive, rhetorically crafted character of the text[2].

---

[1] Martin Luther King Jr., "Letter from Birmingham Jail," ,page 78.

[2] See:Rodrigo Lazo, "Literary Reconstruction in United States Prison Witness," Revista Crítica de Ciências Sociais 120 (2019) ,page 27.

Scanné avec CamScanner

In King's case, the experience of arrest, confinement, and police repression is woven into a carefully structured sequence of biblical allusion, legal reasoning, and emotional appeal, so that confinement and literary creation are mutually constitutive rather than merely juxtaposed.

Finally, the letter displays a sustained effort to transform the constraints of censorship and address into opportunities for broadened communication. King's immediate addressees are eight white clergymen, addressed as "my dear fellow clergymen"[1], yet the text clearly anticipates a wider audience as it shifts toward the nation and toward future generations.

As scholarship on prison writing has shown, texts composed behind bars often navigate institutional monitoring and restricted channels of circulation by encoding multiple layers of address within a single document, "Letter from Birmingham Jail" fits this pattern: produced under the gaze of a hostile power structure yet destined for public circulation, it simultaneously rebuts specific accusations and invites a broader readership to reconsider the meaning of law, order, and justice in the United States.

By turning the temporal, spatial, ethical, and communicative constraints of imprisonment into formal and rhetorical resources, the letter offers a paradigmatic instance of the coexistence of confinement and literary creation within world prison literature.

3. Writing After Release: Reconfiguring Carceral Experience:

[1] Martin Luther King Jr., "Letter from Birmingham Jail" , page 64.

Scanné avec CamScanner

While "Letter from Birmingham Jail" is composed under immediate conditions of incarceration, its later publication in Why We Can't Wait stages a second, post-carceral moment in which the text is recontextualized, edited, and framed for a wider readership.

The move from a handwritten or smuggled document to a carefully produced volume implies a shift from the contingent temporality of the jail cell to the more durable temporality of the book, where the letter is positioned as part of a retrospective narrative of the Birmingham campaign and the broader civil rights struggle.

This post-release circulation exemplifies how prison writing often undergoes a process of reconfiguration in which the raw immediacy of carceral testimony is integrated into a crafted public archive.

In this sense, the letter's afterlife illustrates a crucial dimension of prison literature: the way texts "leave" the prison and are rewritten—materially and symbolically—once the author is released. Studies of carceral narratives note that publication frequently entails reordering, excision, and contextual framing that can alter the perceived balance between testimony and invention[1].

In Why We Can't Wait, King's letter is surrounded by chapters that narrate events before and after his imprisonment, thereby embedding the

[1] See____:Michelle Kelly and Claire Westall, eds., Prison Writing and the Literary World: Imprisonment, Institutionality and Questions of Literary Practice (London: Routledge, 2020),page 3.

Scanné avec CamScanner

jail-cell text within a teleological account of struggle, sacrifice, and partial victory.

The transition from confinement to retrospective authorship thus produces a doubled perspective: the letter continues to bear the marks of its origin "while confined," yet it is now read through the lens of a leader who has re-entered public space and is addressing a national audience from a position of renewed agency.

This post-carceral framing also affects how King's ethos is perceived and how his rhetoric is mobilized. Once incorporated into a book and subsequently into anthologies, school curricula, and global human-rights discourse, the letter acquires a canonical status that exceeds its initial polemical function [1].

Critics of prison writing emphasize that such canonization can both preserve and domesticate the radical edge of texts produced under conditions of extreme constraint. In King's case, the elevation of "Letter from Birmingham Jail" to a central document of American political and moral thought demonstrates how a prison text can function, after the author's release, as a touchstone for debates on civil disobedience, religious ethics, and constitutional law[2].

---

[1] Douglas Hesse, "The Essay Canon and Textbook Anthologies," College English 61, no. 1 (1998) , page 32.

[2] Robert B. Westbrook, "MLK's Manifesto: 'Letter from Birmingham Jail' at 50," The Christian Century 130, no. 8 (April 17, 2013) , page 24.

Scanné avec CamScanner

Yet the very fact that this widely circulated document originated in a cramped Birmingham cell reminds readers that the authority and eloquence now celebrated in classrooms and courts were forged within a regime of surveillance, segregation, and punitive power[1].

[1] See: Elif Aydin, "From Captivity to Liberty: A Study on the Prison Writings of Martin L. King, Ngugi and Soyinka," Journal of History Culture and Art Research 12, no. 4 (2023) , page 45.

Scanné avec CamScanner

Conclusion

Having outlined the theoretical parameters of prison literature and examined the specific ways in which confinement and literary creation intersect in Martin Luther King Jr.'s "Letter from Birmingham Jail" ,it is now possible to draw together the main findings of this study.

The following points summarize the principal insights that emerge from the analysis and indicate the broader implications of King's text for the study of prison writing in world literature.

1. This article has argued that Martin Luther King Jr.'s "Letter from Birmingham Jail" exemplifies prison literature not merely by thematizing incarceration, but by allowing the conditions of confinement to shape its voice, structure, and argument.

2. The analysis of carceral time and space in the letter has shown how enforced delay and the narrowness of the jail cell are transformed into a widened arena for ethical and political reflection, turning the constraints of imprisonment into a source of conceptual and rhetorical expansion.

3. King's ethos in the letter emerges from the fact that he writes as a prisoner who accepts the legal and bodily consequences of civil disobedience, so that his moral authority is grounded in lived exposure to the very injustices he denounces rather than in detached observation.

4. The letter's subsequent publication in Why We Can't Wait and its later institutional circulation demonstrate a second life of the text, in which a

Scanné avec CamScanner

document born in the immediacy of protest and repression is re-framed as a foundational reference in political, legal, and educational discourses.

5. Taken together, these aspects justify treating "Letter from Birmingham Jail" as a paradigmatic model for studying prison writing in world literature, since it unites testimony and aesthetic construction, writing under coercive constraint and the later reconfiguration of carceral experience within a broader human and universal horizon.

Scanné avec CamScanner

Representations of Imprisonment in Modern Algerian Poetry During the War of National Liberation: Examples and Perspectives

Dr. Hafida Slimani

Abou Bekr Belkaid University – Tlemcen (Algeria)

ملخص

تتناول هذه الدراسة حضور تجربة السجن في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر- إبان الثورة التحريرية الكبرى- بوصفها مظهرا أدبيا يعكس التحولات السياسية والوجدانية في سياق الاستعمار والمقاومة. تنبع أهمية الموضوع من دوره في إبراز الأبعاد النفسية والرمزية للكتابة خلف القضبان، حيث يتحول السجن من فضاء قمعي إلى حقل للتعبير والإبداع. تهدف الدراسة إلى تحليل كيفية تمثيل حالة السجن في القصيدة الجزائرية، من خلال رصد الصور الشعرية التي تعبّر عن الاغتراب، القهر، والتحدي، وكيف أعاد الشاعر السجين تشكيل تجربته المؤلمة إلى خطاب مقاومة وموقف فكري. اعتمد البحث على مقاربة تحليلية موضوعاتية، انطلقت من قراءة نماذج شعرية كتبها معتقلون سياسيون خلال الثورة التحريرية، مع استحضار البعد التاريخي والاجتماعي للمكان السجني. أبرزت النتائج أن الشعراء لم يستسلموا لحالة السجن، بل حوّلوها إلى طاقة لغوية ومجال لإثبات الذات الوطنية. كما أظهرت الدراسة تداخل المفاهيم بين السجن، المعتقل، والنفي، باعتبارها أدوات استعمارية لكسر المقاومة. تقدم هذه الدراسة مساهمة نوعية في فهم أدب السجون كأداة للتحرر الرمزي، وتفتح آفاقا لتوسيع البحث حول الأبعاد التربوية والثقافية للمعتقلات في تاريخ الجزائر .

الكلمات المفتاحية: أدب السجون، الشعر الجزائري، الحرية، المقاومة، الاستعمار الفرنسي، الاغتراب الروحي، الإبداع.

Scanné avec CamScanner

Abstract:

This study explores the representation of prison experiences in modern and contemporary Algerian poetry as a literary space of resistance and self-reconstruction. The research emerges from a critical gap in scholarly inquiry into how incarceration has shaped poetic discourse beyond testimonial expression, transforming it into a symbolic narrative of dignity and collective memory. The study situates prison literature within the broader context of colonial oppression, where poetry becomes a tool of resistance and cultural affirmation.

The main objective is to analyze the poetic mechanisms through which Algerian poets have expressed psychological and existential suffering during imprisonment, turning personal pain into a vehicle of national pride and defiance. The methodology follows a thematic and semiotic reading of selected poetic texts written under colonial incarceration, framed by a socio-political and historical lens.

The findings reveal that the prison, far from silencing voices, became a crucible for creative resilience. Prison poetry transcended lamentation, forging a proud, mobilizing voice that redefined both identity and belonging. The study offers a renewed perspective on prison literature as a cultural practice of survival and resistance, underscoring its pedagogical and national function within the anti-colonial struggle.

Keywords: Prison literature, Algerian poetry, Colonial oppression, Freedom, Resistance, Creativity under constraint, Cultural identity

Scanné avec CamScanner

1. Introduction:

As the poet and activist Salah Khirfi eloquently put it, what is life? What is freedom? What is literature? What is poetry? These are familiar and oft-repeated questions throughout the ages, but in critical historical junctures, they carry with them the seeds of novelty, creativity, the flow of life, and human development.

Prison literature, especially its poetic form, marks a significant chapter in the history of Arab poetics due to its authenticity in depicting the horrifying images of French occupation in Algeria, including the various forms of torture and abuse that targeted the intellectual segment of society. Many poets found themselves behind bars, composing verses from within the walls of French colonial prisons and detention centers during and before the National Liberation Revolution. These firsthand experiences with imprisonment led to the expression of the emotions and turmoil of the oppressed and incarcerated self, suffering from immense pain. This struggle gave rise to writings that profoundly expressed their feelings and stood in defiance of the colonizer, proving to the world that Algeria produced men who fought with both arms and pen, confronting the situation through writing. Their words became a challenge, a message illuminating minds and spirits, making poetry one of the most important forms of expression adopted by prison literature. How were the images of prison life reflected in Algerian poetry? How did poets express the various psychological states from behind bars? How did Algerian poets manage to transform elegiac and lamenting poetry into a genuine revolutionary verse that expressed pride in the nation, evoked its spirit, strength, and asserted its presence and

Scanné avec CamScanner

identity? Did prison literature succeed in reflecting its reality to the outside world?

2. The Term "Prison":

The term "prison" has existed across different eras and regions. It signifies isolation, exclusion, and marginalization, accompanied by the deprivation of an individual's right to freedom. Imprisonment is essentially the cessation of the practice of freedom. For instance, when a bird is placed in a cage, its natural right to fly freely is violated. Similarly, for humans, prison is a denial of their freedom. The reasons for imprisonment vary, as do the crimes and the methods of judgment, with each crime having its own punishment and sentence.

Among the definitions of the term "prison," Salim Ma'oush sees it as: "a punitive institution aimed at deterring the offender from his act, imposing punishment on him, and detaining him with the intention of disciplining him" (Salem Maoush, 1999, p. 87). Al-Aqqad defines it as: "A place for detaining prisoners or those sentenced to death, which later became a place for disposing of some of the disfavored or those standing in the way of those in power... With a little reflection, it shows us that the concept of prison is subject to much discussion and revision in the modern era."(Al Akkad, 2017, p.104).

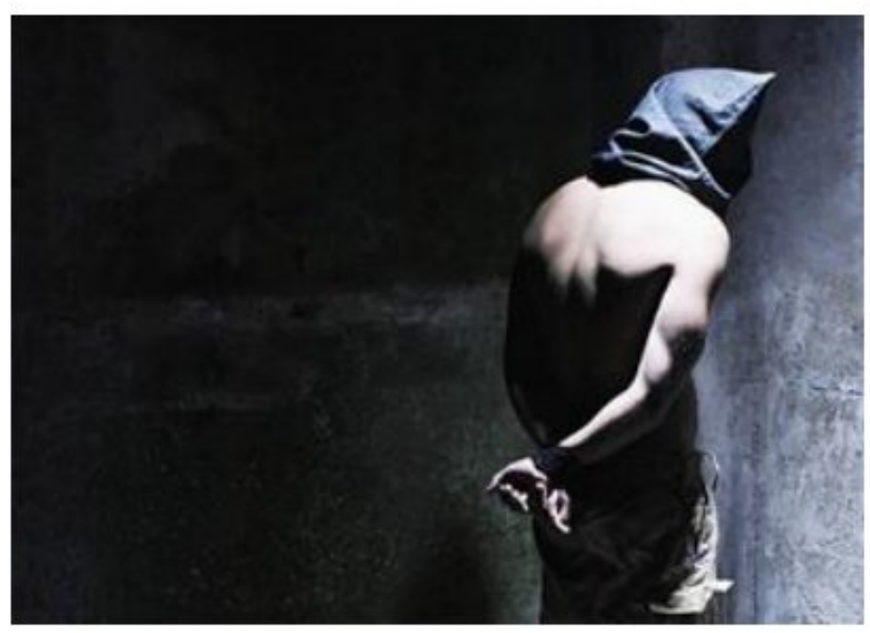
The prison is a place where criminals are held, but over time, it has transformed to align with the desires of those in power, becoming the inevitable fate for any dissenter, whether they are right or not. In other words, the prison has become a tool for settling scores, employed by those

Scanné avec CamScanner

in authority against anyone who opposes their decisions and policies. This type of prison is often present under colonial rule.

The prison also symbolizes exile, another means of depriving an individual of the freedom to live in their homeland. This compels a person to seek any way to remain connected to their homeland, even if it is only through memories or words. This sentiment is often found among exiled poets and prisoners, who turn to writing, whether poetry or prose, as an outlet for their repression and longing for their homeland. In summary, the prison can be reduced to "three elements: deprivation of freedom, restriction of movement, and house arrest." (Khaleel Ahamed & Risana, 2024, p.2115.)

The term "prison" is associated with other terms such as "captivity," which refers to the taking of a defeated person in battle, and is equivalent to "detention" and "prisoner" in terms of lack of freedom. The term "exile" refers to the removal of a colonizer from their homeland to another country. The degree of exile varies: some are exiled and left free in that country with monitored activity, while others are exiled with strict surveillance and deprivation of freedom (Moussa, 2017). As for detention camps, they are akin to barracks and military camps. During the armed revolution, the scope of detention expanded, and prisons were filled, making it necessary for the colonizers to open detention camps to accommodate the overflow, surpassing the number of prisons.



These camps were known for their methods and brutality in torture and

Scanné avec CamScanner

maltreatment. Among these detention camps were: Saint-Louis, Azkoul, Sidi Chahmi, Aflo, Qsar al-Tayr, Chellala, El-Jurf, and El-Douira, among others. The term "detention" was used during the Algerian revolution as a synonym for "prison," according to Abdelmalek Sayad. While prisons are places where criminals and thieves are confined, detention camps were associated with political connotations and could mean gathering a number of activists in a guarded place, different from a classic prison, due to the scarcity of prisons in Algeria. Detention camps played a significant cultural and national role, contrary to what the French intended, as nationalist intellectuals taught illiterate detainees to read and write so that they would leave the camp literate, (Abdelmalek Mortad, 1990, p.80).

3. Types of Prisons:

There are many prisons in Algeria built by France, especially in major cities, differing in terms of size, administrators, torture practices, and terror. The most notable of these prisons include:

- **Barbarossa Prison**: Known as one of the largest and most famous prisons in Algeria, where all prisoners from other prisons are gathered to be executed. Among those who were sent there were Mouloud Feraoun, Mohamed Khenache, and Ahmed Zabana. The first martyr executed there by guillotine was Ahmed Zabana, which inspired Mouloud Feraoun in one of his masterpieces, "The Ascending Sacrifice."

- **El-Harrach Prison**: Located in the city of El-Harrach near the capital, it includes a section for women and another section for dangerous prisoners.

- **El-Koudiya Prison**: Located in eastern Algeria, specifically in Constantine, it is one of the oldest and best prisons in Algeria, known

Scanné avec CamScanner

among prisoners for its leniency and comfort. It has eight sections and is surrounded by two small gardens, considered among the most beautiful (Al-Aqoun, 2018, p. 221). Abdelrahmane Balaghoun was imprisoned there and organized his poems and recorded his memoirs ("From Behind Bars") in 1954.

- **Lambese Prison**: Located near the city of Batna in a village in the Aurès Mountains, it is one of the most difficult prisons due to its geographic location, being very cold in winter and hot in summer.

4. Concept of Prison Poetry:

The concept of prison literature, and specifically prison poetry, is not a recent phenomenon. It has existed since ancient times, from the pre-Islamic era to the present day, albeit with varying methods of expression. This poetry is born in the grim depths of prison, burdened with sighs of sorrow and forms of torment such as oppression, humiliation, and contempt. It emerges from darkness, representing the poet's suffering endured behind bars.

Prison literature is a subcategory of Algerian revolutionary literature and is distinguished from similar literature in other countries by the fact that its poets are freedom fighters who dedicated their lives to resisting French colonialism and challenging its tyranny with responsible words. The subjects of prison literature are diverse, reflecting human emotions and the daily injustices, oppression, and suffering of prisoners.

Poetry was the only means through which poets could express the loneliness and darkness of prison, their sorrow and torture, isolation from

Scanné avec CamScanner

the world, and separation from their families. Despite the simplicity of the language, their poems are filled with despair and hope for freedom, which they cherish above all else. Prison poetry embodies patience and inspires strength, as their poetry reached the outside world and was considered a form of resistance and intellectual struggle, committed to national issues and defending the homeland. The pen played an effective role in advancing the revolution, fighting colonialism, and awakening the people intellectually through words.

5. Prison in Modern Algerian Poetry:

The greatness of a nation is measured by its noble deeds and valuable achievements that remain immortalized in history, as well as by the greatness of its men who etched history with their own hands, astounding the world with their works and challenges and captivating people with their genius and heroic stances. Their peoples continue to take pride in and celebrate them, erecting monuments in their honor each year. Such is the great Algerian people, for whom the term "revolution" is synonymous with Algeria, due to the grandeur of their glorious revolution, which managed to make a significant mark in history. This is the Algerian nation that fought with both pen and sword despite the bitter struggle with the oppressive colonizer, who sought to erase its landmarks, distort its identity, and erase its character. Yet, the colonizer was unable to achieve its goals.

This oppression and cruelty were the initial spark for the uprising of a people, prompting its elders, scholars, and poets-who represented the enlightened and aware public-to organize the ranks of the Algerians to end

Scanné avec CamScanner

the oppression and expel the occupiers from their homeland (Shreibat, 1998, p. 50).

Thanks to the great men who stood against the enemy with determination, resilience, and patience, maintaining their national identity and principles, using all possible and legitimate means for their resistance, including thought, culture, pen, and weapon.

The contributions of poets and writers with their pens and intellect in serving the Algerian revolution and influencing the people intellectually and culturally played a significant role in sparking a global revolution and conveying their messages to the enemy and the world.

France imposed a repressive policy on the Algerian people, aiming to impoverish and ignorant them. This was one of the primary factors weakening literature during that period: "Poverty was severe, misery widespread, injustice prevalent, oppression crushing, and tyranny pervasive. It was not expected in a land where even the most basic civil rights and personal freedoms were absent that beautiful creativity or great literature would emerge" (Mortad, 1983, p. 43). Many Algerians found themselves forced to learn French; some even adopted it as a medium for their culture and a vessel for their thoughts.

The poetry and literature provided by our brave poets and writers in honor of our liberation revolution is a source of pride for Algerian literature. They were not merely revolutionaries but combined revolution with poetry. Their writings were sincere, devoid of embellishment, reflecting revolutionary feelings mixed with injustice and violence, and a relentless quest for freedom in any form. Their words were like bullets, and their pens were like machine guns. What can I say about the great figures who made

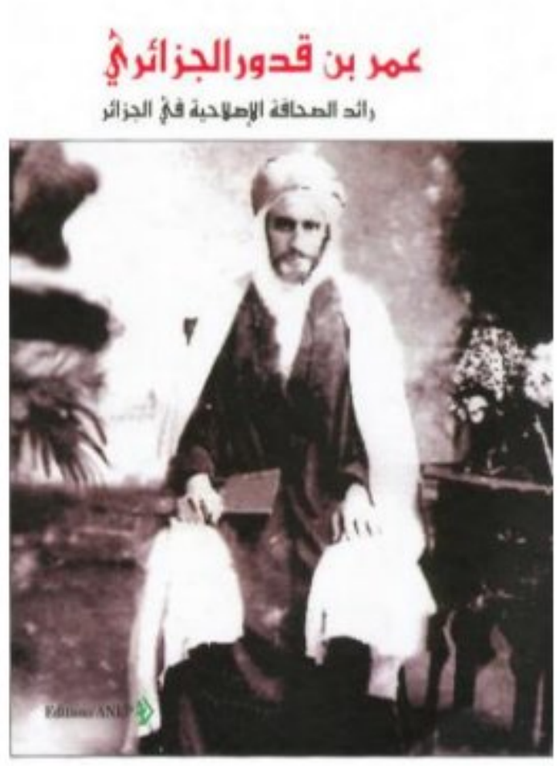
Scanné avec CamScanner

history with their tongues and their weapons? They were a group of poets who carried their pens to uplift their country, aiming to support the fighters and convey the echoes of the revolution to the world, highlighting the suffering and tyranny faced by the Algerian people.

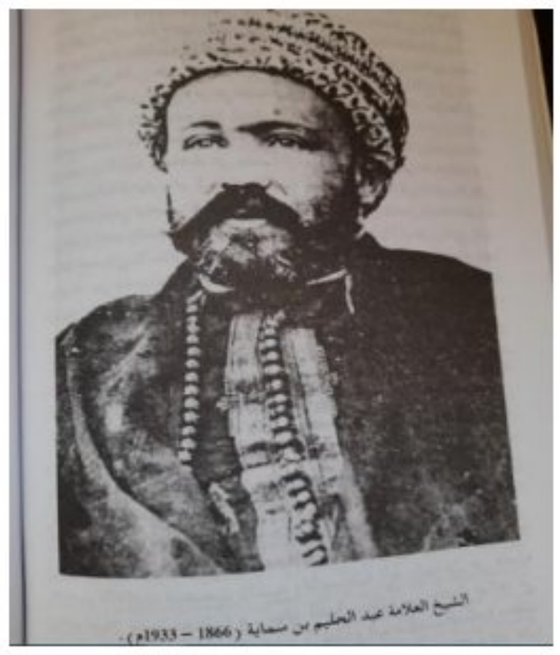
Scanné avec CamScanner

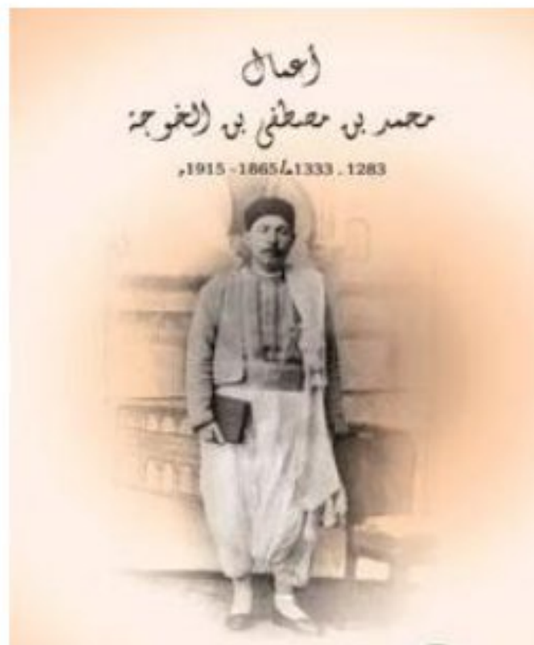
6. Reform and Struggle Poetry:

Reform poetry is that which undertakes the role of reform in various areas—social, political, and religious. The reformist movement in Algeria, since its inception in the early 20th century, worked to rectify the damage caused by colonial rule and the disruption brought about by ignorance and illiteracy in religion.



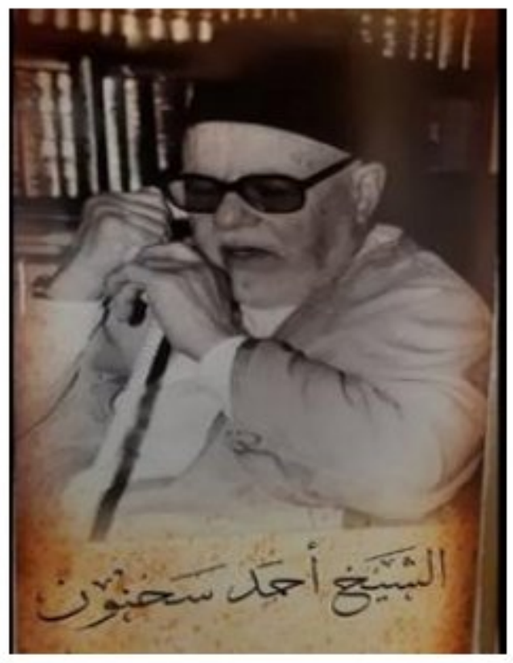
The Association of Algerian Muslim Scholars was founded in 1931 by Sheikh Abd al-Hamid Ben Badis, one of the great figures who played a significant role in intellectual resistance and combating ignorance. The association had a clear impact on the mentality of its people and continued the efforts initiated by earlier Algerian reformers such as Hafnaoui, Majawi, and Ben Abi Shenab. Notable figures in this field included Abdul Halim Ben Smaya, Omar Ben Qaddour, Muhammad Ben Mustafa Ben Khodja, Al-Mouloud Ben Al-Mouhib, Al-Lakani Al-Saeh, Muhammad Said Al-Zahiri, Muhammad Eid Al-Khalifa, and Ahmed Sahnoun.





Ahmed Sahnoun, one of Algeria's most prominent writers and a pillar of revolutionary poetry, was arrested on May 24, 1956, along with a group of activists and reformers. They were placed in the Berrouaghia detention camp and then transferred from one prison to another, being released in late 1959, (Alaoua, 2014, p.

Scanné avec CamScanner



75). One of the first poems he wrote upon entering prison includes these verses:

I do not mind imprisonment if in prison
There is the satisfaction of my Creator, for that is enough for me.

Is Abd al-Hamid in prison like me?
Will Abd al-Latif be near me?
I do not know, but their striving is like mine,
Their sin is like mine if it is the same as mine, (Alaoua, 2014, p. 75).

Sheikh Ahmed Sahnoun sees good in imprisonment, considering that he has not done anything to anger God. He regards the defense of his homeland as a religious duty, and his entry into prison as following the example of Algeria's loyal scholars and thinkers who refused to join hands with the enemy and rejected abandoning their land, even if it meant dying for it. Despite the suffering, poets like Ahmed Sahnoun did not tire of resisting and reforming their people despite the pain and hardship. Neither walls nor distances prevented him from connecting with his people; his poetry penetrated the walls to reach the ears of the Algerian people, urging them to cling to their faith and morals and to preserve them. He always calls for the pursuit of knowledge because it strengthens our nation, reforms the country, and leads to independence. He says in the poem "When, When??":

When, O my God, will the reign of disbelief end
And the religion of truth be free from captivity?
Far be it from You, O Lord, to support falsehood
And forsake the truth that lives only with victory.
Your religion is the truth, and disbelief is falsehood,

Scanné avec CamScanner

So how has disbelief, O Lord, prevailed over the matter ? (Sahnoon, 2007, p.62)

In the poem "How," it is said:

How can we forget death, while death is male ... it continually approaches and visits?

How can we forget a messenger who does not disappear ... sent by a ruler who does not oppress?

How can we forget the death sentence, or ... how can we not tremble at the horror of fate?

He says: I complain to God

I complain to God about what my nation endures ... and the troubles and sorrows it faces

This one is a scholar who has sold his religion for a penny ... and that one is a ruler lacking justice and benevolence

He also said in prison:

Though my cell be narrow,

The remembrance of God has made it spacious

He who forgets the One who created him

Remembers the world that He created, (Sahnoon, 2007, p.9).

He says:

If a person is buried before death,

It is the prisoner upon whom time acts as a jailer

His grave is the prison where he spends his term

Without benefit or meaning to his condition

His world is the narrowest world lived by humans

If he does not have patience and faith, (Sahnoon, 2007, p.12).

Scanné avec CamScanner

Many of his poems, which fill his diwan with sorrow, nostalgia, and longing for his children and family, include: "The Family of the Bird," "A Little Bird," "To My Children," "You," "To My Son Rajaa," "A Pause by the Zorn River," "To My Father," and "The Brothers are the Balm of Sorrows," which he dedicated to his friend on the occasion of his transfer to the old "Bousselam" detention camp.

7. **Revolutionary Poetry:**

Mohamed Chabouki, born in 1916 in Thlijan, Tebessa Province, comes from a conservative family. He memorized part of the Quran under his father's guidance and continued his education with a teacher. Chabouki lived the revolution with all his being, (Saad Allah, 2007, p. 504). His poetry reflected the strength of his character and his great ability to withstand the occupier. Despite all the efforts made by the occupier to silence him or force him to retreat from his stance, including imprisonment and torture, they were unable to succeed. They also attempted to tarnish the image of the Mujahideen in the eyes of the Algerian people, portraying them as mere rebels easy to eliminate. In this regard, Chabouki wrote, (Shabaiki, 2011, p. 22):

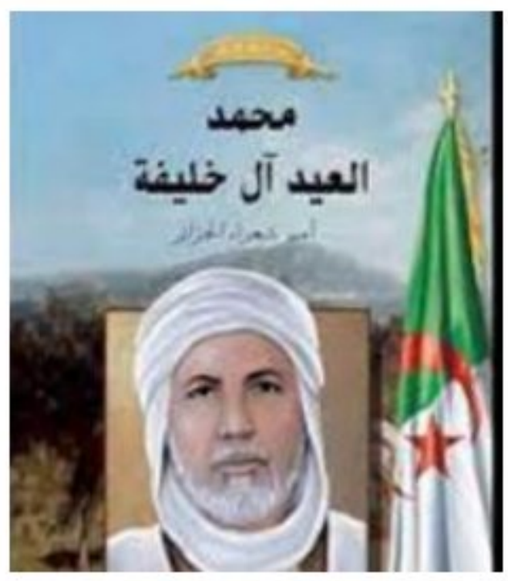
"France brought us here to make us forget, according to its claim, the life of struggle, And to make us weary of fighting and long once again for a life of humiliation", (Shabaiki, 2011, p. 22)

Thus, in his poetry, he responds to the French authorities who imprisoned and detained them with the aim of humiliating them and discouraging their resolve, stating:

Scanné avec CamScanner

"And when have the lions ever forgotten their nature and traits? We are a people yearning for liberation; we rebel, And although our imprisonment is prolonged, we do not care", (Shabaiki, 2011, p. 23).

This poet documented his experience with imprisonment in twenty-seven poems, detailing the time, place, and occasion, including: "The State of the People," "The National Liberation Army," "The Revolutionary Algerian Youth," "Supplication at the Crescent of Ramadan," and "The Anthem of Algerian Youth", (Qaddour, 2007, p. 102).



Mohamed Al-Eid Al-Khalifa: A poet of Arabism and Islam, from a conservative family with an Islamic-Arabic culture, joined the scholars who preceded him in the struggle to raise awareness of the imminent danger and the dire consequences of the occupation, which aimed not only at plundering the land but also at erasing the nation's identity, (Alaoua, 2014, p. 99). His period of imprisonment produced two poems reflecting his condition and hope for freedom. The first was titled "Supplication between a Prisoner and Abu Bashir," from which he drew some meanings from the prison poems of Abu Firas al-Hamadhani, in which he says:

"I am certain of the imminent release of the prisoner,

When I heard the voice of Abu Bashir."

I said, "Welcome to a guest from Yemen, honored with the utmost respect and deserving admiration", (Alaoua, 2014, p. 100).

In another part of the poem "Abu al-Manqush," it is stated:

"Abu al-Manqush, do you know of my condition?

For today, you are my neighbor in the mountains.

Scanné avec CamScanner

I have settled in the land of date palms,

while you are the protector of its dwellers", (Alaoua, 2014, p. 101).

"Among those pioneering thinkers who managed to carve their names with their own hands while ascending the paths of life, there was a young man from the fertile soil of Algeria named Ramadan Hammoud", (the late poet), whose death deeply affected Algeria, (Nasser & Hamoud, 2008, p. 4). He passed away in his twenties. With his talents and struggles, he succeeded in rooting himself in our generous land, leaving behind a legacy that "was included by Khair al-Din al-Zarkali, who called him the 'prodigy poet' in his encyclopedic work (Al-A'lam). Part of our duty towards him is to revive him anew", (Kharfi, 2008, p. 16).

For Ramadan, revolution is not just a mere uprising but a revival accompanied by promising hope and a destined future. As reflected in his creative breath, both in poetry and prose, his work "Seeds of Life" presents a contemplative stance: "The wise word, if issued from a pure and clean heart, and sown in a similar heart, will give rise to a branch of hope and life."

In a poem written in 1928 titled "Freedom," he says:

"I wept, though one like me should not weep, for a nation created for calamities. I wept over it with compassion and longing, and I do not regret that weeping. I shed tears from my eyes, keeping vigil through the night by the light of the stars", (Kharfi, 2008, p. 11).

In his long poem "Tear for the Nation ", Ramadan Hammoud, a revolutionary writer, infused his works with the spirit of revolution in

Scanné avec CamScanner

all his endeavors-be it poetry-s prose, articles, or reflections, (Kharfi, 2008, p. 29).

Among the strongest poetry and verses written, we find the giant poet Mahmoud Zekri, who managed to shake the revolution and Algeria with his pen and tongue. He remains immortalized in his poetry and verses. When we speak of revolutionary poetry, Mahmoud Zekri and his immortal epic come immediately to mind as the most beautiful and complete representation of its history, with its pains and hopes, its setbacks and victories.

As is the function of history for any nation, for it is its intellect, (Dardour, 2017, p. 200). The Iliad consists of a thousand and one verses, celebrating the glories, civilization, and resistances of Algeria... The recitation of the Iliad was linked to the celebrations commemorating the tenth anniversary of the restoration of national sovereignty", (Dardour, 2017, p. 201).

"And his collection The Sacred Flame, which is 'the collection of the Algerian Revolution,' vividly portrays its reality, its legendary heroism, and its dramatic events. It serves as a 'television screen' highlighting the will of a people for whom destiny answered. In The Sacred Flame, I did not concern myself with art and craftsmanship as much as I did with revolutionary mobilization and portraying the true face of Algeria, using a brush dipped in the veins of my heart and soaked in its deep wounds. In my view, true poetry is inspiration, not art, and spontaneity, not craft", (Mufdi, 2009, p. 7).

"A poem composed in the infamous Barberousse prison, in cell nine, during the second watch of the night, while the execution of the first martyr

Scanné avec CamScanner

who inaugurated the guillotine, the late Ahmed Zabana, was being carried out on the night of June 18, 1956", (Mufdi, 2009, p. 17).

8. The Ascending Martyr

"Staggering, he recites his hymn,
He arose, swaggering like Christ, steadily,
With a smiling mouth, like an angel or the morning light,
Facing the new dawn with a serene face,
Lifting his head, communing with eternity,
With pride, his nose in the air, in grandeur and splendor,
He fills the distant horizon with his melody,
Dressed in anklets, ululating with joy,
He tightened the ropes, seeking to ascend,
Dreaming, like Moses, speaking to glory,
And he rose, like a spirit on the Night of Decree,
He mounted the altar of heroism as an ascension,
He recited the words of guidance, calling the sleepers,
He ascended, like a muezzin, reciting,
A cry that shook the universe,
Crucify me, for I do not fear iron,
Hang me, for I do not fear ropes,
Strike my face, for I do not hold grudges,
I am content if my people live in happiness,
And if I die, Algeria will live free, independent, and eternal."

These words were spoken by Mufdi Zakaria during the fiery passion of the Algerian Revolution, on June 18, 1956, in the dreadful Barberousse

Scanné avec CamScanner

prison. He depicted the first execution by guillotine of the martyr Ahmed Zabana-may he rest in peace-leaving an indelible mark on the revolutionary poetry of Algeria.

We find that the poet Mufdi Zakariah projected onto the ascending martyr attributes of pride, self-respect, and hope for a new dawn, walking with a swagger as if he were a king approaching the heavens of eternity.

He also composed his masterpiece "The Torture Cell No. 73, Daughter of Algeria, I Adore Your Emergence," after being thrown into a dark cell in the Barbarossa prison, handed over to the jailers by the "tormentors" on April 28, 1955. In the depths of his soul, his emotions stirred, and he composed this poem in the darkness of the cell, memorizing it verse by verse as it was impossible to write it down, (Mufdi, 2009, p.25).

Through the Iliad, it is noticeable that the poet Mufdi Zakariah possesses a unique and extraordinary personality; he exalts religion, elevates the homeland, honors the martyrs, loves all the elements of Algeria, and venerates its heroism with a style as beautiful as its nature and as magnificent as its history. He did not diminish the value of any leader, nor did he favor any idea or doctrine. His sincerity is also evident in his regard for all the states and kingdoms that ruled Algeria in the modern and contemporary eras as added values to Algeria's history, despite their conflicts and struggles among themselves. May God's mercy be upon you, rebellious poet and sincere fighter, Mufdi Zakariah, (Dardour, 2017, p. 144).

And in his remarkable poem about November: "November, your majesty reigns over us,

Are you not the one who instilled certainty in us?

Scanné avec CamScanner

We swam in the depths of our blood,

And for victory, we steered the ship.

We rose to ignite fire and light,

And from our resilience, we forged the revolutionaries."

He concludes his Iliadic poetry with his profound love for Algeria when he said:

"To you, my prayers and most sincere greetings,

My country, my country, security and safety", (Dardour, 2017, p. 143).

It is enough to read the works of the giant Mufdi Zakariah to understand the meaning of cultural resistance during the Algerian liberation revolution in Algerian literature. In conclusion, Algerian literature as a whole is a literature of resistance, as Algerian writers "expressed this latent struggle within themselves between the speaking tongue and the pulsating conscience". Poetry had a strong presence in Algerian literature, with numerous pens excelling in creatively addressing the bitter reality and the suffering of the Algerian people, (Sharaf, 1991, p. 67).

Conclusion:

The colonial prisons in Algeria were marked by force and brutality. The actions of colonialism in Algeria were aberrant compared to colonial practices elsewhere, characterized by its oppressive policies, tyranny, and injustice. The crimes committed by France against the Algerian people were heinous, and in many cases, those who did not end up in prison were no better off than those who did, as Algeria itself became a prison for its people. Torture and injustice were not confined to the prisons; they pervaded the entire nation.

Scanné avec CamScanner

The nature and aims of prison poetry compelled poets to describe things in a clear, tangible, and precise manner, avoiding sentimentality, imagination, and affectation. They relied on logic and reason as their references, using the senses of sight and hearing as their tools.

In summary, prison poetry succeeded in reflecting the suffering endured by poets within the prison walls, depicting the injustice, oppression, and tyranny they faced. Intellectual resistance in Algerian literature emerged as a product of contemporary life, embodying the heartbeat of a nation striving toward its aspirations and goals despite all obstacles and forms of torture. This resistance, in all its manifestations, remained a symbol of hope through which the Algerian people achieved freedom, unified their nation, and expressed their strength. The Algerian people transcended all constraints and boundaries by embracing both intellectual and armed resistance. Poetry and prose alike achieved a profound expression of national, social, and artistic consciousness.

References:

- Abdel Razzaq Qasoum. (2007). With the Algerian Revolution, Cairo 1958. 1st ed.: World of Ideas for Printing and Publishing.
- Abdelmajid Zouzou (2004). Stations in the History of Algeria, Studies in the National Movement and the Algerian Revolution. Dar Houma.
- Abdelmajid Zouzou. (2016). History of Colonialism and Liberation in Africa and Asia. Office of University Publications.
- Abdelmalek Mortad. (1983). The Renaissance of Arabic Literature in Algeria. Algeria: 2nd ed.

Scanné avec CamScanner

- Abdelmalek Mortad. (1990). Contemporary Algerian story. Algeria: National Book Foundation.
- Abdelmalek Mortad. (2003). Literature of National Resistance in Algeria (1830-1962). Publications of the National Center for Studies and Research
- Ahmed Mohamed Ashouraks. (n.d.) Immortal historical pages of the Algerian armed struggle against the tyranny of French colonial settlement 1500-1962. Publications of the General Institution for Culture.
- Ahsan Belkacem Kafi. (2009). Al-Khawatir Al-Saniha. Algeria: Dar Houma.
- Al-Barnawi Omar. (n.d.). For You, My Country. Algeria: Dar Al-Fajr.
- Al-Fadhil Al-Wartalani. (n.d.). Rebellious Algeria. Algeria: Dar Al-Huda Ain Mlila.
- Al-Jilali, Abdel Rahman bin Muhammad (Vol. 5, 10th ed. 2010). General History of Algeria. Algeria: Dar Al-Umma for Printing and Publishing.
- Al-Khalidi Sohail (2007). Gil Qasma, the Influence of the Algerian Revolution on Contemporary Arab Thought. Algeria: National Institution for Publishing and Advertising.
- Al-Khatib, Ahmed, The Association of Muslim Scholars and its Reformist Impact in Algeria. 1985: Algeria, 1st ed.
- Al-Sadiq Mazhoud. (2013). The Mujahideen and the Battles of Dignity in Mila State during the Algerian Liberation Revolution 1954-1962. Dar Baha Eddine for Publishing and Distribution.

Scanné avec CamScanner

- Al-Sayhi, Mohamed Al-Akhdar (n.d.). Whispers and Screams. Algeria: Mufam Publishing.
- Amar Talbi. (1997). Works of Ibn Badis, Volume 1. Algerian Company: 3rd ed.
- Anissa Barakat Dirar. (2013). Literature of Struggle in Algeria from 1945 until Independence. Algeria: Mufam Publishing.
- Azghidi Mohamed Ahsan. (2009). The Soummam Conference and the Development of the Liberation Revolution 1965-1962. Dar Houma.
- Bouchikhi Sheikh. (n.d.). The National Movement and the Algerian Revolution 1954-1962. Office of University Publications.
- Frantz Fanon, translated by Sami Al-Droubi. (2004). The Wretched of the Earth. ANEP Publications.
- Hassan Abdel Rahman Salwadi. (1984). Abdel Hamid bin Badis as an interpreter. Algeria: 1st ed.
- Jamal Qanan. (2010). Diwan of the Martyr Rabi' Bouchama. Algeria: Dar Houma.
- Makhlouf Amer. (1998). Aspects of renewal in the Algerian story. Publications of the Arab Writers Union.
- Maryam Saghir. (2016). The positions of Arab countries on the Algerian issue 1954-1962. Dar Al-Hikma.
- Mazen Salah Hamed Matbaqani. (2015). The Association of Algerian Muslim Scholars and its Role in the Algerian National Movement 1939-1931. Algeria: Dar Bani Mezghenna.

Scanné avec CamScanner

- Mofdi Zakaria. (2009). The Holy Flame. Algeria: Mufam for Publishing.
- Mohamed Alawi. (2013). Leaders of the States of the Algerian Revolution. Dar Ali Bin Zaida for Printing and Publishing.
- Mohamed Al-Mili. (2007). Ibn Badis and the Arabism of Algeria. Algeria, Capital of Islamic Culture.
- Mohamed Al-Mili. (2010). Frantz Fanon and the Algerian Revolution. Algeria: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
- Mohamed Al-Salih Al-Siddiq. (10th ed. 2002). Among the Immortals Who Carried the Banner of Jihad and Achieved the Miracle of Victory. Algeria: Dar Al-Ummah for Printing and Publishing.
- Mohamed Al-Salih Al-Siddiq. (2002). Intellectual and Literary Figures. Algeria 10th ed.: Dar Al-Ummah.
- Mohamed Bouzidi. (1997). Dout Algiers. Algeria: National Library of Algeria.
- Mohamed Nasser. (2008). Ramadan Hamoud, his life and works. Algeria: Dar Houma.
- Moussa bin Ibrahim Harizi. (2015). Psychological warfare against colonialism in the poetry of Mohamed Al-Eid Al-Khalifa and Mufdi Zakaria. Algeria: Al-Alamiya for Printing and Services.
- Omar Ben Qina. (1995). In Modern Algerian Literature: History, Types and Issues. Algeria: Office of University Publications.
- Omar Ben Qina. (2012). The Voice of Algeria in Modern Arab Thought (Flags, Issues and Positions). Algeria: National Institution for Printing Arts.

Scanné avec CamScanner

- Saleh Kharfi. (1985). Hamoud Ramadan. Algeria: National Book Foundation.
- Saleh Kharfi. (n.d.). Algerian poetry. Algeria: National Publishing and Distribution Company.
- Samir Nour El-Din Dardour. (2017). The Epic of Algeria, a Historical Explanation of the Iliad by the Poet of the Revolution, Mufdi Zakaria. Egypt: Hindawi Foundation.
- Sharaf Abdel Aziz. (1991). Resistance in Contemporary Algerian Literature. Beirut: Dar Al-Jeel.
- Shreibat Ahmed Shreibat. (1998). The Development of the Artistic Structure of the Contemporary Algerian Story 1947-1985. Arab Writers Union.
- Sulayman Al-Sheikh. (2003). Algeria Bears Arms and the Time of Certainty, an Analytical Study in the History of the National Movement and the Armed Revolution. Dar Houma
- Touati Dahman. Maqlati Abdullah. Ramoum Mahzoud. (2008). The Role of the Touat Regions During the Algerian Liberation Revolution 1956-1962. Dar Al-Shorouk for Printing, Publishing and Distribution.
- Youssef Manasria. (2014). The revolutionary trend in the Algerian national movement between the two world wars 1919-1939. Dar Houma
- Zuhair Ihdaden. (2017). A Brief History of the Algerian Revolution 1954-1962. Ihdaden Foundation for Publishing and Distribution, Algeria.
- S. Khaleel Ahamed & S. Risana. (2024). The quest for homeland: A study of exile and dispossession in the select poems of Mahmood Darwish.

Scanné avec CamScanner

African Journal of Biological Sciences, 6(2), 2110–2117. https://doi.org/10.48047/AFJBS.6.2.2024.2110-2117.

- Moussa, E. (2017, January 26). Important information about imprisonment and its definition in Algerian law. Legal Researcher - Mohamah Net. https://www.mohamah.net/law/معلومات-هامة-عن-السجن-وتعريفه-في-القانون-الجزا/
- Alaoua, N. (2014). البناء الفني لشعر السجون في المغرب في فترة الاحتلال الأوروبي [Thèse de doctorat, Université Mohamed Khider de Biskra, Faculté des Lettres et des Langues, Département des arts et de langue arabe]. Université de Biskra Repository. http://archives.univ-biskra.dz/handle/123456789/25985
- Sahnoon A, Diwan of Sheikh Ahmed - the second Diwan - Al-Habr Publications - Beni Messous - Algeria - 1st edition - 2007 AD.
- Abu Al-Qasim Saad Allah: Cultural History of Algeria - Dar Al-Basaer - Algeria - Part Ten 1954/1962 - Special Edition - 2007 - p: 504.
- Tawfiq Shabaiki: Rhythmic Formation in Muhammad Al-Shabuki's Diwan Al-Wataniyyat and Anthems as a Model - Master's Thesis - University of Al-Hajj Lakhser - Batna - 2010/2011 - p: 22.
- Sakina Qaddour: Al-Habsiyyat in Arabic Poetry – (2007), p: 102.
- Muhammad Nasser. Ramadan Hamoud, his life and works. Algeria: Dar Houma-2008 - p. 4.

Scanné avec CamScanner

السجن في الشعر السوداني المعاصر

(نماذج منتخبة)

د. سلوى عثمان أحمد محمد

جامعة النيلين-الخرطوم-(السودان)

ملخص:

تأتي هذه الورقة بعنوان (السجن في الشعر السوداني المعاصر) والتي نتناول فيها تجربة شاعرين من أكبر الشعراء الذين وضعوا بصمة واضحة في حياة الشعب السوداني؛ بإنتاجهم الشعري من داخل السجن، وظل يردده الثوار وكان يشعل فيهم روح الحماس والدافعية ونعني هنا: محجوب شريف، ومحمد مفتاح الفيتوري، وقد استخدمت المنهج الوصفي التحليلي. توصلت الدراسة لعدد من النتائج أهمها:

1/ شعر السجون مرآة لمعاناة السجين وما يدور في دواخله من أماني وتوقعات.

2/ عاش محجوب شريف مناضلا لا يهاب السجن وظلت كلماته رنانة يرددها الثوار في كل الثورات ضد الحكومات المتعاقبة.

3/ نجح الفيتوري في توظيف اللون الأسود للتعبير عن ما يعانيه من إحساس بالدونية وظلم من المستعمر.

4/ كرَّس الفيتوري معظم شعره في الدفاع عن إنسان إفريقيا.

الكلمات المفتاحية: السجن، شعر السجون، الفيتوري، محجوب شريف.

Abstract

This paper comes entitled (Prison in Contemporary Sudanese Poetry), in which we address the experience of two poets of largest poets who put clear imprint in the life of the Sudanese people; with their poetic production from inside the prison, and the revolutionaries were repeated and he

Scanné avec CamScanner

ignited the spirit of enthusiasm and motivation, and we mean here: Mahjoub Sharif and Muhammad Moftah Al-Fitouri, and I used the descriptive analytical approach. The study reached a number of results, the most important of which are:

1\ Prisons poetry is a mirror of the suffering of the prisoner and the aspirations and expectations that are going on.

2\ Mahjoub Sharif lived a fighter who did not fear the prison, and his words remained resonant repeated by revolutionaries in all revolution against successive governments.

3\ Al-Fitouri succeeded in employing the back color to express his sense of inferiority and injustice from the colonizer.

4\ Al-Fitouri devoted most of his hair poetry to defending the human being.

Key word: Prison, Poetry prisons, Al-Fitouri, Mahjoub Sharif

Scanné avec CamScanner

مقدمة:

تعدُّ الكتابة داخل السجون والمعتقلات رافدا مهما من روافد الأدب العربي الحديث، وقد أسهم فيه وبدرجات متفاوتة رجال ونساء منهم من كان ينتمي إلى إتجاه سياسي بعينه ومنهم من لم ينتمي لأي لون سياسي. ودون شك هو نوع من الإبداع متجذِّر في تراثنا البعيد يشمل أنماط من الكتابة: الشعر، الرواية، والسير الذاتية، واليوميات وغيرها من أنواع الكتابة، سأتناول في هذه الورقة شعر السجون في الأدب السوداني حيث تنطلق هذه الدراسة من مشكلة وهي: كيف تجلى السجن في الشعر السوداني، وما هي أهم الموضوعات التي تطرق لها السجين في محبسه والتي عكست تجربته من مناحٍ شتى: نفسية، عاطفية، فكرية.

تأتي أهمية هذه الدراسة في أنها تتناول ما كتبه الشعراء السودانيون من داخل السجون وإظهار معاناتهم التي دفعتهم وولدت لديهم الدافع للكتابة. ومن أهم أهداف هذه الدراسة الكشف عن جماليات شعر السجون في الأدب السوداني والشعراء الذين أجادوا وأشعلوا جذوة الحماس لدى الناس بكلماتهم ونصوصهم.

اقتضت طبيعة الدراسة إتباع المنهج الوصفي التحليلي. قسمت الورقة إلى عدة محاور وهي كالآتي:

المحور الأول: مصطلحات ومفاهيم الدراسة

المحور الثاني: مقدمة عن شعر السجون في الأدب العربي قديما وحديثا.

المحور الثالث: نماذج منتخبة من شعر السجون في السودان نقف فيه على تجربة شاعرين تعرضوا إلى تجربة السجن وهما: الشاعر محمد مفتاح الفيتوري والشاعر محجوب شريف

Scanné avec CamScanner

شعر السجون المفهوم والمصطلح:

قبل أن ندلف إلى هذه الورقة لابد لنا أن نقف على مفهوم شعر السجون ماهية المصطلح، وتحديد معانيه اللغوية والاصطلاحية، للوصول في الأخير إلى معنى هذا اللون الأدبي، وحتى تتكون للمتلقي صورة واضحة عن هذا اللون الأدبي.

مفهوم السجن لغة:

وردت لفظة السجن في مواضع عديدة من القرآن الكريم، وهي كلها تصب في معنى واحد للسجن الذي هو الحبس، والإيقاف، ويتجلى ذلك في سورة يوسف عليه السلام، في قوله سبحانه وتعالى: (واستبقا الباب وقدَّت قميصه من دُبُرٍ وألفيا سيّدها لدا الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سُوءا إلا أن يُسجن أو عذابٌ أليمٌ)[1] فمعنى السجن هنا هو الإيقاف والحبس.

كما أن مصطلح السجن من المصطلحات الواردة في المعاجم العربية بما في ذلك ما جاء في المعجم الوسيط "سَجَنَه سِجْنا:حَبَسَه فهو مسجون وسجين جمعه سجناء وسجنى فهي مسجونة وسجينة (ج) سجنى وسجائن"،[2] وهو بذلك المكان الذي يُحبس فيه الإنسان وتطوق حريته، كما جاء في لسان العرب عن السجن في مادة (س. ج. ن): "الحبس والسجن بالفتح: المصدر سجنهُ يسجنه سجنا، أي حبسه وفي قراءة قال: ربِ السجن أحبُّ إليّ، والسِجْنُ: المحبسُ"[3] نلاحظ إتفاق التعريفين الواردين في المعاجم العربية حول معنى واحد المعنى السجن والذي يقرُّ أنه الموضع الذي تحبس فيه حرية الإنسان، وتُسلب، ويصبح مقيدا بين جدران زنزانته.

بالنظر إلى لفظة السجن في المعاجم العربية وورودها في القرآن الكريم، نجدهم قد اتفقوا على معنى واحد والذي يراد به الحبس.

---

[1] سوره يوسف، الآية 25.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص 418.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ج.ن)، فصل السين باب النون، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م، ص 203.

Scanné avec CamScanner

مفهوم السجن اصطلاحا:

السجن هو المكان الذي يوضع فيه السجين ليقضي فيه فترة عقوبة؛ وذلك بغرض تأديبه،"ولعل سلب الحرية للإنسان هي أعظم ما يمكن أن يصيبه"، حتى ولو كان مطلوق اليدين، فحينذاك تصير الأرض بما اتسعت في بعض الأحيان سجنا كبيرا[1] فالسجن إذا هو سلب لحرية الإنسان فيوضع في مكان مُقيد، مغلق، ومنعزل عن المجتمع، في هذا المكان الموسوم بالسجن أو الحبس نجد العديد من الشعراء ذاقوا مرارته، وعانوا فيه أشد معاناة.

مفهوم شعر السجون:

شعر السجون هو ذلك الشعر الذي ولد في رحم جدران السجن، وفي عتمته وظلامه، هو شعر ينظمه الشاعر السجين ليُعبّر عن العذاب ومرارة الوحدة التي يعانيها وحيدا، كما يعبر عن همومه التي لا تفارق مخيلته، فهو بذلك صورة لما يعانيه الشاعر السجين، "إنه الشعر الذي مثل واقعه أحسن تمثيل، فكان وثيقة تاريخية لصدقه وعفويته، وموضوعيته"،[2] فالشاعر السجين يبذل قصار جهده ليعطينا قصائد منظمة بالأوجاع والآهات في غياهب السجون المظلمة، وخلف البوابات السوداء، بذلك يكون السجن هو أحد الهواجس التي شغلت عقل الإنسان على مر التاريخ، والسجن يرتبط بالدرجة الأولى بالواقع السياسي، فالشعراء قديما مثلا كان يُزج بهم في السجون بسبب ذمٍ أو مدح.

---

[1] طارق زياني، ظاهرة شعر السجون وتجلياتها في الأدب العربي القديم، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، العدد4، جوان 2020م، ص 254.

[2] محمد زغينة، التناص في سجنيات مفدي زكريا، مجلة البحوث والدراسات، جامعة باتنة، الجزائر، العدد3،جوان 2006م،ص 103.

Scanné avec CamScanner

شعر السجون في الأدب العربي:

يحفل ديوان الشعر العربي – قديما وحديثا – بالقصائد التي صوّر فيها الشعراء معاناتهم في السجن من ظلم وعتمة السجن، ووجع القيد ومما ألمَّ بالنفس من ذُلّ وانكسار، وشكَّلت نصوصهم لوحات معبرة خالدة يُستشهد بها في كل موقف مشابه لمدلولاتها.

تقدم هذه الورقة (أدب السجون) دراسة تاريخية موجزة تلقي الضوء على بعض النماذج الشعرية التي كتبت عبر العصور بواسطة شعراء عاشوا تجربة السجن، ففي العصر الجاهلي عرف الجاهليون السجن "وسجن الشعراء وأسرهم، كان معروفا في العصر الجاهلي والشاعر في سجنه يطلب السماح والرحمة والعفو من سيده، يمدحه ويكذَّب الوشاة ويهجوهم، ويصف ليالي الأرق التي يعاني، والأغلال والقيود ويطلب أحيانا الخلاص عند الأصدقاء أو يدركه الموت فيرحه".[1]

وقد كان لتلك السجون الأثر الكبير في إيقاظ ملكاتهم وشحذ قرائحهم. ينسب إلى طرفة ابن العبد قوله في السجن، وكان ذلك بسبب خلافه مع (الملك عمرو بن هند):

أسلمني قومي ولم يغضبوا ** لسوءة حلّت بهم فادحة

كم من خليل كنت خاللته ** لا ترك الله له واضحة

كلهم أروغ من ثعلب ** ما أشبه الليلة بالبارحة

ذكر ابن قتيبة أن طرفة قال الأبيات وهو صبي[2]

وممن قالوا الشعر في السجن في العصر الجاهلي الشاعر عدي بن زيد العبادي التميمي، قال عنه الأصمعي وأبو عبيدة:[3] عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة النجوم

---

[1] واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1995م، ص15.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ط4، دار الثقافة، بيروت، 1980م، ج1، ص 117.

[3] البغدادي، خزانة الأدب، ط1، دار صادر، بيروت، ج1، ص 184.

Scanné avec CamScanner

يعارضها ولا يجري مجراها، سجنه النعمان بن المنذر بسبب وشاية، قال عدي وهو في الحبس:

ليت شعري عن السهام ** ويأتيك بخبر الأبناء عطف السؤال

ليت أني أخذتُ حتفي بكفي ** ولم ألق ميتة الاقتتال

فإني قد وكلت اليوم أمري ** إلى ربٍّ قريب مستجيب

محلوا محلهم لصرعتنا ** العام فقد أوقعوا الرحى بالثقال

قصيدة كلها استعطاف وتظلم يتوجه به إلى الملك النعمان، متمنيا لو أنه كان قد انتحر، لو كان يعرف أنه سيلقي في السجن ميتة الأعداء.

وفي العصر الإسلامي نجد الكثير من الشعراء صور لنا معاناتهم من داخل السجن، فها هو الفرزدق تتفجر شاعريته من داخل سجنه المظلم وهو يعاني الآلام المبرحة من القيود وهي تعييه عن الوقوف والمشي فيرسل رسالته إلى خالد القصري الذي كان أتهم بهجائه وكان خالد شق "نهر المبارك"، يقول الفرزدق:

أعطى خليفتنا بقوة خالدٍ ** نهرا يفيض له على الأنهار

إنّ المبارك لحاسمه يسقي به ** حرث الطعام ولا حِق الجبار

لما تدارك للمبارك مرّة ** رخُص الطعام لمايح وتجار[1]

هنا يثني الفرزدق على الأمير خالد ويعدد منافع النهر المبارك وهو الذي سبق وقال:

أهلكت مال الله من غير صفة ** على نهرك المشؤوم غير المبارك[2]

وفي العصر العباسي نختار نموذج للشاعر المتنبئ وهو داخل السجن وهو يشعر بالانكسار حيث لم يستجب له أحد في إخراجه من السجن، حيث عاش الشاعر في غربة شديدة بين أناس لا ينتمي إليهم:

---

[1] الفرزدق، الديوان، (269/1).

[2] واضح الصمد، مرجع سابق، ص 145.

Scanné avec CamScanner

أموت بطول النواء والتلف ** والسجن والقيد يا أبا دُلف

غير اختيار قبلت برّك بي ** والجوع يرضي الأسود بالجيف

كن أيها السـجن كيف شـئت ** وطنت للموت نفس معترف

لو كان سكناي فيك منقصة ** لم يكن الدُّر ساكن الصَّدف[1]

ونرصد في العصر الحديث تجارب عدد من الشعراء – على سبيل المثال لا الحصر – الذين ألقت بهم السلطة في غياهب السجن لأسباب متعددة.

خاطب هنا هاشم الرفاعي أباه معبرا عن تجربة شاعر وطني في السجن محكوم عليه بالإعدام واصفا السجن والسجان:

أبتاه ماذا قد يخطُّ بناني ** والحبلُ والجلادُ ينتظراني

هذا الكتابُ إليكَ مِنْ زَنْزانَةٍ ** مَقْرورَةٍ صَخْرِيَّةِ الجُدْرانِ

لَمْ تَبْقَ إلاَّ ليلةٌ أحْيا بِها ** وأُحِسُّ أنَّ ظلامَها أكفاني

سَتَمُرُّ يا أبتاهُ لستُ أشكُّ ** في هذا وتَحمِلُ بعدَها جُثماني[2]

ثم يصف الزنزانة وهو يتحدث عن قوته وإيمانه مستبشرا بما يحفظه من القرآن:

الليلُ مِنْ حَولي هُدوءٌ قاتِلٌ ** والذكرياتُ تَمورُ في وِجْداني

وَيَهُدُّني أَلَمي فأنْشُدُ راحَتي ** في بِضْعِ آياتٍ مِنَ القُرآنِ

والنَّفْسُ بينَ جوانِحي شفَّافةٌ ** دَبَّ الخُشوعُ بها فَهَزَّ كَياني[3]

[1] شعيب محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبئ بين ناقديه، دار المعارف، القاهرة، 1982م، ص 34.

[2] هاشم الرفاعي، الديوان، ص 385.

[3] هاشم الرفاعي، مرجع سابق، ص 385.

Scanné avec CamScanner

1/ الشاعر محجوب شريف (1948 – 2014م):*

عبَّر الشاعر محجوب شريف عن كفاح الشعب السوداني ونضاله من أجل الديمقراطية والحرية، والعيش الكريم؛ وذلك عبر نظم الكثير من القصائد الشعرية، الأمر الذي أدى إلى اعتقاله مرات عدة عبر فترات حكم مختلفة؛ فقد أعتقل في عهد الرئيس الأسبق جعفر نميري، وعهد الرئيس عمر البشير.

تم اعتقال محجوب شريف مباشرة بعد هزيمة انقلاب 19 يوليو عام 1971م على الدولة السودانية، وأودع سجن (كوبر) العمومي - وهو سجن في مدينة الخرطوم - ضمن الآلاف من الشيوعيين والديمقراطيين والوطنيين السودانيين، وكان خليطا من مختلف المشارب وجُل تركيبتهم بمثابة مثقفين ثوريين، الأمر الذي جعل من البروف الراحل محمد سعيد القدال يتهكم ويسخر من نظام الرئيس نميري: قائلا بأن سجون السودان لم تشهد قط هذا الرهط الهائل من المعتقلين المثقفين إلا على عهد الخليفة عبد الله التعايشي حين أودع غالبية مثقفي تلك الحقبة سجن الساير بأم درمان.

وكان محجوب قد تعرف على غالبيتهم لأول مرة في حياته حيث لم يكن منظما في الأساس مع الحزب الشيوعي أو مساهما بشكل مباشر في النشاط السياسي العام، لقد تم ذلك في الأشهر اللاحقة لاعتقاله، عندما تقدم بطلب عضوية لصفوف الحزب الشيوعي.دخل الحزب قاعدة وقيادة في حالة كمون وذلك بعد إنزال الضربة الدموية المؤثرة عليه في أعقاب فشل انقلاب الشهيد هاشم العطا وتحميل الحزب لتبعاته،[1] ومن داخل سجن كوبر كتب محجوب شريف قصيدته (مساجينك):

مساجينك مساجينك

---

* محجوب شريف شاعر سوداني ولد في ريفي المسلمية عام 1948م وتوفي في أم درمان عام 2014م بمرض التليف الرئوي، لُقب بشاعر الشعب؛ وذلك لكفاحه ونضاله من أجل الديمقراطية والعيش الكريم عبر أسلوب خاص يميل فيه إلى العامية، الأمر الذي أدى إلى اعتقاله مرات عدة.

[1] حسن الجزولي، محجوب شريف نار الحكاوي ونورها، تقديم محمد المكي إبراهيم، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، الخرطوم، 2022م، ص 57.

Scanné avec CamScanner

نغرد فى زنازينك

عصافيرا مجرحه بى سكاكينك

نغني ونحن في أسرك

وترجف وأنت في قصرك

سماواتك دخاخينك

برغمك نحن ما زلنا

بنعشق فى سلاسلنا

بنسخر من زنازنا

وبنسخر من زنازينك

للسودان مواقفنا

وللسودان عواطفنا

ولما تهب عواصفنا

فما حيلة قوانينك [1]

وقد كان أواخر ديسمبر عام 1971م هو تاريخ صدور أول بيان جماهيري بعد مجازر يوليو الدموية والتي حسبت سلطة الرئيس نميري وأعداء الحزب أنه لن تقوم قائمة بعد ذلك للحزب الشيوعي، وقد عُرف ذلك البيان في أروقة الحزب الشيوعي فيما بعد ببيان الاستقلال، نسبة لصدوره بمناسبة العيد السادس عشر لاستقلال السودان، وقد أمكن ورغم أجواء السلطة الدموية المسعورة أن يتسلل ذلك البيان الجماهيري ليصل المعتقلين السياسيين داخل سجن كوبر وكافة سجون ومعتقلات السودان فأصبح أحد أشهر بيانات الحزب الجماهيرية، كان ذلك البيان بمثابة قوة معنوية سرت في أفئدة جميع المعتقلين السياسيين بما فيهم الديمقراطيين والوطنيين المعتقلين وليس في أوساط الشيوعيين وحدهم، حيث رفع م المعنويات وأكد على بقاء

[1] محجوب شريف، الاعمال الكاملة، الخرطوم دار عزة للنشر، 1998 م، ص 57.

Scanné avec CamScanner

الحزب الشيوعي وسط الشعب السوداني رغم الضربات الموجعة التي وجهّت إليه وفقدانه لأعز قياداته المدنية والعسكرية التاريخية، كان ذاك البيان الجماهيري بمثابة رد مُفحم على أولئك الذين رقصوا فوق دماء الشهداء التي سالت وظنوا أنهم أبادوا الحزب، وقالوا للناس أن الشيوعيين (ماتوا وانتهوا)، فجاء البيان مؤكدا على خطل وفشل ما سعوا إليه:[1] كتب محجوب:

غنّي يا خرطوم وغني وشدّي أوتار المغني

وضوّي من جبهة شهيدك امسياتك واطمئني

نحن منك ريح وهبت نار وشبت

في وجوه الخانو أُمك يا جميلة

ونحن يا ست الحبايب من ثمارك

في دروب الليل نهارك

وقبل ما يطول انتظارك

نحن جينا

ديل[2] أنحنا القالوا مُتنا

وقالوا فتنا[3]

وقالوا للناس انتهينا

جينا زي ما كنّا حضنك يحتوينا

ولما فارسك فينا هبَّ

وعبَّ حجرك بالمحبة وبالأماني

صحَّى نار الثورة تاني

وجانا داخل زي شعاع الشمس من كل المداخل

---

[1] حسن الجزولي، مرجع سابق، ص 58.

[2] فتنا: هربنا وذهبنا

[3] ديل: هؤلاء

Scanné avec CamScanner

جانا أقدرختَّ[1] فوق كتفك إيدو وهزَّ بالمنشور وبشَّر[2]

يومها فرهد في عيونك غصن أخضر

وفرحة أكبر من شجونك والسلاسل يا جميلة

يومها كان ميلاد شهيدك

جيل مكافح حلّ جيدك من زنازين العساكر

نبني مجدك ومهرجانك

وكل قطرة دم عشانك ولي جديدك يا جميلة.[3]

هذه هي الظروف التي كتب فيها محجوب شريف تلك القصيدة التي لحنها الموسيقار الفنان السوداني محمد وردي وغناها داخل معتقل كوبر ورددها خلفه كل المعتقلين السياسيين.[4]

وقد شكلت القصيدة ترياقا مضادا للشيوعيين في صمودهم وتحديهم الجسور للاعتقال وظروفه، وكانت ضمن القصائد التي تناقلها الناس خارج المعتقل سواء كانت كلمات أو تلحين، وقد عبرت تماما عن مكنون شخصية الشاعر التي جمعت الرقة والنبل وفي ذلك الوقت جسارة الصمود والتحدي ورفض الانكسار أمام الجلاد.

ومن القصائد الثورية لمحجوب شريف (الحب والثورة) وعندما سُئل عن مناسبتها قال أنه التقي عبد العظيم عوض سرور داخل المعتقل، وسرور هو الضابط الشهير الذي كان أحد القيادات المنفذة لانقلاب 19 يوليو عام 1971م والذي قام باعتقال الرئيس النميري وعدد من قيادات مجلس انقلابه، فحُوكم بعشرين عاما سجنا. قال أنه تعرَّف عليه من بين فتحات باب الحديد الفاصل بين قسم المعاملة الذي يضم المحكومين العسكريين من ضباط وجنود انقلاب الشهيد هاشم العطا وكان عبد

---

[1] خت: وضع

[2] بشَّر: أتى بالبشرى

[3] محجوب شريف، مصدر سابق، 74.

[4] حسن الجزولي، مرجع سابق، ص 61.

Scanné avec CamScanner

العظيم من بينهم، وبين قسم الكرنتينة "ب" الذي يجمع عددا من المعتقلين السياسيين من شيوعيين وديمقراطيين من الذين تم القبض عليهم في أعقاب فشل المحاولة الانقلابية وكان محجوب من بينهم.

لم تكن هناك سابق معرفة بينهما سوى ما يتم تناقله عنهما في أوساط المعتقلين بسجن كوبر، وظل التعارف يجري يوميا بين الباب الحديدي الذي يفصل القسمين، وهكذا نمت علاقة اجتماعية حميمة بينهما، وأخذت منحى اجتماعيا وسياسيا وأدبيا، خاصة عندما علم محجوب من عبد العظيم أنه يكتب الشعر، وهو من ألف القصيدة الثورية الشهيرة والتي ظل يرددها المعتقلون السياسيون ومطلعها "الويل الويل يا خونة" وفيها يمجد الشهداء العسكريين جنودا وضباطا، وله كراسة شعرية ظل يخفيها عن أعين حرَّاس السجن، والتي جلبها لمحجوب في أحد الأيام خلسة، حيث اطلع عليها وأعجب بها وظلا يتحاوران يوميا حول موضوعات أشعار الكراسة، حيث عرف محجوب أن جل قصائد المجموعة الشعرية كتبها عبد العظيم في "سلمي زاهر" خطيبته، وقد كانت هي أيضا عضوة بالحزب الشيوعي.[1]

وقف محجوب على تفاصيل علاقتهما، وأنها أصبحت سلوى يومية لهما معا في ذلك المكان الموحش، فظل عبد العظيم يحدثه عن أدق تفاصيل تلك العلاقة، وحكى له كيف أنه وبعد صدور الحكم عليه حاول إقناع خطيبته بأن تعيش حياتها كما ينبغي لها دون التقيد به، حيث لا يمكن أن يجبرها على انتظار رجل حُكم عليه بالسجن لمدة عشرين عاما، وأن المنطق يقول أنها في حِل من هذا الارتباط العاطفي وأن عليها التفكير بعقلانية في هذا الأمر، إلا أن سلمى رفضت مجرد مناقشة أو طرح الموضوع للحوار بينهما، وظلت في انتظاره ولم تنقص مشاعرها تجاهه مطلقا وقد ظلت وفية للعلاقة التي تربطهما معا، حيث قاومت سلمى وأخلصت الثبات، ساعدت خطيبها – وهو بالمعتقل يقضي سنوات سجنه العشرين – ليجلس مرة أخرى لامتحان الشهادة

[1] انظر: حسن الجزولي، مرجع سابق، ص 64.

Scanné avec CamScanner

السودانية فتوفر له المراجع الدراسية وكذا وهو يدرس الحقوق بالمراسلة ويجلس لامتحان المعادلة فينجح، وهكذا حتى كتب الله لهما بأن يلتقيا بعد سنوات قليلة وعبد العظيم حرا طليقا.

قال محجوب شريف أن هذه العلاقة هزّت مشاعره سيما وهو في سجن تتخلق فيه المشاعر الإنسانية وتفيض، وقال أنه لم ينس تلك المناديل ذات اللون الأحمر التي ظلت خطيبة عبد العظيم تبعثها له ضمن هدايا أخرى بالمعتقل.

فهز ثبات شابة سودانية، وجدان الشاعر في كونها وهي بتلك المشاعر الصادقة تجاه من ترتبط به لم تلن أو تنكسر أو تتراجع عن علاقتها به وهو شخص أصبح مصيره مجهولا، فأنتج الشاعر تلك القصيدة التي أصبحت من أشهر الأغنيات الثورية للمعتقلين الذين ظلوا يرددوها ضمن أخريات ثوريات في كل اعتقال ومحبس ومنها يستمدون أكسير الصمود والتحدي الذي ظل محجوب ينتجه لهم.

يقول محجوب أن قصيدة في داخله بدأت تتشكل وهي ترسم ملامح هذه العلاقة التي اختلط فيها لعاطفي بالثوري، فبانت أولى أبيات وكلمات قصيدة يتبين فيها محجوب هذه العلاقة ويتخذها قضيته الشخصية التي يواجه بها الجلاد وهو يدافع بلسان المحب الولهان عن عشقه للمحبوبة فيعبر عن كل ذلك في قصيدة (الحب والثورة) [1]

بدأ محجوب نظم القصيدة بداخل سجن كوبر العمومي، وواصل نظمها بداخل القطار الذي أقلهم إلى سجن (شالا)، فقد حدث وأن تم ترحيل مجموعة من المعتقلين من سجن كوبر إلى سجن شالا بأقصى غرب السودان، وكان ضمنهم كل من محجوب وعبد العظيم عوض قال محجوب أن الترحيل تم بواسطة القطار وتلك كانت "غلطة الشاطر" بالنسبة للمسؤولين بجهاز أمن النميري، ولم يكرروها مطلقا، حيث أتاحوا للمعتقلين السياسيين "فرصة العمر" بأن وجدوا فرصة ثمينة لا تعوض بمجرد تحرك

[1] حسن الجزولي، مرجع سابق، ص 66.

Scanné avec CamScanner

القطار من محطة السكة حديد بالخرطوم بحري حيث بدأت هتافاتهم تشق عنان السماء في كل محطة من محطات تخوم غرب البلاد والتي يتوقف فيها القطار الذي يقلهم ليتجمع الناس لدى سماعهم الهتافات المدوية، فكانت "فرصة مجانية" منحتها السلطة للمعتقلين من أجل تعبئة الجماهير وتأليبها ضد النظام العسكري. وهكذا من داخل ذاك القطار يواصل محجوب نظم القصيدة:

"محطة... محطة بتذكر

عيونك ونحن في المنفى

وبتذكر مناديلك

خيوطها الحمرا.. ما صدفة

وبتذكر سؤالك لي

متين جُرح البلد يشفى

ومتين تضحك سما الخرطوم

حبيبتنا ومتين تصفا؟"

سؤالك كان بعذبنا ويقربنا ويزيد ما بينا من إلفة [1]

ليكملها محجوب بسجن (شالا) فتصل للفنان وردي بسجن كوبر ليستمتع المعتقلون لذاك اللحن الجميل لها بصوت الراحل وردي.

يتم إطلاق سراح الضابط عبد العظيم لاحقا فيخرج من السجن وهو يهفو بجناحيه لخطيبته سلمى ضمن ما عرف بالمصالحة الوطنية التي تم بها إطلاق سراح المحكومين والمعتقلين السياسيين عام 1977م ليتكلل صموده وصمودها نجاحا هزم مؤسسة الاعتقال والجلاد "حيث غنى العشاق والمحبين وهم في أسره، بينما ظل هو يرجف داخل قصره".[2]

---

[1] حمجوب شريف، مصدر سابق 102.

[2] حسن الجزولي، مرجع سابق، ص 69.

Scanné avec CamScanner

ومما كتب أيضا محجوب شريف للوطن وظل الجميع يردده قصيدة (في حضرة جلالك):

بحضرة جلالك.. يطيب الجلوس
مُهذب أمامك يكون الكلام
أحبك مكانك صميم الفؤاد
وباسمك اغنى.. تغنى السواقى، خيوط الطواقى
سلام التلاقى ودموع الفراق
وأحبك ملاذ وناسك عزاز
أحبك حقيقة.. وأحبك مجاز [1]

كان محجوب شريف من ضمن المساجين في سجن (الكاتراز) والذي يُعرف بسجن الجزيرة، وهو سجن فدرالي أمريكي أُغلق عام 1963م، به عدد إثنتي عشرة زنزانة متراصة. تم وضع أجهزة للصوت فيه ليتمكن جمهور الزوار من سماع أصوات بعض المغنيين والخطباء والموسيقيين والشعراء المختارين بعناية من عدة دول من مختلف أرجاء العالم، وبعد بحث مشترك شاركت فيه منظمة العفو الدولية ليمثلوا ويمثل إبداعهم رمزا لقضية الحرية والكفاح من أجلها وفي سبيلها تعرضوا للاعتقال والسجن.[2]

كان محجوب شريف يستمد مفردات قصائده من اللغة العادية في الشارع الفسيح المزدحم بشتى التعابير الشعبية؛ فتأتي القصيدة عنده جزلة وبسيطة بساطة الشاعر نفسه. يقول في إحدى قصائده:

حا نبنيهو البنحلم بيهو يوماتي
وطن شامخ وطن عااتي
وطن خيّر ديمقراطي

---

[1] محجوب شريف، مصدر سابق ص 93.

[2] طلال دفع الله، صحيفة التغيير السودانية، عدد 2 أبريل 2025.

Scanné avec CamScanner

وطن مالك زمام أمرو ومتوهج لهب جمرو

وطن غالي نجومو تلالي في العالي

إرادة

سيادة

حرية

مكان الفرد تتقدم قيادتنا الجماعية

مكان السجن مستشفى

مكان المنفى كلية

مكان الأسرى وردية

مكان الحسرة أغنية

مكان الطلقة عصفورة

تحلق حول نافورة

تمازج شفع[1] الروضة

حنبنيهو البنحلم بيهو يوماتي.[2]

يقول حسن الجزولي: أشهد وأنا ضمن مجموعة تُعدُّ بأصابع اليد الواحدة بأن محجوبا كان يعلم بمواقيت رحيله الذي استعد له قبل سنة أو سنتين من الفاجعة التي حلّت، وتشهد على ذلك جملة وقائع بائنة، أولها تلك القصيدة المدهشة التي أضحت نبراسا ومعلما من معالم بناء القصيدة، والتي أنشد يقول فيها:

أموت دون رهبة أقول دون زيف..

أموت لا أخاف أين أو متى وكيف؟

مستمتعا بأنجم السماء ليل صيف

رصاصة في القلب

---

[1] شفع: أطفال في مرحلة رياض الأطفال

[2] محجوب شريف، مرجع سابق، ص75

Scanné avec CamScanner

طعنة من سيف

أموت في الظلام، في الزحام

تحت غفلة بساحل الطريق

حريق.. غريق. .

أموت في سريري

كيفما يشاء لي مصيري

أموت لا أخاف

قدر ما أخاف، أن يموت لحظة ضميري[1]

شيع السودانيون في 2 أبريل 2014م الشاعر محجوب شريف بعد أن صنع لنفسه اسما كبيرا في عالم الصمود والنضال، عاش ومات من أجل هذا الشعب، وقد نعاه الشاعر فضيلي جماع بأبيات رائعة، يقول:

أهكذا الرحيلُ خلسة

يا عُودَ صندل القصيد؟

هكذا نودّعُ الملاحم المصادمات فيك؟

يا شريفَ أمة توشحت سوادها

وذرفت بحار دمعها عليك

رحلت مثلما أتيت للحياة.. طاهرا وناضرا

وحبّكَ الحفاة والجياع

كان كل ما لديك

رحلت معدما[2]

---

[1] حسن الجزولي، مرجع سابق، ص 22

[2] المرجع السابق، ص 112

Scanné avec CamScanner

2/محمد مفتاح الفيتوري:*

نتناول نموذجا آخر لشاعر سجين؛ ولكن سجنه ليس داخل زنزانة أو معتقل؛ بل سجن من نوعٍ آخر وهو عقدة اللون الأسود التي ظلَّ شاعرنا أسيرا لها وأورثته إحساسا بالدونية ألا وهو الشاعر (الفيتوري) الذي قال: "دائما تحاصرني عيونهم تتابعني حيثما أسير، إنهم يسخرون مني.. منظري يثير فيهم روح السخرية والاستهزاء، لقد فضضت سر اللغز سر المأساة التي ولدت معي أنني قصير وأسود ودميم".[1] أحب الفيتوري عنترة من خلال قراءة سيرته؛ لأنه عربي أسود البشرة مثله كما أحب الفيتوري وغرق في عالم الشاعر الفرنسي شارل بودلير ذلك المعذب، أحبه لأنه أحب جارية سوداء اسمها جان ديفال وهو الأرستقراطي الأبيض محطما بذلك الفوارق الطبيعية واللونية.

انصهرت ذات الفيتوري الإنسانية فكتب أولى قصائده عام 1947م، قصيدة (إلى الوجه الأبيض):

ألآن وجهي أسود

ووجهك أبيض.. سميتني عبدا

فصنعت لي قيدا

لقد خطّ الفيتوري لنفسه هذا الخط؛ بأن يفضح الواقع اللا إنساني الأسود، وهذه العقدة أسقطها على إفريقيا كلها. ولكن تصدى له الناقد محمد أمين العالم قائلا: "هذه مأساتك الخاصة تسقطها على قارة بأكملها، على إفريقيا إنك شاعر

---

* هو محمد مفتاح رجب الفيتوري 1930 – 2015م شاعر سوداني أبوه من غرب السودان وهنالك خلاف حول نسب أمه منهم من يقول أنها سودانية ومنهم من يقول أنها مصرية. ولكنه قال عن نسبه شعرًا: (أنا زنجي.. وأبي زنجي الجدِّ وأمي زنجية)، لقب بشاعر إفريقيا فقد تغني بها كثيرًا وله عدة دواوين (أغاني إفريقيا)، (عاشق من إفريقيا)، (اذكريني يا إفريقيا) وقد كرس كل أشعاره في قضية تحرير إفريقيا.

[1] الفيتوري، مرجع سابق، ص 12-13

Scanné avec CamScanner

مريض" فردَّ عليه الفيتوري قائلا: "إنه يريد في هذه المرحلة من شعره التطهير من مرضه بأن يبوح به، ويتغنى مبتهجا بشعره"[1] فقال:

قلها لا تجبُن.. لا تجبُن

قلها في وجه البشرية

أنا زنجي.. وأبي زنجي.. وأمي زنجية

أنا أسود.. أسود لكني حرٌّ

أمتلك الحرية

أرضي إفريقية.. عاشت إفريقية

عانى الفيتوري الشعور بالغربة والضياع، كما عانى من أزمة نفسية تصل حد الإحساس بالنقص تجاه البيض الذين يتصورهم يحتقرون آدمية السود، بسبب قبحهم فهو يرى أن المعركة معركة لونية بين الأبيض والأسود؛ لذا حمل على عاتقه تسجيل جرائم البيض ضد السود، وكرَّس شعره لإثارة السود على عدوهم الذي أحتل أرضهم، فعمل على حضهم على الانتفاض، وعلى إزكاء روح الكفاح فيهم، متخذا من اللون الأسود سلاحا لمعركته هذه، فوظف اللون الأسود توظيفا يخدم قضيته[2]

وحسب الناقد محمود العالم أن هذا الإحساس بالدونية عند الفيتوري؛ بسبب بشرته السوداء كان مجرد عقبة في نفسه هو، مستدلا بقوله:

أتمنى لو كنتُ دودة حقل

تتلوى في شقوقه مستكينة

أتمنى لو لم أكن عبدا حقيرا

وجنونٌ وغيرةٌ وضغينة

---

[1] المرجع السابق، ص 17

[2] يوسف علي الدويدة محمد، توظيف اللون الأسود عند الفيتوري، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، دولية محكمة، العدد23، مارس 2022م، ص 23.

Scanné avec CamScanner

يصور لنا الفيتوري الإنسان الإفريقي ضعيفا منزويا في كهوفه خائفا، فيقول في قصيدة (البعث الإفريقي) حاثا له أن يترك ضعفه ويتقدم:[1]

آن لهذا الأسود المنزوي ** المتواري عن عيون السنى

آن له أن يتحدى الورى ** آن له أن يتحدى الفنا

فلتنحنِ الشمسُ لهاماتنا ** ولتخشع الأرضُ لأصواتنا

إنا سنكسوها بأفراحنا ** كما كسوناها بأحزاننا

أجل فإنا قد أتى دورنا ** إفريقيا إنا أتى دورنا

كما يصوره لنا الفيتوري لنا إنسانا أسودا يحيط به السواد من كل إتجاه: حلمه أسود، السحب، الريح، الحوائط...، يقول:

إفريقيا، إفريقيا استيقظي ** استيقظي من حُلمكِ الأسودِ

قد طالما نِمتِ ألم تَسْأمي؟ ** ألم تملِّي قدمَ السيّدِ؟

***

الدربُ كثبانٌ تنزلق خلال الغابة ** كسحاب أسود يتراكض حوله الظلُّ

وفي قصيدة (قصيدة النهر الظامئ) يصف لظاه باللون الأسود، يقول:[2]

أطفئ بإعصارك هذا اللظى الأسود

في قلبي.. وأحداقي.. أطفئه إني نهر ظامئ للحب

في جنة عشاق!..

إن هزت الريشة في أنمل الرسام..

في سكرة إبداعه..

فالصورة الشوهاء ما ذنبها

---

[1] الفيتوري، مقدمة الديوان، ص 49.

[2] الفيتوري، مقدمة الديوان، ص 55.

Scanné avec CamScanner

ألم تكن غلطة إسراعه
وكيف تشقيني بما لم تكن لي طاقة
في رسم أوضاعه..
سئمت جدبي في ربيع الورى..
وظلمتي في نور أمتاعه..
وثورتي في ظل أحلامه
وصرختي في صخر أسماعه
سئمت ضعفي..

وعندما يتحدث الفيتوري إلى أحمد بن بيلا ورفاقه، فإنه يتحدث حديث الانتماء، ويقف معهم وقفة التضامن، ويذكرهم أنه إفريقي، وجزائر ابن بيلا إفريقية، وأن صحوة الجزائر هي صحوة شعب القارة السوداء كلها، يدعمها تضامن إنسان القارة مثلما يدعمهما التاريخ نفسه، فيقول في ذلك:[1]

يا بن بيلا[2]
ما أجملَ أنْ يصحو إنسان
فإذا التاريخُ بلا قضبان
وإذا الثورةُ في كلِّ مكان
تركز أعلامَ الحرية
في أرضي... في إفريقية[3]

وتصبح قضية شمال إفريقية هي قضية القارة كلها، ويُصبح رموز الثوار يهبون الثوار قوة الصمود والاحتمال، فجميلة بوحريد رمز ثوري جزائري يفجر الطاقات ويمنح الثوار قوة ألف ثائر. قال الفيتوري:

---

[1] يوسف علي الديدة محمد، أبو هداية محمد إسماعيل، ملامح شعر التحرر الإفريقي عند الفيتوري، مجلة آداب جامعة أم درمان الأهلية، دولية محكمة، العدد الثالث، رجب 1443هـ/ مارس 2022م، ص 51.

[2] ديوان الفيتوري، ص 80.

[3] ديوان الفيتوري، ص 221.

Scanné avec CamScanner

إِذنْ. . هبيني قوةَ الوجودِ ** قوةَ إِنسانية البشر

قوةَ ألفِ ثائرٍ في القيود ** يُفجِّرونَ طاقة القدر[1]

تحدث الفيتوري عن الإِرادة الإِفريقية التي تتحدي العقبات، ويتغنى بتلك الإرادة مقرونة بالوثوق في تحقيق الغاية، فها هي المدينة السوداء تبدو طرقها مستكينة ولكن في جوفها بركان وثورة لابدَّ أنَّها تنفجر في وجه المستعمر، قال:

تراها مطأطئة في سكينة ** مُحدِّقة في الشقوق

فتحسبها مستكينة ** ولكنها في حريق

ويستمر في تحريض إَنسان إفريقية ويملأه عزما فيقول:

يا أخي في كلِّ أرضٍ وجمتْ شفتاها

واكفهرتْ مقلتاها

قُمْ: تحرر من قوانين الأسى

وتتجلى قوة الإرادة في قوله:

إَنا سنكسوها بأفراحنا[2]

ولم تزل الشعوب الإِفريقية تحلم بالثورة:[3]

الملايين أفاقت من كراها

ما تراها مِلْ الأَفق صداها

خرجت تبحث عن تاريخها

بعد أن تاهت على الأرضِ وتاها

---

[1] ديوان الفيتوري، ص 80.

[2] ديوان الفيتوري، ص 56.

[3] يوسف علي الديدة محمد، أبو هداية محمد إسماعيل، مرجع سابق، ص 53.

Scanné avec CamScanner

حملتْ أفؤسها وانحدرتْ من راوبيها

وأغوار قراها

فانظرِ الإِصرارَ في أعينها

وصباحَ البعثِ يجتاح الجباه[1]

وتظهر هذه الإِرادة إلى التحرر من الاستعمار في قوله:

فلقدْ ثُرنا على أنفسنا

ومحونا وصمةَ الذُلِّ فينا [2]

وهذه الإرادة أفضت إلى التحرر من الاستعمار في قوله في قصيدة (حصار الشعوب):

زحفتْ مواكبُنا. . فقُلْ لصحائفِ المجدِّ استعدي

هذا الذي غرسته كفُّ الشعب في اليومِ الأسودِ

هذا حصارُ القادرين على الإِرادة والتَّحدي

ولقد قدرنا، رغم بطش الأَجنبي، المُستبدِّ

ولقد هدمنا، كلَّ ما في الأمسِ من سجنٍ وقيدِ

ولقد هزمنا كلَّ ما في الأرضِ من ضعفٍ وحِقدِ

ولقد عزقنا في طريق نضالنا إكليلَ وردِ

يا شعبنا. . وخُطاكَ إِعصارٌ

وصوتُك صوتُ رعدِ [3]

ويقول في القصيد نفسها:[4]

والشَّمسُ حانيةٌ عليكَ، تظلُّ في تيهٍ ووجدِ

---

[1] ديوان الفيتوري، ص 56.

[2] ديوان الفيتوري، ص 324.

[3] ديوان الفيتوري، ص 325.

[4] يوسف علي الديدة محمد، أبو هداية محمد إسماعيل، مرجع سابق، ص 53.

Scanné avec CamScanner

ترنو إليكَ. . وأنت ثورةُ ثائرين لخيرِ قصدِ
لحياةِ شعبٍ. . وانتفاضةِ أمةٍ. . وبناءِ مجدِ
وتصبحَ الحريةُ الكُبرى. .
طريقكِ دون حدِّ [1]
وعن انتصار إِفريقيا قال:
الفجرُ يدُكُّ جدارَ الظُّلمة. .
فاسمعْ ألحانَ النصر. .
هاهي ذي الظُّلمةُ تدَّاعى
تسَّاقطُ. . تهوى في ذعر
ها هو ذا الطوفان الأسود
يعدو عبر السد الصخري
ها هي ذي إفريقيا الكبرى تتألق في ضوء الفجر [2]

---

[1] ديوان الفيتوري، ص 60.

[2] ديوان الفيتوري، ص 313.

Scanné avec CamScanner

ويبشر الشاعر بالّصُبح، وبرفرفةِ الحرية، فيقول في قصيدة (الحصاد الإفريقي):

أصبح الصبح

ولا السجن ولا السجان باقي

وإذا الفجر جناحان يرفان عليك

وإذا الحزن الذي كحل هاتيك المآقي

والذي شد وثاقا لوثاق

والذي بعثرنا في كل وادي

فرحة نابعة من كل قلب يا بلادي

أصبح الصبح

وها نحن مع النور التقينا

التقى جيل البطولات

بجيل التضحيات

التقى كل شهيد

قهر الظلم ومات

بشهيد لم يزل يبذر في الأرض

بذور الذكريات

أبدا ما هنت يا سوداننا يوما علينا

بالذي اصبح شمسا في يدينا

وغناء عاطرا تعدو به الريح

فتختال الهوينى

من كل قلب يا بلادي

فرحة نابعة من كل قلب يا بلادي[1]

يقول الفيتوري في قصيدة (أحزان المدينة السودان):

Scanné avec CamScanner

ويصبح قلب المدينة

كإفريقيا في ظلام العصور

عجوز ملفعه بالبخور

وحضرة نار عظيمة

وتعويذة من صلاة قديمة[2]

وليمضوا مثلي شهداء، أولادي[3]

وفي القصيدة أُخرى يقول:

في حضرة من أهوى

عبثت بي الأشَواق

حدَّقتُ بلا وجهٍ

ورقصتُ بلا ساق

وزحمتُ براياتي

وطبولي الآفاق

عِشقي يُفني عِشقي

وفنائي استغراق

مملوككَ. . لكنني

سلطان العشاق[4]

وهكذا عاش الفيتوري مسجونا في عقدة لونه الأسود وقد تجلى في شعره صراع أزلي ضد الرق والاستعباد والاستعمار مستعرضا قضية الزنوجة بكل جوانبها.

---

[1] ديوان الفيتوري، ص 268.

[2] ديوان الفيتوري، ص 54.

[3] ديوان الفيتوري، ص 365.

[4] ديوان الفيتوري، ص 399.

Scanné avec CamScanner

الخاتمة:

وبعد هذا التطواف في شعر السجون عند شاعرين من السودان نصل لعدد من النتائج أهمها:

1. شعر السجون مرآة لمعاناة السجين وما يدور في دواخله من أماني وتوقعات
2. عاش محجوب شريف مناضلا لا يهاب السجن وظلت كلماته رنانة يرددها الثوار في كل الثورات ضد الحكومات المتعاقبة.
3. نجح الفيتوري في توظيف اللون الأسود للتعبير عن ما يعانيه من إحساس بالدونية وظلم من المستعمر.
4. حرك شعر الفيتوري الضعفاء ونبههم إلى عدوهم الذي يحتقرهم بسبب اللون الأسود.
5. كرَّس الفيتوري معظم شعره في الدفاع عن إنسان إفريقيا.
6. جاءت الحرية والديمقراطية قاسما مشتركا بين كل الشعراء الذين عاشوا تجربة السجن.

Scanné avec CamScanner

المراجع

أولا: القرآن الكريم.

1. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ط4، دار الثقافة، بيروت، 1980م، ج1.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ج.ن)، فصل السين باب النون، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م.
3. البغدادي، خزانة الأدب، ط1، دار صادر، بيروت، ج1.
4. الفرزدق، الديوان، (269/1).
5. الفيتوري، مقدمة الديوان.
6. حسن الجزولي، محجوب شريف نار الحكاوي ونورها، تقديم محمد المكي إبراهيم، دار المصورات للنشر والطباعة والتوزيع، الخرطوم، 2022م.
7. شعيب محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبئ بين ناقديه، دار المعارف، القاهرة، 1982م.
8. طارق زياني، ظاهرة شعر السجون وتجلياتها في الأدب العربي القديم، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، العدد4، جوان 2020م.
9. طلال دفع الله، صحيفة التغيير السودانية، عدد 2، أبريل 2025م.
10. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.
11. محمد زغينة، التناص في سجنيات مفدي زكريا، مجلة البحوث والدراسات، جامعة باتنة، الجزائر، العدد3، جوان 2006م.
12. هاشم الرفاعي، الديوان.
13. واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1995م.
14. يوسف علي الدويدة محمد، توظيف اللون الأسود عند الفيتوري، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، دولية محكمة، العدد23، مارس 2022م.

Scanné avec CamScanner

15. يوسف علي الديدة محمد، أبو هداية محمد إسماعيل، ملامح شعر التحرر الإفريقي عند الفيتوري، مجلة آداب جامعة أم درمان الأهلية، دولية محكمة، العدد الثالث، رجب 1443هـ/ مارس 2022م.

Scanné avec CamScanner

السجن في الرواية العراقية بين البنية الشكلية والهدف الوظيفي

أ.د. أحمد حيال جهاد

جامعة ذي قارة-العراق-

الملخص

تتكوّن العملية السردية من أركان متضافرة مجتمعة تؤلّف باجتماعها وتآزرها بنية العمل السردي وتشكّل تجلّياته، و المكان مكوّن أساس في العملية السردية هذه، إليه تعود الشخصيات وتنتمي، وفيه تنمو الأحداث وتضمحل، فهو المحيط الذي يحتوي العناصر، وينطوي على المكوّنات، وبذا شكّل توافره في العملية السردية ركنًا لا يمكن الاستغناء عنه مطلقًا، وهو في أهميته هذه يتنوّع بتنوعات عدّة، تبعًا للحال المنظور إليه فيه، فإنه نُظر إليه من زاوية الأُلفة والوحشة، فهو على قسمين، موحش وأليف، وإن نُظر إليه من زاوية الانغلاق والانفتاح، فهو على قسمين كذالك، مغلوق ومفتوح.

والسجن من أكثر الأمكنة حضورًا في العمل الروائي، فعلى الرغم من ضيق مساحته غير أنّه يدلي بما لا يمكن أن يدلي به مكان آخر من مشاعر وانفعالات وتصوّرات الشخصية، ففيه ينطلق البوح، وتنفعل المشاعر، ويحدث المونولوج بشكل غير مقصود، وتحتقن الذكريات وتتوالى، وبهذا قد يكون أكثر الأماكن صدقًا لمكنونات الشخصية، وأقلها زيفًا.

ومن هذا المنطلق وهذه الأهمية للمكان في العمل الروائي بشكل عام، وللسجن بشكل خاص، جاء هذا البحث ليسلّط الضوء على بنية السجن بدراسته بين البنية الشكلية والعمل الوظيفي بما يمكن أن يضع يد القارئ على دراسة تعطي تصورًا عن هذين المنحين فيه.

الكلمات المفتاحية: السجن، البنية، الفضاء، الخطاب.

Scanné avec CamScanner

Abstract

The narrative process consists of interconnected pillars that, through their combination and synergy, form the structure of the narrative work and shape is manifestations. Place is a fundamental component of this narrative process.

To it, characters return and belong, and in it, events grow and fade. It is the environment that contains the elements and encompasses the component. Thus, its presence in the narrative process constitutes a pillar that cannot be dispensed with at all. In this importance, it varies in many ways, depending on the situation in which it is viewed. If it is viewed from the perspective of familiarity and loneliness, it is divided into two parts: monstrous and familiar. If it is viewed from the perspective of closure and openness, it is also divided into two parts: closed and open. Prison is one of the most frequently occurring settings in fiction. Despite its limited space, it conveys the character's feelings, emotions, and perception in ways on other setting can. It is where revelations are unleashed, emotions are stirred, monologues occur unintentionally, and memories are condensed and flow.

As such, it may be the most truthful setting for character development, and the least false. From this perspective and the importance of place in fiction in general, and in prison in particular, this research sheds light on the structure of the prison by examining its relationship between formal structure and functional function, thus providing the reader with a study that provides a conceptual understanding of these two aspects.

Keywords: prison, structure, space, discourse.

Scanné avec CamScanner

المقدمة:

السجن منفى المدينة ومكانها المغلق ذو السطوة المفرطة، إنه مكان القسوة والفظاظة والتيه، مكان يحضر فيه الجسد، وتغيب فيه الروح بشكل يوحي بسلطويته على الذات الإنسانية، فيغدو الإنسان غريبًا محاصرًا متوجسًا تفترسه هموم كثيرة في مقابل خيارات تكاد تكون معدومة ...ف(لإقامة في السجن تعلم المرء القرب من الجدران والأرض والوسائد والأصوات والروائح والحشرات والأحلام والكوابيس والأشباح بشكل مختلف تماما عما اعتاده الآخرون، حتى الحواس تتحول إلى حواس خارقة، إنها إقامة لا يمكن وصفها من دون الخوض في الهلوسة فهناك تصبح أشياء كثيرة، لا تخطر على بال أحد، وكأنها جزء لا يتجزأ من الأحلام المرعبة . إن السجن عالم خيالي، عالم مخيف، عالم موغل بالكوابيس، فهو الشيء الوحيد الذي يمتلك أن يحدد العالم بأربعة جدران لا أكثر).[1]

إن بنية السجن الأساسية تقوم على استلاب الحرية، حرية الفرد فهو قبل كل شيء مكان إقامة جبرية يختزل الذات الإنسانية بجغرافيته محددة الأبعاد في عالم ديدنه إقفال الأبواب والمنافذ ((لكي تحجب العالم الرحب، وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج والداخل))[2] وهذا يؤدي إلى إنتاج حياة جديدة لها قيمها التي تختلف تماما عن حياة الخارج التي تتماز بانفتاحها المتفاعل مع الوجود، فكل مايدور في السجن يخضع لسلطة الآخر، مما يحول تفاصيل الحياة. حتى البسيطة منها. إلى محظورات لا يمكن التعامل معها إلا في حدود ضيقة جدا.[3]

إن الرؤية الضدية التي يشكلها السجن لمفهوم الحرية لا تقتصر على المفهوم السطحي القائم على تقييد الحركة والانتقال، بل تتعدى ذلك إلى المستوى العميق الذي ((يتشكل من مجموع الأعمال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها بدون أن

---

[1]. السجن مملكة ما وراء الشمس، عباس خضير، من كتاب المكان العراقي، تحرير وتقديم، لؤي حمزة عباس، دراسات عراقية، بغداد، اربيل، بيروت، ط1، 2009، 295.

[2] . بنية الشكل الروائي، م. س: 56.

[3] . ينظر: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، م . س: 222.

Scanné avec CamScanner

يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوة ناجمة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها))[1].

وقد وجد الروائيون العرب. والعراقيون منهم طبعا. في الفضاء السجني موردًا خصبًا يستمدون منه الكثير لبناء نصوصهم، وبلورة الخطاب الروائي فيما بعد، خاصة أن السجن يمثل ((الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية))[2] ومع ذلك فإن رؤية السجن تختلف باختلاف الشخصيات التي تقيم فيه فرؤية السياسي هي غير رؤية السارق، أو المحكوم بجريمة قتل، ومن هذا المنظور نرى تشكلات متنوعة لهذا المكان تكون بمجموعات تلك الرؤية المتشظية التي تقوم أساسا على استلاب الإدارة وإلغاء الخصوصية.[3]

في رواية (لقاء في جو عاصف) لا يخرج السجن عن الحضور الهيكلي، فلم نر تفاصيله المكانية الطبوغرافية أبدًا، وذلك لأن الفعل الرؤيوي كان متجها نحو رصد ما يجري داخله ومايمارسه من سلطة على نزلائه وقدرته من خلال وسائله القسرية على الاستلاب، ومايتسلح به من قسوة وطغيان مزمنين ((تذكرت كيف القي بي في السجن يوم اشتكت بمظاهرة ضد السلطة الملكية وسالت الدماء من رأسي، تركت السياسة بعد ذلك طلقتها بلا رجعة، لأن عملية غسل الدماغ كانت قاسية وصعبة. خرجت من السجن وقد وأدركت أن التصفيق للملك هو الحق الوحيد الذي يتمتع به المواطن))[4]

لقد طغت الصورة البطشية للسجن على ماتبقى من مكونات المشهد، ولعل ما زاد من هيمنتها هو اعتماد طريقة السرد الذاتي (بضمير المتكلم)، إذ عمقت هذه الطريقة من الشعور المتراكم بالقسرية وتكميم الأفواه خاصة إذا ما علمنا أن دعوى دخول السجن كانت بخصوص السياسة.

---

[1] . فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مؤنسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001: 95.

[2] . دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1987: 88.

[3] . ينظر: القصيدة السير ذاتيه، م. س: 325.

[4] . لقاء في جو عاصف، حميد العبودي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د. ط، 1984: 105.

Scanné avec CamScanner

ويحتل السجن في رواية (العزف على مكان صاخب) مساحة واسعة بل يكاد أن يكون أكثر العناصر المكانية ظهورًا وتأثيرًا إذ تبتدئ الرواية به ولا تنتهي تأثيراته إلا مع انتهاء الرواية ... لقد قرأنا السجن في أول الأمر من خلال هلوسات الشخصية القابعة فيه، إذ عمد الروائي إلى زجنا في عملية بحث عنه في ذات البطل مبتعدًا عن الوصفية التي تتبع عادة في إظهار تفصيلات المكان، وقد نجحت هذه العملية في إبراز سطوة المكان / السجن ومايفرضه من واقع عنيف وقاسٍ إلى درجة ينذر بخنق الذات وحصرها وتجريدها من إنسانيتها ((آه يا عماد منصور الساري، قتلوك بدون ذنب وأتواعلى إهابك بدمِ كذبٍ، ورموك بالجب أشهر طويلة تبصر النور من كوة تنفذ منها الذكريات، ودخان السكائر، والهموم والتطلع إلى شمس آتية تتململ خلف أفق بعيد.

أيام عقيمة، مغبرة دارت فيها الأرض بلايين المرات، حول نفسها، وحول الشمس.. تدور حول نفسها، حول الشمس، تدور.. وتدور.. وتدور، وأنت هناك مرمي على فراش مهترئ، مسخم الحافات كالنافذة الوحيدة التي تطل منها نظراتك على عالم ساكن لا يدور))[1] .

إن تشكل الفضاء السجني هنا جاء من خلال منلوج داخلي تحتدم فيه مشاعر الشخصية في عملية تصاعدية يرتفع معها معدل الألم والشعور بالانسلاخ القسري عن عالم ما كان يجب أن يبتعد عنه ... أما زنزانة السجن فقد رأيناها بعين الشخصية من خلال صورة سردية متحركة تمتزج فيها مشاعر الشخصية بالمكونات الشيئية التي اتجهت إلى الرثاثة والضيق والسلبية إلى درجة الشعور بالاختناق وقد أفاد في رسم هذه الصورة من تناص مع قصة النبي يوسف وإلقائه في الجب الذي جعل منه معادلًا موضوعيًا لسجنه ...ولم يقف الراوي (البطل) عند هذا الحد بل عمد إلى صنع حركة مشهدية تقوم على عرض صورتين الأولى

تمثل السجناء في زنازينهم، والأخرى لأسماك في شبكة صياد ليستخلص فيما بعد عمق المعاناة التي يتلبسها هذا الفضاء المعادي من دون مبالاة لما يمكن أن تؤدي إليه تلك المعاناة ((هنا نحن يا عشتار، أسماك، أسماك من كل نوع كأننا ملقون في شبكة

---

[1] . العزف في مكان صاخب، م. س: 11. 12.

Scanné avec CamScanner

صياد لاه، يفرح لأنه قبض علينا، أما نحن فنلبط داخلها، متنفسين بصعوبة. كلما شد الشبكة))[1].

ومع أن القضية التي أدخل من أجلها منصور الساري السجن كانت مفبركة فإن المحقق. الذي كان غريمًا لمنصور. أراد أن يلصق به تهمة تطيل أمد إقامته في السجن أكبر قدر ممكن على أقل تقدير وليس هناك تهم أجدر بهذا غير العمل بالسياسة والتآمر على النظام القائم ((وأشار المحقق إلى الشباب الذين يقفون بجانبي فضحك المحقق ضحكة خبيثة وقال وهو ينقر بعصاه على ظهري عند امتداد النخاع الشوكي

- وهذا البطل هل تنكره؟!

تفحصني صالح من مكانه ورمقني جماعته بنظرات بدا أثر السهر والتعب واضحًا عليها ... قال صالح

- لا نعرفه.

فزمجر المحقق وهو يضرب على الطاولة بعصاه

- الانكار لا يفيد أيها المجرم...

- أنتم هنا بتهمة التحريض على السلطة وهذا المجرم السادس معكم أعرف جيدًا لماذا تنكرونه، تريدون إطلاق سراحه ليبلغ التنظيمات الباقية بالهروب وحرق الأوراق ... لعبة مكشوفة. لم تعد تجدي نفعًا))[2] إن القوة الغاشمة هنا تفرض أجندتها من خلال رسم الأدوار قسرًا فليس بالضرورة أن تكون سياسيًا لتحبس بهذه التهمة فقد يبتلعك السجن بعد أن يدمغك بها ولا مخرج من ذلك مهما فعلت، فتقلب المعادلة فيصبح التسليم بما لم تفعل هو أقصر الطرق إذ لا نفع للإنكار أو الدفاع مهما كان ذلك منطقيًا، فلامناص من دخول السجن، فالجلاد هو صاحب الكلمة العليا ((وقبل أن نجتاز عتبة الباب، أشار نحوي وقال:

- أنت

ألتفت، فواصل يسألني إمعانًا في التشفي:

---

[1] . الرواية: 26.

[2] . الرواية: 22. 23.

Scanné avec CamScanner

- لم تدافع عن نفسك؟ هززت كتفي بلامبالاة، وقلت إمعانًا في إغضابه ليقيني بأن الدفاع لم يجدي:

- أنا معهم..

فحدجني بغضب وقال:

- إلى صقر.

وفي صقر رأيت الويل))[1].

إذن لم تجد الشخصية غير اللامبالاة في مواجهة السجن الذي أغلق كل المنافذ تاركًا بابه فقط مفتوحًا إلى الداخل ليبتلع الذات الفاعلة بكل ما تحمل. وفي السجن / سفر يفقد الزمن كرونولوجيته (طبيعيته) ليرتبط بالحالة النفسية للذات المسجونة متحولا إلى زمن نفسي خالص يتمدد تارةٌ ويتقلص تارة أخرى حسب رؤية المسجونة وأحاسيسها [2]، مكسرًا بذلك الحاجز المادي ليسكن منطقة هي بين الواقع واللاواقع تتيح له أن يكون ((هناك وهنا في ذات الآن))[3].

وإن كان تعاطي السياسة كفيل بتغييب الشخصية أيًا كانت في غياهب السجون، فإن السجين السياسي، يبقى أعلى كعبًا من غيره، فهو في أقل تقديره صاحب قضية ... ويبدو أن سلطة السجن المتمثلة بالمحقق أحست بالرفعة التي منحتها من خلال نعتها لمنصور الساري بالسياسي فأرادت حجب ذلك وبصورة سريعة لتنزله إلى منزلة القتلة والسفاحين ومرتكبي الجرائم المخلة بالشرف ((- جريمتك بشعة !

سألت كمن بوغت بلكمة !

- ماذا ؟ جريمة ؟!

وحدقت بصالح كأنني استنجد به وقلت وأنفاسي تتعثر:

- إنني مهتم بالسياسة

قاطعني محتدًا:

---

[1]. الرواية: 24.

[2]. ينظر: الرواية: 11. 42.

[3]. فلسفة المكان في الشعر العربي، م. س: 95.

Scanné avec CamScanner

- بالسياسة؟ الكلاب الضالة التي تنهش عرض العوائل، وتغري بنات الناس الشريفات يعملون بالسياسة ... والله لطيف ... وما علاقتك بالسياسة؟ / قلت أنتم الذين اتهمتموني بها وأخذتموني من داري.. فصاح أخرس))[1]

والملاحظ أن السجن في هذه الرواية لم يقتصر في احتوائه الزمن على الحاضر المعيش بل أعطى مساحة لا بأس بها للماضي اعتمادًا على استرجاعات خارجية وداخلية، تمكن السارد من خلالها أن يتحرك بحرية تامة بين المنطقتين (الحاضر والماضي) في حركة توثيقية يدمغها المكان / السجن بمحدوديته المقيتة.

وتشترك رواية (أيوب) مع سابقتها في مسألة التهمة المفبركة التي تدخل بسببها الشخصية البطلة السجن، فأيوب يجد نفسه متهمًا يقتل أقرب الناس إليه مع أدلة محبوكة بشكل يصعب فيه الإفلات من دائرة الاتهام ((عشر سنوات من العذاب والحرمان والألم والقهر. عشر سنوات من الأشغال الشاقة في سجن أشبه بقبر لذنبٍ لم أقترفه. حر الصيف. قشعريرة الشتاء. الأحجار التي أنوء تحت ثقلها موت والدي ضياع مستقبلي، الوحدة العذاب التقوقع في حجر مظلم مع القتلة والمجرمين))[2]

وعلى الرغم من طول مدة المكوث في السجن لكننا لم نحض بوصفة للهيكلية البنائية له فلم يتمظهر من خلال موجوداته إنما تشكل من خلال سلطته التي اقتلعت الشخصية من محيطها الطبيعي لترميها في مكان بباب لا يعرف الرحمة ولا المنطقية، لاؤرفيتساوى فيه المجرم القاتل مع المظلوم البريء ... وقد تضافرت صورة السجن في المقطوعة السردية السابقة، والتقنيات هي الخلاصة والمنلوج والاسترجاع، فقد عرض الراوي السجن بطريقة الخلاصة جاعلًا من وجوده المكثف نقطة تحول يرتكز إليها في ولوجه الأماكن الأخرى، مستغنينًا عن التفريغات التي لا جدوى منها هنا ... وقد أمسكنا بثيمة السجن من خلال منلوج يحتدم في داخل الذات المسجونة عن طريق استرجاع داخلي تخوضه بعد خروجها منه.

---

[1] . الرواية: 28.

[2] . أيوب، م. س: 23.

Scanné avec CamScanner

وتنفتح رواية (موت الأب) على رؤيتين متباينتين للسجن هما رؤية المثقف السياسي ورؤية المجرم الأعتيادي ... فالسياسي لا يرى في السجن إلا كونه محطة انتقال مفتوحة على احتمالات متباينة تكون الذات المسجونة هي المرجح لكفة أحدهما ... ((في السجن يستطيع المرء أن يكون قديسًا أو يوغل في أخطائه. هناك تعلمت أشياء كثيرة ماكان باستطاعتي الوصول إليها او الحصول عليها، فقد هيأ لي قراءة كتب مافكرت في يوم بمطالعتها وترسخت علاقتي بالقراءة والكتابة أكثر مما توقعت من هذه المطالعة التي كانت تشمل الجميع))[1] ومع أن السجن هنا تمظهر بقوة الفعل من خلال مايجري فيه لا من خلال بنيته المكانية فقد استطاع أن يمنحنا منظورًا رؤيويًا جديدًا يختلف تمام الاختلاف عن المنظور التقليدي المتمثل في تقييد الحرية بمستويها السطحي والعميق إذ يتحول السجن إلى مكان تتبجس منه دلالات إيجابية لا يمكن أن تجنى خارجه.

أما رؤية المجرم الأعتيادي فلا تتعدى البنية العقابية الاي يسلطها السجن على قاطنيه؛ لذا نراه يبذل جهودًا جبارة للإفلات من سطوته، ((ألقي القبض على أبي بعد شهر من الحادثة وتمت محاكمته، وكلت ساهرة محاميًا كبيرًا، ولولا عدم اعترافه بجريمته لحكم عليه بالمؤبد في الأقل. فقد أصر أنه غير مذنب. كانت الأدلة تشير إليه، لكن المحامي لعب دورًا بارعًا في أن يحكم عليه بخمس عشرة سنه فقط، عقوبة لابد منها ... كل تلك الجهود تضافرت لإنقاذ رقبته من حبل المشنقة، وبالطبع لم يقضِ مدة الحكم عليه كلها، فقد شملته الكثير من المناسبات التي تدعو للرأفة، بحيث أمضى من المدة أكثر من أربع سنوات))[2]

وعلى الرغم من الحضور الشاحب للسجن إذ لم يتطرق الخطاب الروائي لأي شيء بخصوصه عدا مدة الكوث فيه التي تمظهرت من خلال تقنية الخلاصة الزمنية التي تعتمد على التكثيف واختزال مسافات زمنية اعتمادًا على خلخلة العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي[3] فقد كان نقطة تحول رسمت حياة الرجل اللاحقة فأبدل ضعفًا وصحته سقمًا ((توجت حياته بسلسلة من الأمراض الثقيلة لعل أولها مرض

---

[1] . موت الأب، احمد خلف، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2002: 247.246.

[2] . الرواية: 266.

[3] . ينظر: مدخل في نظرية القصة، سمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986: 86.85.

Scanné avec CamScanner

البروستات المزمن وآخرها ضيق حاد في التنفس وهكذا كان عليه أن يمضي وقتًا عسيرًا بين البيت والمستشفيات ومراجعة العديد ومن الأطباء، حتى خيل لي أنه لم يغادر السجن إلا ليدخل سجنًا آخر لا يقل تعذيبًا عن السابق ..))[1].

ونتيجة لاستقراء توظيف بنية السجن في الأمثلة الروائية السابقة يمكننا القول إن السجن أسهم بشكل فعال في تكوين الخطاب الروائي، وعقلنة الكثير من أحداثه وشحنها بطاقة مكنتها من بناء أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة أدت بطريقة أو بأخرى إلى نمو متوازن لمجمل عناصر هذا الخطاب.

[1] . الرواية: 267.266.

Scanné avec CamScanner

الخاتمة:

بعد أن شارف البحث على الانتهاء فإنّه والحال هذه لا بد من عرض لأهم ما أسفر عنه من نتائج، أهمها:

1. كان للسجين أهميته الفاعلة في بنية الرواية العراقية، وهو أمر كان له ممًا للمكان بصفته أحد مكوّنات العملية السردي من أهمية وحضور فيها، فالسجن احتوى الأحداث، وأطلق بوح الشخصيات، وأشعل مونولوج الانفعال لديها.

2. كان لبنية السجن في الرواية العراقية حضور يتلاءم وبنيته من جهة والهدف الوظيفي المراد من جهة أخرى، على نحو يحقق الانسجام بين هذين الجانبيين (البنية والوظيفية) في العملية الروائية.

3. يتنوّع السجن بتنوع المنطلق المنظور إليه فيه، فهو في طابعه العام الغالب مكان وحشة وألم، غير أن الأمر في حقيقته مدار شعور الشخصيات تجاه، فبعضها يشعر بانتمائه إليه وأُنسه فيه، فهو بالنسبة إلى هذا النوع من الشخصيات مكان أُلفة واستئناس، وإن كان في طابعه العام مكان وحشة وضيق.

4. كان للسجن بصفته المكانية دور فاعل في تكوين الخطاب، واحتواء الشخصيات، وتنامي الأحداث، بما منحه للنص من شحنات وطاقات جعلت مسيرة العملية السردية في تصاعد، وبما شكّله بذلك من تشكيل لأنساق مضمرة وأخرى ظاهرة.

5. تنوّع المكان في الرواية العراقية من جهة تنوّع شخصياته القاطنة فيه، فهو مكان للمجرم القاتل، وفي الوقت نفسه مكان للبريء المظلوم، ضمن صورة واحدة جامعة لكلتا الشخصيتين، والأمر مداره مدار شعور الشخصية القاطنة فيه ومرارة عيشها بين شعور بالذنب من جهة وشعور بالظلم من جهة أخرى.

6. جاء تعبير بعض الشخصيات وهي في دائرة السجن بضمير المتكلم، ولعل هذا ما يعكس حجم الألم وقساوة الواقع المرير الذي تعيشه الشخصية داخل هذا الضرب من الأمكنة في الرواية العراقية.

Scanné avec CamScanner

7. أعطى السجن في الرواية العراقية بما كان له فيها من تآزر وانسجام بين البنية والهدف الوظيفي تصوّرًا سياسيًا في العديد من المحطات، فهو لم يكشف في بعض المواطن عن جرم اجتماعي أو سلوكي شخصي بقدر ما يكشف عن جرم سياسي، فقد أخذ بُعْدًا رمزيًا للاضطهاد السياسي.

Scanné avec CamScanner

المصادروالمراجع:

- أيوب، هشام توفيق الركابي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ط، 2000.
- بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب كيلاني، الشريف جبيلة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990
- دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ط، 1987.
- العزف في مكان صاخب، علي خيون، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987.
- فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مؤنسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001.
- القصيدة السير ذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
- لقاء في جو عاصف، حميد العبودي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د، ط، 1984.
- مدخل في نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شكري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986.
- موت الأب، أحمد خلف، دار شؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2002.

Scanné avec CamScanner

صورة السجن الاستعماري

في رواية "أوسمة لا تعرف الصدأ" لجلال عقاب يحيى

د.حمزة بوزيد

جامعة محمد بوضياف-مسيلة-(الجزائر)

مقدمة

تنتمي رواية "أوسمة لا تعرف الصدأ" لروايات سجن الاستعمار السياسي، التي تستخدم السجون والمعتقلات ومراكز التعذيب وسيلة لقمع تمرد الوطنيين الجزائريين، وترهيبهم، للحد من خطورتهم وكسب ولائهم وفق أساليب القوة والتعذيب، لأن "إبعاد الفئة الوطنية إلى السجن يضمن -في رأي المستعمر- بقاءها تحت سيطرته راضخة مستسلمة. مما يشير إلى أن المستعمر يقهر الوطنيين ويبعدهم إلى السجن لأنه غير قادر على مجابهتهم" **(الفيصل، 1983، الصفحات 11-12)**؛ فالسلطة الفرنسية تتعامل مع الجزائريين من مُنطلق الإخضاع، مُقابل الحصول على الطاعة والاستكانة، وخلاف هذا المنطق يعتبر تمردا وخروجا عن إرادة فرنسا، مما يستدعي تشديد العقوبات والضرب بيد من حديد.

فالسجون والمعتقلات جزء من سياسة المستعمر المعروفة بالحرب الشاملة، التي عملت على محاولة استئصال العناصر الوطنية بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة؛ "فلقد أحرق مداشير بأكملها وبأهلها وحيواناتها وصلب الرجال، وقطع الرؤوس، ومثل بالجثث، وبقر بطون الأمهات الحوامل وأبيدت أعراش بأكملها، كما شردت عائلات، ونفيت وهجرت قسرا إلى مختلف باقي المعمورة في كايان وكاليدونيا الجديدة..." **(بزيان، 2005، الصفحات 21-22)** وهذا ما ينافي مزاعم فرنسا فيما يتعلق بمشاريع التحضر الثقافي وإخراج الجزائر من بوتقة التخلف؛ إذ تفصح السياسة المعتمدة عن الدوافع الحقيقية للآلة الكولونيالية، بعيدا عن كل المعايير والأسس الأخلاقية والإنسانية.

Scanné avec CamScanner

لقد اتجه السرد العربي إلى التعمق في قضايا تجارب الأسر والاعتقال والسجن ومصادرة الحريات وقطع سبل الاتصال والألم الناتج عنها، من خلال ما يعرف بـ"كتابة السجن"، التي تستدعي لونا من ألوان العذاب، كنوع من إرضاء همجية متأصلة في الإنسان، وتحت غايات استعمارية وأهداف اقتصادية لاستنزاف الثروات. هذا ما خلق معجما خاصا بهذه الكتابة، يقوم على معاني "القمع"، "الاغتصاب"، "التجويع"، "التكميم"، "الكبت"، "الحرمان"، "الإهانة"، "الجنون"...

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى الأهداف التالية:

✓ تجريد مختلف صور السجن الاستعماري في النص الروائي المقترح للدراسة، من خلال محاولة التعرف على الكيفية التي أرخ بها الكاتب لفكرة السجون والمعتقلات، خلال ثورة التحرير الجزائرية.

✓ الوقوف على هندسة فضاء السجن من الداخل والخارج، ولاإنسانية الممارسات الوحشية المعتمدة فيه، من طرق استنطاق المعتقلين، وأساليب إذلالهم نفسيا وجسديا، ونوعية الأدوات والآلات المستخدمة، والآثار المترتبة عن ذلك.

مُعتمدين على منهج تفكيكي، يسعى إلى الحفر في طبقات النص والكشف عن المعاني الغائبة والمتوارية خلف البناء الجمالي الظاهر للنص. ومن خلال ما سبق يمكن أن نطرح الإشكالية التالية: كيف تجلت صورة السجن الاستعماري في رواية "أوسمة لا تعرف الصدأ" لجلال عقاب يحيى؟ وهل استطاع الروائي التوفيق بين مُقتضيات التخييل الروائي والحقائق التاريخية في رسم صورة هذا السجن؟

أولا: حول فكرة النص:

ينقسم نص الرواية إلى سبعة مشاهد. كل مشهد منها يتشكل من لوحات، يختلف عددها من مشهد لآخر. وكأن الروائي يحمل عدسة كاميرا أو يحمل ريشة ينسج بها لوحات سريالية بدم المعتقلين والأسرى. ولعل استعمال مفردة "المشهد" يتقاطع مع بناء ومضمون النص، فمن بين معاني المشهد، "مجتمع الناس"، "مكان استشهاد الشهداء"، "فصل من فصول الرواية" **(هادية، 1984، صفحة 1082)**، أو "جزء من فلم أو مسرحية". كل هذه المعاني تتطابق لحد ما مع ماهية السجن/المعتقل، باعتباره

Scanné avec CamScanner

مكانا لحشد المعتقلين وتعذيبهم وقتل الكثير منهم، في صورة تشبه فصلا من مسرحية تحاكي أساطير دموية وتنقش لوحات سريالية تراجيدية لتطهير المشاهدين. وهذا يرجع بالدرجة الأولى إلى قدرة الروائي على الإحالة والمزج بين الأشكال والمضامين في قالب فني يحمل أبعاد واقعية.

يشير الروائي إلى أن أحداث الرواية مستمدة من الواقع التاريخي للجزائر -أثناء فترة من فترات الاحتلال الفرنسي- بنسبة كبيرة، إلا ما دعت إليه الضرورة السردية، خاصة إذا علمنا أن الروائي يشتغل كباحث ومؤرخ في مجال التاريخ، يقول:

"عندما كنت أدرس تاريخ ومسار حرب الإبادة في الجزائر، وأنا أنقب في المراجع والوثائق التي توفرت لي، وأطلع على جزء من سفر التعذيب داخل عشرات المعتقلات ومراكز التعذيب، والمحاشد..." **(يحيى، 2007، صفحة 05)**.

فما اطلع عليه الروائي –عبر أبحاثه ودراساته التاريخية- حرك بداخله الرغبة في الحكي والبوح بهول الوقائع التي وقف عليها، وتم تزويده بها مباشرة في حوارات وشهادات حية لمجاهدين تم الزج بهم في ذات المعتقل، بشكل أعمق من الصرامة التاريخية. فالرواية بدون شك أصبحت أفضل مُعين للكُتَّاب من مختلف المشارب والتخصصات، ولم يعد يقتصر دورها على التخيلات الأدبية المفرغة من الدلالات التاريخية والسياسية والاجتماعية...

وتتضح طبيعة هذا العمل السردي من خلال عتبة "الاستهلال التأليفي" أو "هذه الرواية.." باصطلاح الروائي، والتي تستهدف في أعراف الكتابة السردية الروائية، "وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص (une bonne lecture d'assure au texte)" **(بلعابد، 2008، صفحة 118)**، إذ يشرح فيها ظروف كتابة النص على النحو التالي:

"ولئن كانت مادة، وشخوص، وأحداث هذه الرواية حقيقية بالمكان، والزمان، وأسماء معظم من ورد فيها ..

فقد لجأنا إلى تغيير وتحريف، أو استبدال بعض الأسماء، والتطاول على آخرين والإضافة هنا أو هناك.

Scanné avec CamScanner

ليس بسبب مقتضيات العمل الروائي وموجباته في الحوار والبناء والتخيل.. فقط، وإنما، وبالأساس، احتراما لمشاعر وحرمات ونضالات أولئك البشر الأبطال: نساء ورجالا الأموات منهم والأحياء.

ولعل الصعوبة التي واجهتني تكمن في المزج بين الوقائع الحقيقية بما في ذلك بعض الأحداث والوثائق، وبعض شهادات عدد من الشخوص التي ذكرت وبين العمل الروائي وضروراته" **(يحيى، 2007، صفحة 16)**.

وهنا تكمن البراعة في القدرة على الإيهام بواقعية الأحداث رغم كون بعضها من نسج الخيال.

كما أن الرواية تحمل عنوان فرعي "رواية واقعية" كإشارة تجنيسية لنوع العمل، ولاقترابه أو مطابقته للحقيقة والواقع، وهو ما يسمح للكاتب بالتوغل في تفاصيل لا تسمح الكتابة التاريخية التوثيقية بالتطرق لها بطريقة أو بأخرى.

Scanné avec CamScanner

ثانيا: صورة السجن داخل النص:

أسهب النص في تقديم صور واقعية تصف حالة السجن والسجناء، خاصة من ناحية تأثيث المكان، الزمان والوظيفة، وفيما يلي تجريد لأهم الصور المقترحة في سياق النص، مع التنويه إلى كثرة الأوصاف وتنوعها.

1- هندسة فضاء السجن:

تدور أحداث النص حول مكان مركزي هو سجن/معتقل "مزرعة أمزيان"، واحد من مئات المراكز المتناثرة في الجزائر أثناء الثورة التحريرية، يقول السارد: "آلاف الجزائريين مروا على "مزرعة أمزيان"، كواحد من عشرات، بل مئات مراكز التعذيب التي استحدثت، فأضيفت إلى المعتقلات الكبيرة المشهورة، كـ "قصر الطير، والشلالة، وآفلو، وتيشي، والجرف، والضاية.." وغيرها كثير" **(يحيى، 2007، صفحة 179)**.

وذلك نتيجة سياسة الإبادة الجماعية والأرض المحروقة التي اعتمدها الاحتلال الفرنسي الغاشم، يقول السارد: "حمامات دم، وعزاء عام تفتحه الجزائر لشعبها وقراها وأزقة مدنها، وأشجارها. ومحتشدات أقيمت في كل مكان كسجن جماعي.. فيتحول الجميع إلى ضحايا، سوى تلك القلة العميلة المتعاونة، والمشاركة معهم" **(يحيى، 2007، صفحة 284)**. إن معتقل "مزرعة أمزيان" نموذج مصغر لمشروع مترامي الأطراف شَكَّل جوهر الحركة الكولونيالية في الجزائر.

يَضم فضاء السجن (المزرعة سابقا) حسب معطيات النص أربعة قصور، تمتد فوق مساحة 180 هكتارا، فقد جاء في وصفها أنها "كبيرة تتسع لآلاف المعتقلين من الجنسين.." **(يحيى، 2007، صفحة 110)**. أُفرد فضاء الحمام منها لتعذيب المعتقلين والسجناء، في حين ينقسم المعتقل إلى مجموعة من الزنزانات مُخصصة للسجناء، تحضر منها "الزنزانة" رقم 01 التي زُج فيها ابن مالك المزرعة "مولود". أما "الزنزانة" رقم 04 لشخصية "سعيد" المسؤول السابق عن قسم الحليب في المزرعة. "الزنزانة" رقم 05، التي أدخلت إليها "لويزة". يُحيط بالسجن/المزرعة الأنوار الساطعة. وبها مصنع لإنتاج "الياوورت".

Scanné avec CamScanner

تنكشف بلاغة توظيف المكان داخل نص الرواية، من بداية تحوله من مزرعة ذات استقلالية وملكية خاصة إلى فضاء للاعتقال والتعذيب سنة 1958، يقول السارد: "احتلوا المزرعة، كما فعلوا يوم اغتصبوا الجزائر، فعملوا بها نهبا وسرقة وتخريبا. وضعوا يدهم عليها بـ"القانون"، فصارت مركز تعذيب شهير..." **(يحيى، 2007، صفحة 264)**،

فكأن المكان قد اغتصبت حريته في حد ذاته، ناهيك عن سجن مالكه "مولود" وإذلاله، وبالتالي، فالسجن يوحي بدلالات ذات عمق سياسي يعبر عن همجية السياسة الفرنسية في سلب الحرية من أجل الوصول إلى أغراض استعمارية لا تضع أي قيمة للإنسانية. وحتى من وجهة نظر لغوية، فإن مدلول كلمة "أمزيان" –كما يرى الكاتب- في العربية كما في الأمازيغية، الجمال والفعل الزين، وهو اسم أحد الجدود الذي انتسبت إليه المزرعة. والجمال نقيض القبح، والتعذيب من أبشع صور القبح.

يستعين الكاتب بخارج النص لتقديم الحقائق التاريخية والأرقام الدقيقة لعدد المعتقلين، لقد "أشارت الإحصاءات الرسمية، كما دونته الوثائق التي وردت على شكل تقرير صدر في ماي 1961، ونشرته كل من صحيفة "الحرية"، و"الحقيقة".. أنّ مزرعة أمزيان التي استولوا عليها وحولوها إلى مركز للاعتقال والتعذيب عملت بأقصى طاقتها، وبواقع 500 - 600 معتقل يوميا. وأن مجموع من تمّ إحصاء دخولهم بلغ (108175) والجميع معتقل بأوامر إدارية وهي تعني رفض إخراجهم بحكم براءة هذا إذا ما سمح لهم تكليف محام بالدفاع عنهم، وإذا ما قدموا إلى المحكمة ولم تشطبهم شطابة ..." **(يحيى، 2007، صفحة 180)**، دون الحديث عن المعلومات المخفية والتقارير المزورة التي لم تدرج في التقارير الرسمية.

تتناثر عبر نسيج النص أوصاف لشكل ومكونات السجن/المعتقل، ما بين "أدوات مخيفة لأجهزة كهربائية، وأسلاك كثيفة مرتبطة بها، وأحواض ماء متعفن، وسلالم من كل الأنواع، وعجلات سيارات وطاولات ومقابض ومكاوي، وعصي، وسياط وكرابيج، وكراسي حديدية ومغاطس..

Scanné avec CamScanner

ورشة كاملة اختصاصية تحيّر الجديد المعتقل، فيذهب بعيدا في تخيلاته، وقد تغلغل الخوف من القادم، ذلك المجهول المخيف الكابوس الذي يحتل اليقظة، فيأسر المخ والأعصاب، وعرق الجسد، ودموع العين، وشعر الرأس والجلد **(يحيى، 2007، صفحة 48)**"، بالإضافة إلى استعانة السجانين بالكلاب المدربة لنهش والتسلي بتعذيب المعتقلين، والتي كانت تستخدم سابقا لحراسة المزرعة.

2- استراتيجية السجن:

قبل التفصيل في استراتيجية المؤسسة العقابية للمستعمر، لا بد من التنويه إلى أن النص يتضمن نوعين من السجن، الأول: مادي، يتعلق بالسجن الواقعي وآلامه الفيزيولوجية داخل مقرات التعذيب، والثاني: معنوي، يرتبط بالأفكار والمشاعر الناتجة عنها، ومن هوس سجن أفكار الهوية وأوهام التحيز الإيديولوجي، ومثال ذلك شخصية "عمر" غير القادرة على التحرر من ثنائية "الاندماج/التمسك بالأصول"، وشخصية "آلان" العالقة في أوهام التفوق وجشع الإمبريالية.

تتدرج إدارة السجن في طريقة ترهيب السجناء الجدد، كمحاولة لثني المعتقل عن صموده، وإرغامه على البوح بما في صدره، وتتم عبر المراحل التالية:

- **مرحلة الاطلاع على المعذبين السابقين:**

كإجراء تخويفي للمعتقل الجديد، فقد يتراجع عن صمته بعد رؤية أشلاء المعذبين وأحوالهم الرهيبة، ومما ورد في وصف هذه المرحلة:

"- هي جولة فرجة نوع من "سياحة ضرورية للزائر بعد (وجبة) الاستقبال و(وجبة) الدخول.. وعلى السائح أن يتعرف على المكان وآثاره وإن أغلق عينيه فهناك من يعرفه من أولئك الأدلاء الاختصاصيين الذين يتوقفون عند كل آلة، فيطيلون الشرح، ويعددون خصائص الكهرباء ومفعول لسعاتها، والمغطس ومهمته والدولاب وكيف يكور فيحول الشخص إلى عجينة والسلم والتسمير.. الملاقط الأشرطة، العصي الكلاليب والكلابات والكلاب الزجاجات التي كسرت فوهاتها لإدخالها عنوة في الشرج، والمثقب وصوته التناغمي وهو يثقب الجمجمة أو عظم الفخذ والحوض، وأي مكان" **(يحيى، 2007، صفحة 48)**

Scanné avec CamScanner

في مقطع آخر يقول الراوي:

"كان عليها أن تقوم (بجولة) "سياحية" بين الغرف. ف(السياحة) جزء من واجب (الضيافة) في "مزرعة أمزيان"، حين يقتادون المعتقل بين الغرف وهو عار ليرى ويرى، ثم يواصلون.." **(يحيى، 2007، صفحة 53)**

ترغب إدارة المعتقل في إذلال المعتقل وقتل كرامته بتجريده من كل ما يستر عورته، وكذلك إضعاف موقفه، برؤيته لأهله وأبناء جلدته يعانون ويلات العذاب. إنها عملية نفسية بالدرجة الأولى قبل الخوض في التنكيل بالجسد. لقد ركز السجانون على ثنائية الروح والجسد أثناء تعذيب المعتقلين.

- **مرحلة التحقيق:**

ينفرد فيها المحقق بالمعتقل، ويطرح عليه جملة من الأسئلة، لانتزاع الاعتراف قبل اتخاذ القرار. يتم فيها مواجهة المعتقل بطبيعة جرمه، واختبار لمدى تطابق أو اختلاف مرجعيته مع إيديولوجيا المحتل، وسواء قصَّر في خدمة فرنسا، أو كان في صنف الثوار المتمردين على أنظمة العدو، فإن التهم لا تسقط، وقد تخفف إذا كان الضحية يملك من المال ما يفتدي به نفسه ويقلل من وطأة التعذيب عليها، مثل التحقيق مع شخصية "لويزة" وزوجها "عمر"، ابن مالك المزرعة "مولود"، وغيرهم من المسجونين.

يقول السارد في صورة أخرى: "ويأتي صوت المحقق يقرع شرودها، ويؤكد لها أين هي، ولماذا جاؤوا بها. والمحقق خبير انتزاع معلومات. فخور بقدراته فيها، وفي إنزال الرعب بضيوفه، وإنجاز مهمته بأقصى سرعة، حتى وإن استخدم أقسى أساليبه. والأساليب كثيرة. ومنظر القاعة وما تحتويه يدل عليها.." **(يحيى، 2007، صفحة 49)**.

- **مرحلة التعذيب:**

أفرد الروائي حيزا كبيرا لهذه المرحلة الحاسمة، لأنها تمثل لب همجية المستعمر، ولأجلها سيق الكثير من رجال ونساء الثورة للسجون، وهي محاولة لإعادة هؤلاء المتمردين إلى رشدهم حسب اعتقاد السلطات الفرنسية. وتغزو بلاغة المفارقة -وما تحمله من عمق في وصف قسوة المكان- كيفية إعادة توزيع فضاء المزرعة، أين تم تحويل حجرة "الحمام"، المصنوعة في الأصل للراحة والاستجمام واسترخاء الجسم،

Scanné avec CamScanner

إلى قاعة للتعذيب، يُشد فيها الجسم، ويبلغ الألم مُنتهاه، وهذا ما انتبه له "مولود" ابن مالك المزرعة، مما ضاعف من آلامه وأفقده الكثير من أعضائه.

في سجون "أمزيان" يتساوى الرجال والنساء في نيل قسطهم من العذاب، فبعد "عمر"، و"مولود" يُعَرِّج الراوي على شخصية "لويزة"، التي زج بها في المعتقل بتهمة مساعدة زوجها في إخفاء متمرد من الثوار الجزائريين على حد وصفهم، يقول الراوي:

"عرفت لويزة بعضا من وسائلهم المشهورة. فعدا الصفع والركل والرفس والكهرباء والسياط، وحرق السجائر، خبرت السلم حين ربطوها ورأسها إلى الأسفل، والعري صديق. كما مرت على حوض الماء، والسطل، وحالات الاختناق، والشهيق المقترب من لحظة الموت، والدولاب، والصلب. كانت أصوات أنين المعذبين، وصراخ المعتقلين أكثر إيلاما لها، فتحس بالارتجاف مع كل أنة وصرخة" **(يحيى، 2007، صفحة 53)**

أما "مولود" ابن مالك المزرعة فقد استعملت معه أساليب أخرى تناسب جسده كرجل عربي، أين ربط بخيط رفيع من عضوه الذكري ليبقى منتبها للألم ولا ينعم بالراحة، بل أكثر من ذلك، فقد أمعن السجانون في إذلاله، "لم يعرف أبدا دور الزجاجة حين يكسر عنقها بطريقة فوضوية تبرز نتوءات فيها، وحين جاء به عسكريان كالملاكمين فأجلساه، وهو عار، عليها، ثم ضغطوه بقوة.

صرخ مولود وهو يحس أن جزءا منه قد تمزق، وأن دما غزيرا يسيل.. وأنه أخذ يئن، ويتألم بطريقة لا توصف" **(يحيى، 2007، صفحة 267)**.

ثم تم استعماله فيما بعد لتنظيف القمامة والقاذورات في المزرعة، إنها عملية إهانة مدروسة، فأن تتحول من مالك لمزرعة عظيمة إلى جمع القمامة في ذات الوقت ليس بالأمر الهين، ولكن مولود رغم حسرته لم يستسلم، بل تغيرت قناعاته وزادت وطنيته رسوخا وثباتا.

يفسح الكاتب المجال لبعض الخطابات بين السجان والمسجون، "وإذا عدنا إلى أصل العلاقة بين المسجون وسجانه، أو الظالم وفريسته سنلاحظ أن خطاب المظلوم والمسجون والمضطهد يأخذ أشكالاً مختلفة، يرتفع فيها الصوت. أحيانًا - أو يخفت في

Scanné avec CamScanner

أحيان أخرى. يرتفع لدرجة الصراخ، ويخفت لدرجة الزفة والحنين إلى الماضي " **(يوسف، 2014، صفحة 106)**.

فمن ناحية السجان يبرز خطاب التهديد والوعيد، وخطاب الكراهية والعنصرية، وعبارات السب والشتم. أما من ناحية المسجون، فالرد يكون باختصار في صورة النفي، ويستبدل الأسير الكلام بالصمت ويعمد إلى لغة الإيحاء، عن طريق النظر والتأوه... فالجسد والعقل لم يعد قادرا على الرد نظير التناقض وارتباك الفهم والحق والباطل.

تُبين المشاهد التي رسمها الروائي قدرة السجناء الجزائريين على كتم أسرارهم وانتماءاتهم السياسية والعقائدية، خاصة وأن البوح بخبايا النفس يلحق الأذى بالآخرين، فهذه "لويزة" ترفض الكلام خوفا على نفسها وزوجها "عمر" وتتحمل أشد صنوف العذاب في سبيل ذلك:

"تدرك أن كلمة واحدة ستقودها إلى الهاوية، وستكون بداية الانهيار، ونكبة عليها وعلى زوجها، الذي لا تدري عنه شيئا.

-تلوذ بالصمت، وآيات قرآنية، وبعض أشعار تنهمر من الذاكرة فترددها داخلها." **(يحي، 2007، صفحة 16)**.

يعود السبب في شدة الصمود، لقوة اليقين بعدالة القضية الوطنية والثبات والصبر على تبعاتها، والرغبة الجامحة في تجسيد الحرية المسلوبة، واسترداد الماضي السعيد للوطن المجيد، بعيدا عن إكراهات الآخر المحتل، "وقد حفل أدب السجون، وحوت مذكرات السجناء من مختلف الانتماءات السياسية بالعديد من القصص التي تبين كيف تحمل بعض المعتقلين التعذيب الجسدي الوحشي في سبيل حماية أسرار التنظيم السياسي الذى يتبعونه، وستر ظهر رفاقهم الذين يشاركونهم الكفاح. وقد اعترف السجانون والجلادون أنفسهم بقدرة هؤلاء المحبوسين والمعتقلين والسجناء على تحمل أشد صنوف التعذيب، وتضحية البعض منهم بأنفسهم في سبيل حماية الآخرين" **(حسن، 2014، صفحة 39)** من أبناء الوطن الواحد.

رسم النص صورا لبعض السجانين المتخصصين في التعذيب، مثل شخصية "الباز" الذي اعتاد على خلع الأظافر والأسنان بوحشية. وشخصية "ألكسي" الذي كان

Scanné avec CamScanner

رافضا معارضا للتعذيب، لكنه سرعان ما أظهر همجية أكثر من سابقيه، حتى أصبح خبيرا في التعذيب بالكهرباء. وشخصية "نيكولا". يعمل هؤلاء تحت إشراف العقيد "دوديه" الخبير في علم الجريمة والعضو السابق في المخابرات. يتطلع هو وطاقمه للترقية ونيل رضى السلطات عبر مضاعفة وتسريع عمليات تعذيب وقتل السجناء. فالمفارقة تكمن في ارتقاء الذات من خلال إذلال الآخر، وادعاء تهذيبه وإخراجه من همجيته!.

يُحدث السجن صدمة لدى المعتقل تساهم غالبا في تغيير آرائه ومعتقداته وقيمه، خاصة بالنسبة للذين يتم إطلاق سراحهم، وقد أيقنوا أن الاندماج في الآخر مجرد وهم، وأن الانتماء لفرنسا يسقط عند أول اخبار واقعي، فقد تخلت عنه فرنسا لسبب بسيط وزجته في سجونها. في ربيع عام 1958، وقد بلغ الأربعين من العمر. يقول الراوي عن شخصية "عمر":

"خرج عمر بعد شهر من "مدرسة " أمزيان، وقد تعلم الدرس فاحتضن آثار التعذيب داخله. رغم أنه لم يستطع إخفاء الظاهر منه في جسده. مبتعدا ما استطاع عن مساحات الضوء واللقاء بالآخرين، والاختلاط والحوار أو الاستفسار.

وعندما يسأله أحد الزملاء الفرنسيين في العمل عما جرى له وعن التغيير الملحوظ في شكله وسلوكه، كان يلوذ بالصمت والانطواء" **(يحي، 2007، صفحة 31)**.

لم يكن "عمر" يتوقع أن يتحول من مواطن فرنسي صالح إلى متهم، فقط لتبرعه بمبلغ مالي بسيط لثوري جزائري، لقد ذهبت تضحياته بذاته في سبيل الآخر الفرنسي أدراج الرياح، وهو ما أحدث هزة عنيفة في معتقداته حول الهوية والآخر، "كذلك قد ترتحل هذه الوطأة خارج أسوار السجن لتلازم. وهذا هو الأسوأ - روح السجين السابق أو المرتقب باستعادة حرفية لمعنى البيت الشعري الشهير لناظم حكمت أسوأ شيء أن نحمل في أنفسنا (السجنا)، مما يجعل العالم المفتوح المترامى، كله مرة وإلى الأبد، سجنا شاسعا هائلا" **(حمودة، 2014، صفحة 59)**.

تمارس السلطة الفرنسية عمليات التعذيب حتى خارج فضاء السجن إذا تطلب الظرف ذلك، حيث لم يستثني الضابط "آلان" زوجته الفرنسية الأصل "كلوديا" من

Scanné avec CamScanner

جحيم العذاب والتعذيب، عندما وقفت في صفوف الأبرياء من الجزائريين المعتقلين، رافضة استمرار فرنسا حملة الإبادة والتطهير، أين حَوَّل المنزل وبالضبط غرفة النوم الخاصة بهما إلى مُعتقل يتفنن في إذلال زوجته الفرنسية للعدول عن موقفها المناهض للسلطة الفرنسية والرافض لكافة أشكال القهر الممارسة ضد شعب أعزل، وذلك بربطها في السرير وتعذيبها، ومن أوصاف التعذيب المقطع الموالي:

"يشغل الجهاز. يقرب الأسلاك من الثدي الأيمن (الأيمن أقل خطورة من الأيسر) وبلمسة خفيفة يمرره على حلمتها: تهتز كلوديا مذعورة وكأنها أفاقت بغتة من حلم مزعج، أو كابوس. تصدمها وضعيتها. تشهق صارخة فيغلق فمها بلاصق" **(يحيى، 2007، الصفحات 142-143)**.

مما دفعها لاحقا إلى بداية التفكير الجدي في محاولة الهروب، ونسج الخطط المناسبة، وعلى رأس الخطط، إغراء الحارس المكلف بحراستها لمساعدتها على الهرب، وكثيرا ما راودتها فكرة الانتحار للخلاص من جحيم العذاب والسجن اليومي والإهانة. وهي الفرنسية الأصل.

لا يقتصر الأثر السلبي للسجون والمعتقلات على المسجونين فقط، بل يمتد إلى السجانين على حد سواء، فكثرة التعذيب –باعتبارها انحراف عن الفطرة الإنسانية السليمة- تؤدي إلى انفصام على مستوى شخصية السجان بشكل يتوازى مع انفصام شخصية المستعمر وتضارب آرائه وسلوكياته، فيما يمارس وفيما يوهم به العالم من أفكار.

وممن طالتهم لعنة الجنون السجان الفرنسي "آلان"، الذي أصبحت تبدو عليه ملامح انفصام الشخصية، والجنون، يقول الراوي حول نهاية هذا الضابط:

"- تحول آلان - بالقوة - إلى مشفى الأمراض العقلية. ومن هناك جرى نقله إلى فرنسا لوضعه في مصحة. - أحالوه على التقاعد المبكر، واعتبروه ضحية الإخلاص"، فمنحوه راتبا تقاعديا كاملا، باعتباره مرض نتيجة جهده الخارق في عمل يحمي أمن ومصالح فرنسا" **(يحيى، 2007، صفحة 210)**.

Scanné avec CamScanner

- **مرحلة القتل:**

يُحيل النص إلى فكرة دونية الجنس العربي الجزائري، وبالتالي فإن مراحل التعذيب لا تضع اعتبارا لنجاة المعتقل، أو حتى فرضية الاكتفاء بتأديبه، ففكرة السجن في أصلها فكرة إبادة، لذلك ينجو القليل فقط من شبح الموت. لقد خصص الاستعمار فضاءً آخر لطمس معالم الجريمة، هو "شطابة"، "وشطابة، كما عرفت، ساحة النزال الفرنسي، ميدان الإعدامات بالرصاص، ومقر الحفر الجماعية للقادمين يوميا من مسالخ الموت ممن يعتبرونهم (خطرين)، فينقلونهم، قبيل الفجر، جثثا دامية أزهقت أرواح أصحابها تحت التعذيب" **(يحي، 2007، صفحة 75)**.

مع تقارير مزورة تفيد بوفاة طبيعية للمعتقلين، بل يتم أحيانا إجبارهم على الهروب ثم إطلاق النار عليهم، لإخفاء آثار الإبادة المتعمدة.

يقول الراوي في مقطع آخر عن عمليات نقل الموتى: "الشاحنات تنطلق قبيل الفجر إلى "شطابة"، تحمل الجثث إلى الحفر الجماعية التي يغص بها المكان، فتصرخ الأرض، وما من مجيب" **(يحي، 2007، صفحة 116)**. يتم كل ذلك بسرية تامة وتحت حراسة مشددة.

- **الفِداء/الرشوة:**

المقصود بها أن يفتدي السجين/المعتقل نفسه بما يملك من أموال عندما تنعدم أمامه كل سبل الانفراج وأماني إطلاق السراح؛ فلم تقتصر عمليات تقديم الرشاوى على ميدان الاقتصاد ورجال المال والأعمال، بل تعداه إلى المؤسسات العقابية. لقد وقف نص الرواية على الممارسات غير الأخلاقية لطاقم المعتقل، كجني الأموال عبر دفع المعتقلين لتقديم الرشاوى لتخفيف العقوبة المفترضة، وتحسين المعاملة والخروج من السجن، يقول الراوي:

"العصابة موجودة داخل جميع المعتقلات تتوارث الخبرة، فتنتقل العهدة من مسؤول إلى آخر، والحصص معروفة بين الشبكة: للعنصر مبلغ يختلف عما يأخذه العريف، والرقيب. وللمساعد أجرته. لكن للضابط المشرف حصة الأسد، فهو صاحب القرار، وقد تقع المسؤولية عليه إذا حدث شيء ما" **(يحي، 2007، صفحة 111)**.

Scanné avec CamScanner

كما يشير النص إلى أنه كان يتم دفع مبلغ (40000) فرنك فرنسي للحصول على خبر حول المعتقل أو لتلطيف التقرير، مما يعني تحول المعتقل إلى نوع من التجارة والمساومة حول الجسد والروح البشرية، دون أي اعتبار للقيم الإنسانية.

تستعمل هذه الممارسات غير المشروعة لاستقطاب الجنود إلى الجزائر للقيام بعملية التعذيب وحراسة السجناء؛ فغالبيتهم يرفضون القيام بالمهمة، لأنها خارج البلد الفرنسي، ومتنافية مع أفكار الشعب الفرنسي، وهذا ما وُعد به السجان الفرنسي "بيير" قبل قدومه للجزائر، وتكليفه بحراسة زوجة القائد "آلان" المسجونة داخل منزلها،

"قالوا له: إن الخدمة في الجزائر مربحة. الراتب أكبر، والمدة تخفض. وهناك مجالات للرشوة والارتزاق. وبعضهم صورها له ك "ألف ليلة وليلة"..." **(يحيى، 2007، صفحة 156)**

وقد يرغم المعتقل على دفع أمواله للسلطة الفرنسية خاصة إذا كان من الأثرياء، مثلما أرغم "مولود" ابن مالك المزرعة بعدما وقع على سحب أمواله وتقديمها للجنة الإنقاذ الوطني تحت ضغط الرائد "رونو"، الذي انتقل خصيصا للمعتقل لمفاوضة/إرغام مولود، من ذلك قوله:

"-الرائد على كل وقتي ضيق. باختصار: تدفع وإلا قتلناك.. أصلا حياتك لا تساوي هذا الدفتر.

مولود: والديمقراطية التي تتحدثون عنها ؟

الرائد: في أوضاعنا الاستثنائية تسقط كل القوانين، أو تتجمد. فالمهمة المناطة بنا أهم منك، ومن ملاحظاتك عليك أن تدفع، وإلا فإن حياتك هي الثمن فاشتريها. وهذا كلام جدي، وليس مجرد تهديد.

- مولود: أعرف.

- الرائد: قررنا أن تتبرع بمليون فرنك. ليس مبلغا كبيرا. إنه يليق بسمعة الباش آغا، وعائلة أمزيان.

- مولود: تقررون ما تريدون

Scanné avec CamScanner

- الرائد: الشيك جاهز لا ينقص سوى توقيعك.
- يوقع مولود الشيك وهو يتمتم بكلمات عربية غير مفهومة.
- يخرج الرائد مُنتصرا" **(يحيى، 2007، صفحة 279)**

فالمعتقل بالنسبة للسجانين ليس فرصة لتفريغ المكبوتات والعقد النفسية وحسب، بل هو وسيلة فعالة لتسوية مصالح سياسية جماعية أو فردية، واستنزاف أموال إضافية بطرق منافية للقوانين والأخلاق، وبذلك يترسخ أكثر التناقض الصارخ بين الشعارات المروج لها، والممارسات داخل وخارج مؤسسات المستعمر، من بينها السجون.

3- برزخية الزمن:

نناقش الزمن هنا، من جانب زمن النص (فكرة النص، زمن القص، زمن الكتابة)، ومن جانب منظور الأسرى والمعتقلين، وذلك على النحو التالي:

- **زمن النص:**

زمن النص، هو الفترة التي كُتب بها النص الروائي، ومعرفتها ضرورية لمعرفة نوعية الرواية، وما مدى معاصرة الكاتب للحقبة التي يريد التأريخ لها. تعُود فكرة كتابة الرواية إلى مرحلة ما بعد الاستقلال، أين حَفَّزَت دراسة الروائي لبعض الوثائق التاريخية والمصادر حول طرق التعذيب في الثورة، على توثيق هذه القسوة الاستعمارية سرديا (بدل تقديمها في دراسة نقدية كون الروائي باحثا ومؤرخا في الأصل)، من خلال الاستعانة بحياة شخصيات حقيقية عانت ويلات السجن الاستعماري.

يقول الكاتب: "في محطة "مومنبراس" لميترو باريس، والعام 1968، وقد نالت الجزائر استقلالها. والزمن يحاول أن يطوي صفحات سوداء كئيبة، نقشت أخاديدها في الجسد الجزائري كله. وفي لحظة اندهاش يتسمران: عمر بورزاق وزوجته لويزة.." **(يحيى، 2007، صفحة 19)**، وبالتالي، ففكرة النص تقوم على استعادة واستذكار أحداث سابقة لشخصيات حقيقية (عمر وزوجته).

أما زمن القص المرجعي، فيختار له الروائي زمن الثورة التحريرية الجزائرية المجيدة، وبالضبط سنة 1958، الحاسمة في تاريخ النضال، والمشارفة على نيل

Scanné avec CamScanner

الاستقلال الوطني، وما تخللها من مداهمات اعتقال وتعذيب. وإن كان الروائي يعود – عبر تقنية الاسترجاع الخارجي في كثير من الأحيان- إلى حقب زمنية ضاربة بجذورها في تاريخ الجزائر، لتوضيح بعض بدايات الأحداث وأسبابها وسياقاتها، أو التغني بالتراث الزاخر للوطن، أو التذكير بحوادث مشابهة قام بها المستعمر، ليؤكد همجية الحركة الكولونيالية على امتداد تواجدها في الجزائر...، بينما رأت الرواية النور –حسب تعبير الروائي في ختام الرواية- في 20 أوت (آب) 2001، وتم نشرها في ذلك التاريخ.

- **الزمن عند السجناء:**

يتسم الزمن بالبطء، والملل القاتل، خاصة وأنه زمن الآخر الفرنسي الذي استبدل زمن الوطن. يستعيد النص لحظات تأمل بعض المعتقلين في مركز التعذيب، وهو عُزَّل في مواجهة جلاَّديهم، ومحاولاتهم اليائسة للإمساك بخيوط الزمن الهلامي المتلاشي، أو حتى إعادة ترتيبه بكيفية تمنح الذات نوعا من الصبر الإقناعي والرضى المؤقت، على غرار شخصية الجزائرية "لويزة" المتهمة بإخفاء أحد الثوار من جيرانها المعادين للنظام الفرنسي:

"يقترب الفجر (أو هكذا تقدر)، حيث يموت الزمن هنا فيلقي بجثته الثقيلة على الصدر والرأس، والصبر، والإرادة.

بطيء، قاتل هذا الزمن الصامت، الصامت.. ولا مكان للأذان هنا" **(يحي، 2007، صفحة 75)**

يتكثف الزمن على وتيرة واحدة لدى السجين، الاختلاط والتلاشي، وينعدم لديه الإحساس بالزمن الطبيعي، فالألم والانهيار يفصلانه عن زمن العالم الحاضر والواقعي، فيرتد إلى ذاته الداخلية العميقة، يناقشها حول جدوى ما يعيشه ويتعرض له من استبداد وإهانة وتعذيب. يستعرض أرشيف تاريخه الشخصي والوطني، بين فواصل التعذيب. تنطبق هذه الحالة البرزخية على شخصية "مولود" ابن مالك مزرعة "أمزيان" "الباش آغا":

"يوم، يومان، نهار وليل، ولا يدري حدود الزمن، فهذا "الحمام" لعين، تغيب فيه الأوقات فيبتلع الساعات حتى لم يعد مولود يعرف كم مضى عليه في هذه الحالة.

Scanné avec CamScanner

ويمر وقت طويل، طويل، جديدهُ: حفلات تعذيب لا تتوقف، وارتحال في الأنا، والماضي، والقادم، والآخر، ومعاني الحياة، والموت. الصمود والخنوع، إدمان الإذلال، وموت الإنسانية في هؤلاء، وصورة الوالد، وأسئلة كبيرة، كثيرة تتزاحم: أين أنت؟.. وكيف أنت الآن؟ وبماذا تفكر؟.." **(يحيى، 2007، صفحة 269)**

يُفلت المعتقل "مولود" من سطوة الثبات الزمني عبر الحوار الداخلي مع الذات، الذي يتحول إلى تقنية أساسية في محاولة إقناع الذات في ظل هذه الأوضاع الحساسة، "ولا شك في أن الزمن يدفع السجين السياسي إلى مناقشة مبادئه وإذا ما كانت تستحق أن يضحي من أجلها، لأن استمرار حياته داخل الزنزانة على وتيرة واحدة لا تتغير ولا تتبدل، كفيل بإدخال اليأس إلى نفسه" **(الفيصل، 1983، صفحة 59)**.

وكسر ثقتها وثباتها أمام أدوات التعذيب ووسائله المرعبة، وهذا ما سيدفعه إلى إعادة فحص تاريخه ونقده، يقول الراوي:

"الارتحال في الزمان اكتشاف عظيم، ليس لاستعادة ماض عاشه. وإنما لإعادة تقويمه بعد فحصه وضبط التلبس فيه" **(يحيى، 2007، صفحة 84)**. إنها حالة برزخية تضل فيها "الحواس والمشاعر يقظة، ولاقطة لكافة ذبذبات الأزمنة المختلفة، حتى المستقبل ينشب آماله داخل الروح" **(يوسف، 2014، صفحة 106)** بعد سقوط أوهام الاندماج وأقنعة المستعمر الحضاري والإنساني. وبروز "العالم السفلي" والوجه المظلم والجانب الكولونيالي، الذي يضع كل الاعتبارات جانبا إذا ما تعلق الأمر بمصلحته.

Scanné avec CamScanner

خاتمة:

في الختام، يمكن أن نلخص بعض النتائج المتوصل إليها على النحو التالي:

a- ينطلق السارد في سرد مختلف القضايا من داخل السجن، عبر التعمق في كل شخصية، واسترداد أرشيفها التاريخي المشرق محدثا نوعا من التقابل بين (الحاضر/السجن/السوداوية)، وبين (الماضي/الحرية/التفاؤل)، في شكل روايات أسلوب الذهن. مما خلق نوعا من المقابلة والتأريخ لحقب زمنية متباينة في آن واحد.

- ركز الروائي على وصف هندسة فضاء المكان/المعتقل، قبل وأثناء تحويله من طرف السلطات إلى سجن للاعتقال، مع تدقيق في مكوناته (ساحة، زنزانات، قاعات...) ونوعية الأدوات المعتمدة فيه (مشارط، كهرباء، مثاقب، زجاج مكسور، سلاسل حديدية...)، مما خلق صورة متناهية الهمجية في حق وطنيين أبرياء أدخلوا السجن بتهم واهية.

- نُسجت خيوط النص وفق "لغة عارية" و"اقتصاد لغوي" مفعم بدلالات "الألم"، ينغمس فيه القارئ إلى حدود قعر المعناة مندمجا مع الأحداث، دون الحاجة إلى ترسانة بلاغية لفك ألغازه. نصٌّ حقيقته الصمت وكلامه الريبة والشك والاتهام. تتجلى بلاغته من عمق مفارقاته اللغوية المترامية الأطراف على تخوم السرد، الواقع، التاريخ...

- في النص الكثير من التكرار غير المخل، خاصة ما تعلق بسرد أنواع ووسائل التعذيب والمصائر؛ إذ تتشابه الأساليب المعتمدة في النيل من الجسد والتلذذ بمعاناته، وكذلك تشابه المصائر (اتهامات، اعتقالات، تعذيب، قتل، أو إطلاق سراح)، مما يدفع الروائي إلى استخدام حقل لغوي متقارب في الألفاظ والمعاني عنوانه الألم والأسى والمعاناة.

- فصَّل الروائي -بكثير من الدقة والبراعة في الوصف- في مراحل التعذيب داخل السجن؛ البداية من إقامة جولة بالمعتقل داخل فضاء السجن بمثابة استقبال للمعتقل، إلى التحقيق، إلى أهم مرحلة وهي التعذيب، التي أفرد لها الروائي حيزا مُعتبرا، رسم فيه أفظع الصور وأرذل المشاهد لهمجية المحتل داخل المعتقلات، مع التركيز على شموخ وكبرياء المسجونين، لتنتهي المراحل بمرحلة القتل في مفرغة "شطابة"

Scanné avec CamScanner

المخصصة لذلك. كما أشار إلى بعض الممارسات غير القانونية مثل تلقي الرشوة من طرف السجانين وجمع الأموال بطرق غير شرعية.

- لم يهمل الروائي العوامل النفسية وعلاقتها بالسجون والمعتقلات، خاصة ما يتعلق بحالات الانهيار النفسي، والتعذيب الروحي التي تطال المساجين الأبرياء. وكذلك حالات الجنون التي يصل إليها "السجانون" من طول ممارستهم لهذه المهنة الوحشية مهنة التعذيب. البعيدة كل البعد عن الطبيعة والفطرة البشرية التي جبل عليها الإنسان.

- يتحدد زمن الكتابة بمرحلة ما بعد الاستقلال، أما زمن القص فيعود إلى مرحلة الثورة الجزائرية في سنة 1958، أين بلغت الإبادة أعلى مستوياتها، مركزا على همجية التعذيب والقتل. أما الزمن داخل النص في علاقته بالشخصيات، فقد ظهر رتيبا طويلا يمر ببطئ، ينفصل فيه المعذبون عن الحاضر، مستغرقين في أحلام الماضي المريح، كتقنية للإفلات المؤقت من راهن الألم والعذاب.

- فصل الروائي بين موقف وممارسات السلطة الاستعمارية وهمجتيها، وبين موقف الشعب الفرنسي الرافض -في كثير من شرائحه- لحملات الإبادة والتقتيل والنهب في حق الشعب الجزائري، فالروائي ينظر إلى الآخر الفرنسي بعين النقد الموضوعي، مبينا ما له وما عليه.

Scanné avec CamScanner

قائمة المصادروالمراجع:

جلال عقاب يحيى. (2007). *أوسمة لا تعرف الصدأ*. الجزائر: وزارة الثقافة عاصمة الثقافة العربية.

حسين حمودة. (2014). *المدينة سجنا.. العالم سجنا (قراءة عابرة في ثلاث روايات مصرية)، ضمن كتاب: أدب السجون*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سعدي بزيان. (2005). *جرائم فرنسا في الجزائر*. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

سمر روحي الفيصل. (1983). *السجن السياسي في الرواية العربية*. سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

شعبان يوسف. (2014). *المقاومة عندما تكون شعرا، ضمن كتاب: أدب السجون*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

علي بن هادية. (1984). *القاموس الجديد للطلاب*. تونس/الجزائر: الشركة التونسية للتوزيع-المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب.

عمار علي حسن. (2014). *النص والجدار... تجربة السجن في الأدب العربي المعاصر (ضمن كتاب: أدب السجون)*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

Scanné avec CamScanner

السجن في آداب العالم

لا تحضر ثيمة السجن في أداب العالم لتصف مكانا ضيقا محدودا، تملؤه القيود وتحبس فيه الأجساد، هذا المكان الذي تمايز عن غيرها بشتى أنواع القسوة والامتهان، بل يحضر بمفهوم أخر: فضاء لا يرى ولا يسمع أحد حسيسه ولا صخبه. هادئ في ظاهره، وثائر في باطنه. ثيمة " السجن في أداب العالم": انعكاس لواقع سياسي أو إجتماعي في قالب سردي أو شعري. كما قد تكون انعكاسا لهواجس تسكن الذات الانسانية فتغدو قيودا وسجونا دون جدران تكون أشد وطئا تؤثر في أعماق النفس البشرية التي تشق أروقة الحياة وهي تعاني من قيود لا ترى قيود الألم والوعي، والانكسار ، قيود الخوف، والذكريات القديمة... سنقرأ بين ثانيا " السجن في أداب العالم" حضور هذه الثيمات باعتبارها بنى دلالية فاعلة، وأنساق رمزية كان لها دورها الفاعل داخل المتن السردي والشعري العربي والغربية.

د. أمال عبودي

9 789969 081404

المثقف العربي للنشر والتوزيع
E-mail: elmouthakaf2@gmail.com
Elmouthakaf

المثقف العربي للنشر والتوزيع

Scanné avec CamScanner