الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور -خنشلة-

السجن في الأدبين العربي والغربي

-نماذج مختارة-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

-تخصص آداب عالمية-

الطالبة:

آمال عبودي

إشراف:

أ.د. عمرو عيلان

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	نجار فوزي	أستاذ محاضر أ	خنشلة	رئيسا
02	عيلان عمر	أستاذ	خنشلة	مشرفا / مقررا
03	قريبع رشيد	أستاذ	قسنطينة	عضوا ممتحنا
04	لعبادلية عائشة	أستاذ محاضر أ	خنشلة	عضوا ممتحنا
05	ميمون سهيلة	أستاذ	الشلف	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية:

2024-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

" إن السجن ليس فقط الجدران الأربع وليس الجلّاد أو التعذيب، إنه بالدرجة الأولى خوف الإنسان ورعبه، حتى قبل أن يدخل السجن، وهذا بالضبط ما يريده الجلّادون وما يجعل الإنسان سجينا دائما."

الإهداء

مرفوعة لي:

كنزي المدفون، الذي أحبني بصدق، فلم يخذلني يوما، ولم يكسر بخاطري يوما، من لحظة الميلاد الى عشاننا الاخير سويا. صديقي وبطلي وفارسي. أنا على يقين لو كنت شاهدا على هذه الأوراق لنظرت لي واثقا:" رفعت رأسي عاليا يا شبلتي" كما كنت تقول دوما.

سأظل أنتظر زياراتكم في منامي تفرح لفرحي، وتحزن لوجعي.

– إليكم والدي –

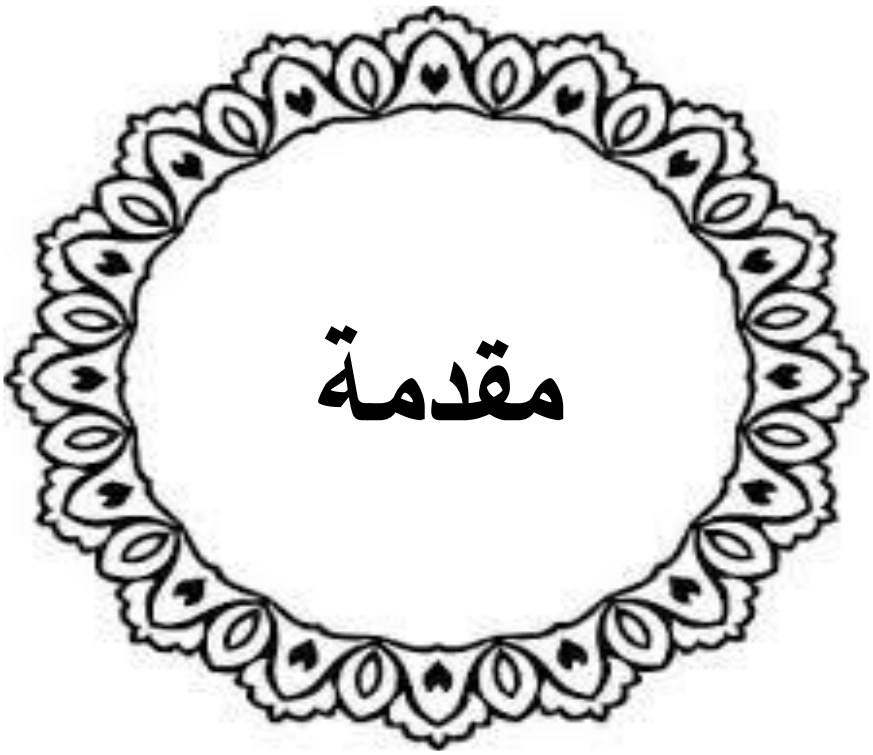
*الى العظيمة التي تذكرني دوما بأن عدالة الرب أقوى بكثير من عدالة البشر، وأن الأبواب الموصدة ستُفتح على مصراعيها يوما ما بقدرته. والتي لا تنساني بدعواتها فتزودني بشحنة الحياة بعد اليأس رغم بُعد المسافة بيننا.

-إليكم والدتي-

شكر وعرفان:

*الشكر كله لخالق الكون الذي يبعث الأمل في عبده، وينفخ فيه روح الإيجابية والعزم كلما تهالكت نفسه وخارت قواه. فلك ربي الشكر على أن أحييتني من جديد بعد لحظات اليأس والتعب.

* الشكر موصول للمشرف؛ الأستاذ الدكتور: عمرو عيلان، الذي كان له كبير الفضل في إتمام البحث.


مقدمة

مقدمة:

لا يستطيع الكاتب أن يُمارس طقوس الكتابة في غياب ورقة وقلم، لذلك كانت العلاقة بينهما متينة حد القداسة، بوساطتهما فقط يستطيع أن يفيض بدخيلته، ويُفرج عن الحكايا المختبئة في كهوف الذاكرة سواء أكانت حكايات مفرحة أو محزنة. ويُرسلها إلى المتلقي على شاكلة رواية أو قصة، أو ديوان شعري.

هناك من الكتّاب من اخترق طقوس الكتابة لأن الظروف التي يعيش فيها تفرض عليه ذلك، إنه الكاتب السجين الذي اجتُث من تراب الحرية وزجّ به في السجون، لا يعرف هل سيطول أمد إقامته وراء القضبان أم يقصر؟ وتصبح الحياة في السجن فاقدة للمعنى، وبلا هدف. تتشابه فيها الأيام بالليالي، وتختلط فيها الأزمنة فلا يعرف الماكث فيه متى يعسعس الليل، ولا الساعة التي يتنفّس فيها الصبح.

يُعاني الكاتب السجين من الكرامة المهدرة، والحقوق المضاعة، والحرمان من أبسط الأشياء التي كانت متاحة كالورق والقلم. لكنه يصبح عنيدا ويتشبّث بما أحب إنها الكتابة، هذه الأخيرة التي تتحول من كونها هواية إلى نوع من المقاومة؛ مقاومة محاولات محو الذات من طرف الآخر. فيحاول جاهدا الحصول على ورقة وقلم خفية عن أعين الرقيب. فإن لم يستطع الحصول عليها لجأ إلى أشياء أخرى لا تخطر على بال السجين فتعينه على الكتابة وتُثبت كينونته وفاعليته. وكم هي كثيرة الكتابات التي خرجت متنكرة في علب السجائر، أو في مناديل ورقية خفية. وأُعيد تنسيقها في مدونات طُبعت وانتشرت بين جماهير القرّاء. وهذا ما أصبح يُعرف "بأدب السجون".

عُرف أدب السجون في البلاد العربية، كما في البلاد الغربية، ومتعددة هي أسماء الكتّاب الذين كتبوا عن السجون، منهم من كتب داخل السجن ومنهم من كتب بعد التحرر

من السجن. ليُغرقوا القارئ بسيل عرم من الكتابات الأدبية التي تروي واقع السجون وما يحدث وراء الجدران.

هناك في المقابل يوجد نوع من أدب السجون الذي يتحدث عن الحبس والقضبان لا بالمفهوم المادي، ولكن بمفهومها المعنوي؛ كسجن المجتمع، وسجن الأفكار، وسجن الذات لذاتها. فليس بالضرورة أن يكون السجن هو الزنزانة والسجّان، فقد تكون أقسى السجون أشياء مجردة معنوية يكون تأثيرها على الذوات أقسى من السجن ذو القضبان الحديدية.

تقصّت خطى هذا البحث الذي وسمته ب:" السجن في الأدبين العربي والغربي –نماذج مختارة–" موضوع السجن المادي والمعنوي، وتجلياته في مدونات أدبية عربية وغربية. كانت ثيمة السجن المادي ظاهرة في المدونات المختارة، بينما ثيمة السجن المعنوي كانت متخفية وراء السطور تحتاج إلى قراءات متعددة متكررة حتى تتضح صورتها.

أسباب اختيار الموضوع:يعود سبب اختيار موضوع (أدب السجون) كمجال للبحث إلى سببين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي؛ فأما الذاتي هو: قراءاتي لعديد الأعمال السجنية وشغفي بها. أما الموضوعي فهو: الرغبة في التوسع في موضوع أدب السجون الذي اشتغلت عليه في مرحلة الماجستير، وكنت مقتصرة في الدراسة على تجليات ثيمة السجن في مدونة واحدة اخترتها من الأدب الروسي.

إشكالية الدراسة: يمكن إجمال الإشكاليات التي ينطلق منها البحث، فيما يلي:

*ما العلاقة التي تربط السجن بالكتابة؟

*هل يمكن اعتبار السجن وأد للكتابة أم أنه فتيل يضئ نورها لتُعاود الاشتعال من جديد؟

*هل تتحول الكتابة عند الكاتب بعد سجنه من كونها موهبة إلى وسيلة من وسائل المقاومة، يجابه بها الشتات في عتمة الزنازين والأقبية؟

* ماذا يُقصد بأدب السجون؛ هل هو الأدب الذي يُكتب داخل السجن؟ أم هو الأدب الذي يُكتب بعد التحرر من السجن؟

* هل يمُكن أن نُطلق مصطلح (أدب السجون)فقط على التجارب السجنية داخل الزنازين ووراء القضبان فقط؟ أم أن أدب السجون يتسع ليشمل تحت عباءته مدونات السجون المعنوية؟

منهج الدراسة:اعتمد البحث الموسوم ب "السجن في الأدبين العربي والغربي –نماذج مختارة–" على المنهج الموضوعاتي في تحليل المدونات الأدبية المختارة. تم اختيار المنهج الموضوعاتي بناء على كونه منهجا يمنح صاحبه الحرية في الوصف والتحليل؛ ذلك أنه منفتح على المناهج الأخرى. كما أنه لا يُقيّد القارئ/الباحث بتحليل محدد بل يترك له حرية التحليل من خلال اختيار الثيمة التي يمتحيها من النص، وتتبع مساراتها وتشعباتها في النص الواحد. ومن ثَمّ تأويلها حسب قراءاته وتحليلاته.

خطة الدراسة: لا تسير البحوث في دراسة موضوع هكذا جُزافا، بل يجب على الباحث أن يُسطّر خطة يسير وفقها لتجنب المأزق المنهجي والمعرفي. وتمثّلت خطة البحث في:

***مدخل:** عنونته ب " جدلية السجن والكتابة " تطرقت فيه نظريا إلى الحديث عن/ مفاهيم السجن من الناحية الاصطلاحية. تحت عنوان:"السجن رؤية مفاهيمية."

ثم تحدثت في عنصر آخر معنون ب:" الكتابة السجنية بين القيد المفروض والحرية المنشودة" عن المفاهيم الاصطلاحية لأدب السجون.

يليها عنصر آخر يحمل عنوان: " ظاهرة السجن في الآداب"، تحدثت في هذا العنصر عن حضور ثيمة السجن في الآداب بصفة عامة.

***الفصل الأول:** كان صياغة عنوان الفصل الأول على الشكل التالي:"تجليات السجن المادي في الأدبين العربي والغربي – نماذج مختارة–"، تمت فيه دراسة مجموعة من المدونات الأدبية مختارة من الأدبين العربي والغربي تمثّلت في: "عزاء الفلسفة" للكاتب الروماني بوئثيوس، ومدونة "سجينة طهران" للكاتبة الإيرانية: مارينا نعمت، ومدونة "يسمعون حسيسها" للكاتب الأردني: أيمن العتوم. دراسة موضوعاتية، تم فيها الكشف عن ثيمة السجن المادي.

***الفصل الثاني:** تمت صياغة عنوان الفصل الثاني ب" تجليات السجن المعنوي في الأدبين العربي والغربي – نماذج مختارة–" درستُ فيه هو الآخر مجموعة من المدونات الأدبية العربية والغربية تمثلت في: "جامع الفراشات" للكاتب الإنجليزي " جون فاولز"، ومدونتي "حافة النسيان" و" صحبة الطير" للكاتب اللبناني:أحمد علي الزين، ومدونة "العبودية" للكاتب الروسي: مكسيم غوركي. كانت الدراسة في المدونات المذكورة وفق المنهج الموضوعاتي أيضا للكشف عن ثيمة السجن المعنوي المتستر بين السطور.

ثم ختمت البحث **بخاتمة** تشمل أهم النتائج المتوصل إليها بعد الدراسة.

الدراسات السابقة:لا أدّعي شرف السبق في موضوع البحث، ولم أكن أوّل الطارقين على باب أدب السجون، بل هناك من سبق في دراسة الموضوع وتنوعت الدراسات بين كتب وبحوث جامعية. يُمكن ذكر أهم المراجع التي درست موضوع أدب السجون:

* كتاب (أدب السجون): عبارة عن مجموعة من المقالات تناولت بالبحث والدراسة أدب السجون الفلسطيني. جمعها الكاتب: جميل السلحوت.

*كتاب (أدب السجون) الذي يضم هو الآخر مجموعة من المقالات لنفر من الكتاب قام بجمعها الكاتب المصري: يوسف شعبان.

*كتاب (شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر) للكاتب: سالم معوش، درس فيه القصيدة السجنية. وكتاب (القبض على الجمر: تجربة السجن في الشعر العربي المعاصر) للكاتب: محمد حوّر.

أما البحوث فكثيرة هي التي درست (أدب السجون) منها:

* أدب السجون والمنافي في فترة الاحتلال الفرنسي (1830-1962) أطروحة دكتوراه ليحي الشيخ صالح (الجامعة الأردنية).

*(البطل السجين السياسي في الرواية العربية) أطروحة دكتوراه لعلي منصوري (جامعة الحاج لخضر –باتنة-).

* (الحبسيات في الشعر العربي المعاصر) أطروحة دكتوراه لسكينة قدور (جامعة منتوري–قسنطينة-).

* (البناء الفني لشعر السجون في فترة الاحتلال الأوروبي) أطروحة دكتوراه لناصري علاوة (جامعة محمد خيضر –بسكرة-)

*(جدلية الذات في شعر السجون في العصرين الأموي والعباسي – دراسة نفسية-) أطروحة دكتوراه لرائد حميد البطاط (جامعة البصرة).

عكفت المراجع والبحوث المذكورة على دراسة أدب السجون الذي يروي عن آلام المعتقلات والعذابات التي تتستر وراء القضبان، وكل ماله علاقة مع السجن والسجان والسجين.

أما ما اشتغلتُ عليه في البحث المعنون ب"السجن في الأدبين الغربي والغربي –نماذج مختارة–" هو المزاوجة بين السجنين: ثيمة السجن المادي ذو القضبان، وثيمة السجن المعنوي.

صعوبات البحث: يجزم كل باحث أنه يجد في طريقه وهو ينجز بحثه عديد الصعوبات والعقبات الكؤود التي تُصعّب عليه مهمة الإنجاز بسلام، من بينها مشكلة المراجع التي يحصل الباحث على القليل منها، ويفتقد منها الكثير فيظل يلاحقها وهذا ما يأخذ وقتا وجهدا. كيف لا يُقرّ الباحث بأن للبحث صعوبات تكون هي السبب في تثبيطه كل مرة، وقد اعترف قبله (الغوّاص على جواهر المعاني، الضارب على أوتار مثالثها والمثاني) – وصف الكاتب رشيد رضا لمصطفى صادق الرافعي–بأن:" لابد للباحث في أوله من فلتات الضجر وإن اعتد، وفي أثنائه من سقطات العزم، وإن اشتد، وفي آخره من العجز والانقطاع دون الحد."

بما أنه من باب الاعتراف بالجميل، أن يشكر الباحث من قدم له يد المساعدة في مسار البحث، فإني أعترف بفضل المشرف، الأستاذ الدكتور: عمرو عيلان الذي لم يبخل بتوجيهاته التي قوّمت مسار البحث. فله من الشكر ألفا

أقول ختاما أنه إن كان في البحث ما يُرضي فذلك توفيق ألهمني إياه خالقي، وإن كان فيه نقص فهو عائد إلى ذاتي، الذات البشرية التي جُبلت على الخطأ والنسيان، وعدم بلوغ الكمال.

مدخل: جدلية الكتابة والسجن

1-مدخل: جدلية الكتابة والسجن.

تساءل **سيف المري**[1]في كتابه أجراس الحروف: " كيف ليد مرتعشة ألما وجوعا أن تكتب أو ترسم أو تتألم، وفي زوايا حطام الأمكنة تتحاور أشباح المتعبين والخاضعين والموتى، وبين كل ليلة وضحاها توأد أحلام وتُقتل أمان، ولا تزال شمس الحرية في عتمة موضعها؟"[2]

وحدها الكتابة قادرة على البوح إن قُدّر على صاحبها الصمت، وهي الوحيدة الكفيلة بالكشف، إذا كان المرء يخشى من الإعلان، وهي الدواء إن تعاظم الداء، وهي التي وُجدت لتكون الترياق بعد السموم التي ينفثها الواقع في جسد الإنسان، وُجدت لتكون الملجأ والمهرب والمُتَنَفس، خُلقت لترفع الثقل الذي أنقض ظهر الكثيرين.

تكون الكتابة سندا لمن صادقها، ولا يُصادقها إلا الذي يؤمن أنه لن يعرف معها وجع العداء ولا الجفاء يوما،يستجديها فتمنحه بسخاء يُعبر بوساطتها عن هموم المرحلة ومسرّاتها، حرمان المرحلة وعطاءاتها، عن الأفكار واتجاهاتها، عن النفس وميولاتها ف: **"الذات حين تكتب إنما تفعل ذلك لكي تدل على ما هو مفقود منها"**[3]

وإذا كان هذا المفقود يُقيّد ويُسجّل فليس بمفقود، إنما سقط من الذاكرة لثقله لتحمله الكتابة وتُوثقه بّأمان في مكان آخر كلما أراد استرجاعه صاحبه عاد إليه.

---

* **سيف المري:** ولد الشاعر...بإمارة دبي، وأكمل تعليمه الجامعي سنة 1984. تخصص علم النفس، انتقل إلى العمل في الصحافة ابتداء من سنة 1985. يُعد أحد أبرز الشعراء الذين عرفتهم الإمارات في العصر الحديث(يُنظر: سيف الإسلام بوفلاّقة. "خصائص الخطاب الشعري عند سيف المري". مقال نشر بمجلة الفكر(دورية محكمة تصدر عن مختبر اللهجات ومعالجة الكلام. كلية الآداب والفنون. جامعة وهران. الجزائر. المجلد 06. العدد02. ديسمبر 2021.ص 636.635).

[2]- المري سيف. أجراس الحروف. دار الصدى. الإمارات العربية المتحدة. ط1. 2013. ص23

[3]- الغذامي عبد الله. الكتابة ضد الكتابة. دار الآداب. بيروت. ط1. 1991. ص08

وعود على بدء للإجابة عن سؤال طرحه صاحب كتاب "أجراس الحروف"؛ نعم يُمكن ليد ترتعش ألما أن تكتب وتبدع وتؤلف، ويمكن لجسد يرتعش بردا وينتفض جوعا أن يحث اليد ذاتها لتجسد كل ما عايشه المرء من ألم، فالكتابة لم تُخلق فقط للذين يكتبون في ترف، فقد تكون أعظم الكتابات وأشدها تأثيرا تلك التي عُصرت حروفها من بين أنامل كانت تنز ألما وترتعد خوفا وتبحث عمن يدثرها ساعة الفزع.

تتعدد أنواع الكتابة وتختلف، والكتابة السجنية واحدة من هذا التنوع الذي يكون حمّال القلم فيه واللاجئ لموطن الكتابة هو السجين – بغض النظر عن نوع السجون الذي سيتم الحديث عنه في سطور لاحقة – وهنا نجيب عن التساؤلات التي طرحها المري بتساؤلات أخرى:

- أو لم يكن يكتب السجين والمكان يضج بصراخ المعذبين، وأنين المستسلمين؟
- ألا يكتب السجين وأمامه هياكل المصلوبين والمجلودين، وأصوات الحناجر المستنجدة تملأ المكان؟
- ألم يقص السجن كل منفذ أمل للسجين، ولم يترك له سوى ما يوحي باليأس والقنوط. لكنه رغم ذلك يكتب؟
- ألم يجعل السجن السجين يسأم من الحياة نفسها، ويعاف البقاء على وجه البسيطة، لأنه ما عاد هناك شيء يلوح في الأفق يحمل دعوة للحياة والبقاء، لكنه يصر على الكتابة علها تكون يوما طوق نجاة؟

ينعزل السجين في السجن، تتوالى عليه مشاهد شتى، وأحاسيس متضاربة، الحرمان من الحياة، الإحساس بالشوق لماض ولى واندثر، لحياة طبيعية يحس فيها بإنسانيته، الحنين لممارسة طقوس الحياة بلا قيود سواء مادية أو معنوية، كذلك الحنين إلى نسائم الحرية وإلى بيئة حرة لا يغفو ولا يستفيق فيها على تقييد الحريات، وإلى تلك الحرية المنشودة التي لا يتم فيها: " التلاعب بالبشر واستغلالهم ودفعهم إلى أهداف... لا يرونها

هم، يعني إنكار وجودهم البشري، والتعامل معهم على أنهم أشياء من دون إرادات خاصة بهم، يعني إنكار جوهرهم البشري. "[1]

كل ما سبق يراود السجين ليسجلها، ليس كل سجين وإنما السجين الذي تعود الكتابة سواء أكان ناظما أو ناثرا، فللكتابة في السجن وجه آخر يراد به المجازفة؛ لأن الظروف التي يكتب فيها حرف واحد من هذا المكان ظروف غير عادية، يميزها القمع والاضطهاد، وسمتها الأساسية: محاربة المواهب ووأدها.

تنعكس ظروف السجن على نفسية السجين فتجعلها ضيقة حرجة يتملّكها الصراع الداخلي بين التمسك والاستسلام، هذه الانفعالات التي تدفع بالسجين/ الكاتب للجوء إلى الكتابة عله يخفف من الازدحام النفسي، وضجيج المشاعر الذي يضغط عليه، وحينها تغدو عملية الكتابة لديه نوعا من التنفيس، والترويح عن الذات وتخفيفا لقيود نفسية باتت تجمع بين عينيه والسهاد. وهذا نوع خاص من الكتابة: " يمتزج فيها الزمان والمكان، وتتداعى عليها إرهاصات وجدانية، تكون اللحظة سيدة الموقف، والثانية تتمدد لتصبح عالما واسعا، فيها الومضة مفصلية بين أن تكون أو لا تكون. وفي الجزء من الثانية أنت طرف أصيل ومكون أساسي لمعادلة معقدة يتصارع فيها الحب والحقد، الهزيمة والانتصار، الرجولة والنذالة، الصمود والاعتراف، الصبر والتحمل، الانهيار والصمود."[2]

الكتابة ضمن هذا المضمار يكون فيها الزمان والمكان سيّان من الصعب الفصل بينهما، وعلى الكاتب هنا أن يُصارع من أجل شيء اسمه البقاء، ويُراهن على أن يُرجّح كفة (أن أكون) من معادلة سطّرها **شكسبير***،ويُصارع من جهة أخرى على كفة أخرى أيضا

---

[1]– برلين آيزايا. الحرية. تر: معين الإمام. دار الكتاب. مسقط. ط1. 2015. ص 248

[2]– أدب السجون. إع: جميل السلحوت. دار الريشة. القدس ط1. 2012. ص 31.

*شكسبير: أعظم كاتب مسرحي عرفه العالم منذ عصر أفلاطون وسينيكا وهوميروس، ولد ويليام شكسبير في قرية ستراتفورد اون آفون في 23 أبريل (نيسان) 1564 وتوفي في 23 أبريل 1616 (يُنظر: مدبك جورج. وليم شكسبير. دار الراتب الجامعية. لبنان. ط1. د.س.ط)

سطّرها الزمن في هذا المكان (السجن)؛ كفة الإيجابية التي إليها انتماء: الحب، الانتصار، الرجولة، الصمود، الصبر، والتحمل على كفة السلبية التي إليها تنتمي: الهزيمة، النذالة، الانهيار...

1-أ:السجن: رؤية مفاهيمية:

كانت السجون ولا تزال أكثر الأماكن شيوعا التي تقهر الإنسان، وتُسلب حريته، ففكرة السجن قديمة وما التجديد فيها إلا على مستوى الوسائل والهياكل والأساليب، حيث عُرف السجن: " في بلاد اليونان، وردت كلمة السجن في الإلياذة ثم أصبح للسجن دور فعّال في أثينا في أول القرن الخامس قبل الميلاد، حيث يعتبر أقل ضررا من الغرامات والنفي والرجم والصلب والرمي من فوق تل مرتفع، وكان السجن إحدى العقوبات في روما أيضا وإن اقتصرت على الأحرار، أما العبيد فكانت عقوباتهم تُنفذ في أعمال السخرة داخل المناجم."[1]

وخير دليل على أن السجن منذ أن وُضع وهو يُقيدّ الفكر، ويُطارد الحرية الفكرية سجن **سقراط*** بسبب الأفكار والآراء التي نوّر بها المجتمع الأثيني، وأُرغم بعدها على شرب السم.[2]

---

[1]- السيد رشدي محمد. السجون في مصر إبان العصر البطلمي والروماني في ضوء أوراق البردي. مجلة كلية الآداب. جامعة نبها. العدد الواحد والعشرون. يوليو. 2009. ص801

***سقراط:(Sokrates):(469-399 ق.م)**: فيلسوف يوناني وتلميذ للفيلسوف أنكساجوراس، كان سقراط بالغ البراعة...رزينا موفور الكرامة ذا شخصية استقلالية. حُكم عليه بالإعدام جرّاء آرائه، قيّد ووُضع في السجن وبعد انقضاء أيام كثيرة تجرّع السم القاتل.وهكذا قضى سقراط نحبه واختفى من وسط البشر. (اللائرتي ديوجينيس. حياة مشاهير الفلاسفة (المجلد الأول). تر: عبد الفتاح إمام. المجلس الأعلى للثقافة. ط1. 2006. ص 160-162).

[2]- يُنظر: بوشحيط محمد. الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية). المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.ط1. 1984. ص67

الداخل للسجن ليس مبرئا من جرم، فكل من ولج هذا المكان بديهي أنه ارتكب جرما مشهودا ويُعاقب على جرمه حسب ما يقر به القانون؛ فالسجن حسب هذا المنطق لا يُفرّق بين عالم وفقيه وأديب، سيد وعبد، فالمرتكب للخطأ يستحق عقوبة الحرمان من الحرية.

إذا كان السجن قد وُضع أساسا لمعاقبة المجرمين الذين هددوا أمن الناس وأرعبوهم، وردعهم عن كذا أفعال، وإذا كان نظام السجن قد وُضع لإعادة تأهيل المذنبين والمجرمين وتطهيرهم كما لو أنهم لم يرتكبوا جرما واحدا، فكيف نفسّر تلك العقوبات الجسدية والنفسية التي تنال من السجين ومن كرامته وإنسانيته؟وكيف نفسّر الخناق والتعذيب،وتقييد الأنفاس والأفكار؟ وكيف نفسّر: " تلك الآثار المدمرة التي تترك مرارتها على الذين مروا بتجربة: " كوابيس الليالي السوداء، والهواجس والشكوك، وفوبيا المراقبة الدقيقة التي تخترق الجلد وتقتحم الروح، وتخترق أدق الخصوصيات، وتدفع بالبعض إلى تخوم الجنون."؟[1]

حين تطرق **ميشال فوكو*** **(Michel Foucault)**لدراسة السجن أعطى تفسيرا لكل علامات الاستفهام القائمة حول الغرض من وضع السجون بعبارة دقيقة:" إن السجن في ترتيباته الأكثر صراحة ووضوحا قد أُعدّ دائما نوعا من تدبير ألم جسدي."[2]

تباينت وجهات النظر إلى السجن، وقُدمت له تعاريف متعددة منها:" السجن بيت الأحزان، مقبرة الأحياء، ومجمع الهموم، ويُحبس الضمير، وتُغلق نوافذ الآمال، وفي

---

[1]– أدب السجون. تح: يوسف شعبان. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. ط1. 2014. ص 119

* **ميشال فوكو(Michel Foucault):(1926–1984)**: فيلسوف فرنسي معاصر، يُعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، درس وحلل تاريخ الجنون...وعالج مواضيع عدة مثل الإجرام والعقوبات، والممارسات الاجتماعية في السجون، وابتكر كتاب أركولوجيا المعرفة.(سعاد خليل. ترجمات (مختارات متنوعة في الفن والأدب والفلسفة والتاريخ). دار الكتب. ليبيا. ط1. 2018. ص 219).

[2]– فوكو ميشال. المراقبة والمعاقبة (ولادة السجن). مقلد علي. مركز الإنماء القومي. ط1. 1990. ص 57

السجن ترخص الحياة ويعاف البقاء، ويطوف موكب الموت على القلب، ويسلّ الهلاك سيفه على الأعناق."[1]

عُرّف السجن على أنه بيت الأحزان؛ ذلك أن الحزن هو المخيم على جميع أركانه، جوّه ونظامه الداخلي يضغطان على الروح فيُفرغ عليها كمّا ثقيلا من الحزن، يلقى شتّى أصناف الإهانات.. تهون كرامته، فيتألم ويحزن، قد ينتقل من رغد العيش إلى ظلفه، فيحزن لتقلب حاله من الأحسن للأسوأ أو غيرها من المظاهر الباعثة على الحزن والكمد.

السجن مقبرة الأحياء بسكونه المخيف في الليل الأليل فلا يتناهى لمسامع السجين إلا خطوات وئيدة مرة، وحثيثة أخرى هي خطوات سجّانه وكأنه حفّار قبور، السجن مقبرة لأنه يقبر المشاعر والذكريات، مقبرة لأنه يُغيّب السجين عن عالمه الذي يمتلك إرادة وحرية فعل ما يشاء، وتغييبه عن كل المظاهر التي تعقد صلة وثيقة بينه وبين الحياة وتحقق له التواصل مع الآخر، وتجعله كما هو يشاء.

لا يُفكر السجين في سجنه إلا في مصيره، في حاله التي هو عليها، في أهله الذين خلّفهم من وراءه ولا يعلم عنهم شيئا، وهذا يغرقه في بحر الهموم، والغموم فلا يرى في السجن إلا جمعا لهذين الأمرين (الهم والغم).

يُقيّد السجن الذهن، ويحبس الضمير، لأنه يمنع عن السجن مواهبه، تُغلق عليه نوافذ الأمل على السجين، لأن كل شيء في السجن يوحي له باليأس والقنوط، والتعذيب المتكرر والحرمان من كل شيء، طول مدة المكوث في السجن، الإهانات التي يتلقاها كذلك الصراع النفسي الذي يعيشه، وهذا اليأس لا يدعه يلحظ ولو نورا ضئيلا يتسلل من كوة السجن، وحينها ترخص الحياة في عينيه، وتفقد كل معنى، كل شيء في عينيه يهون حتى يسأم الحياة نفسها.

[1]– الخراشي سليمان. المشاهير والسجون (مجموعة مقالات قديمة نُشرت في مجلة الهلال منذ ثمانين عاما تقريبا). دار ابن الأثير. السعودية. ط1. 2003. ص05

فإذا ما عُقدت المقارنة بين المقبرة والسجن لوجد المرء أن القبر أحسن حالا: " فالناس يذهبون إلى المقابر محملين بالذكريات والمشاعر، يبكون ويضعون الورد، لذلك لا ينبغي أن تقول: كئيب مثل مقبرة فالمقارنة خاطئة..."[1] بل كئيب مثل سجن.

- " السجن ليس إلا حيطان صامتة وألواح جامدة، وأبواب موصدة، صمت رهيب تكاد تختنق منه النفس، وسكوت مطبق تُشرف منه الروح على البرزخ"[2]

وصف التعريف السابق السجن وصفا دقيقا، فالسجن في بنيته العامة جدران قائمة على مساحة ضيقة جدا تسمح للسجين أن يبقى فيها على حالة واحدة، وغير مسموح له بشيء، ممنوع من أن يجوبها طولا وعرضا. هذه الحيطان نُسب إليها، وتأتّى صمتها من كون جدرانها خالية من طلاء يريح النفس، أو رسومات تُسعد النظر، تُركت على حال سوادها الذي لا يُوحي إلا بالكآبة المقيتة.

ألواح جامدة مفرش للسجين، جامد من كل شعور بالدفء، الأمان، والراحة. أما الأبواب الموصدة دلالة على العزلة الرهيبة التي يحياها السجين، والانفصال عن العالم الذي ألفه فلا أنيس ولا رفيق يقاسمه مسرات الحياة وهمومها وهذا ما ينعكس سلبا على النفس.

كل ما سبق كفيل بأن يُضفي صمتا رهيبا على المكان الذي هو في أصله ساكن سكون المقابر، يخنق الفكر والنفس والمشاعر.

- " السجن هذا الابتكار البشري بامتياز هو إقصاء للحرية، نفي للديمومة الفاعلة، وتقزيم للكينونة الإنسانية وتكريس ل(اللإنساني) بالمطلق."[3]

---

[1]– بيجوفيتش علي عزت. هروبي إلى الحرية (أوراق السجن 1983–1988). ت: محمد عبد الرؤوف. مدارات للنشر. القاهرة. ط2. 2016. ص 34

[2]– الخراشي سليمان بن صالح. المشاهير والسجون. ص05

[3]– نعيم شريف. "السجن خيمياء الألم والخلود". جريدة النبأ. العدد 14. المنشور في رمضان1422/ كانون الأول 2001.

يتلخّص مفهوم السجن انطلاقا من هذا التعريف في النقاط التالية:

***السجن إقصاء للحرية:**

يُقصي السجن حرية السجين، ومظاهر إقصاء الحرية كثيرة، تبدأ مسيرتها من اللحظة التي يُقاد فيها مكرها إلى السجن، من اللحظة ذاتها تُصبح الحرية حلما يُراوده؛ هو الآن عبد مملوك، كل شيء ممنوع حتى تُصدر سلطة السجن المالكة قرارا بإباحته، حتى فكره يُصبح محروسا: " وأول الحريات هي حرية الفكر، من دون قيود تكبل العقل، وتحبس الإبداع، وتحتكر الرؤية."[1]وإذا صودرت حرية الفكر فأية حرية تبقى، وهذه أصعب المراحل التي يعيشها السجين، ففقدان الحرية الذاتية معناه فقدان الحياة.

***السجن نفي للديمومة الفاعلة:**

يكون السجين (المقصود دائما هو السجين الكاتب) عضوا فعّالا قبل أن يُسجن – الحديث هنا عن الفرد الإيجابي–نشاطه وإيجابيته ملحوظة، أنما وُجد ترك بصماته فإذا صدر القرار باعتقاله، وسُلبت منه الحرية فإن الهدف الأساس الذي يُرجى من وراء هذا القرارهو نفي كل ما يشهد على فاعليته، والقضاء على جميع نشاطاته التي هي بالضرورة قتل لكل روح فعّالة بداخله، وبذلك تأتي على المخضرّ منها فلا تدع منها ثمرة إلا اليباس والانطفاء.

أما نفي الديمومة فيكون عن طريق جعل النهار والليل متساويان: " لا فرق بين ليل داج، ونهار ساج، مادامت الأبواب مغلقة..."[2]فلا يُحس السجين إطلاقا بتعاقبهما، ولا يلمح ضوء ينبئه بأن الصبح انفلق أو ظلاما ينبئه بولوج الليل وهذا شيء متعمّد من إدارة السجن.

---

[1]- المرسي سيف. أجراس الحروف. ص10

[2]– ناصري علاوة. البناء الفني لشعر السجون في فترة الاحتلال الأوروبي. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الآداب واللغة العربية. جامعة محمد خيضر. بسكرة. 2013. ص 107

***السجن تقزيم للكينونة الإنسانية:**

لا يُحس المرء بكينونته وبوجوده إلا إذا كان حرا، ومن المظاهر التي تُثبت كينونة الذات هي: التفكير، العمل، الاختيار، الشعور...وفي السجن كل هذه المظاهر ممنوعة بالإجمال، والذات من حيث هي "الأنا" فهي: " لا تعبر عما أكونه الآن، ولكنها تُعبر أيضا عما كنته، وعما سوف أكونه، ذات الشخص هي كيان يمتد زمنيا من الميلاد إلى لحظة الموت."[1]

يتم تقزيم الكينونة الإنسانية داخل السجن بحرمان السجين من الوظائف الأربعة المتمثلة في: " الوظيفة الأولى هي: إحساس الشخص بنشاطه، والوظيفة الثانية هي: إدراكه لوحدة ذاته وعدم تبعثرها، والوظيفة الثالثة هي: إدراك الذات لاستمراريتها في الزمان، وأخيرا إدراك الذات..."[2] في السجن لا إحساس بالنشاط، وحدة الذات تغيب في زحام السجن.

***السجن تكريس ل(اللإنساني):**

تبدو المظاهر اللاإنسانية واضحة في السجن، المعاملة القاسية التي يتلقاها السجين، الاضطهاد والقهر، حرمانه من أن يكون لوجوده على هذه البسيطة مغزى ومعنى يفضي به الأمر نهاية المطاف إلى أن يكون مخلوقا: " من نوع آخر كان اسمه (الإنسان) أو كان يطمح إلى أن يكون إنسانا، ومن دون أن يعني هذا بالضرورة تغيّرا في شكله، إن التغيّر الأكثر خطورة جرى في بنيته الداخلية والعقلية." [3]

فالسجن عموما مرادف للاحرية، للامعيارية، للامعنى، للاحترام...، مرادف هو كذلك: للضيق النفسي والفكري، التعذيب النفسي والجسدي.

---

[1]- موريس ماجد. سيكولوجيا القهر والإبداع. دار الفارابي. لبنان. ط1. 1999. ص25

[2]- المرجع نفسه. ص 40

[3]- عدوان ممدوح. حيونة الإنسان. دار ممدوح عدوان للنشر. دمشق.ط2. د.س.ط. ص10

فمواصفات (السجن/المكان) لها تأثيرها البارز في عملية التأثير والتأثر، فالسجن/ المكان يؤثر على السجين/الذات بكل ما يشتمل عليه ف: " الذات تتأثر من خلال ما يُفيضه عليها من ضلاله النفسية القائمة فيه (تعذيب، ضيق، ظلمة...)، وذات السجين بدورها ومن خلال عملية التفاعل السيكولوجي بين الخارج–الموضوع–والداخل–الإحساس والشعور–تؤثر في طبيعة الصورة الواقعية للمكان (السجن بحدوده الهندسية.)"[1]

إذا كان المكان له تأثيره المباشر في السجن على نفسية السجين، وتأثيره السلبي الذي ربما لا تشفى منه ذاكرة السجين ولو بعد خروجه وانفصاله عن عالم الظلام (السجن) واتصاله بعالم النور(الحرية)، فإن للزمن أيضا تأثيره الذي لا يُغفل وربما تكون وطأته على الذات السجينة أكثر من المكان ذاته، كل شيء في الحياة مرتبط بالزمن: البقاء والفناء، الحضور والغياب...فالجميع لا يدرك ذاته ولا يحس بوجودها إلا في حضرته وتعاقبه. والزمن في السجن غير الزمن خارجه:" الثانية تتسع لدرجة أنت تسير فيها وتبحر فيها، وتتقلّى في نار جحيم زيتها رجعا متواصلا، ينبض بالألم العميق...كل دقيقة هي عمر الآن، كل دقيقة تجربة."[2]فالزمن في السجن مغيّب عمدا، فزجُّ السجين في زنزانة دائمة الظلام تمنع السجين من معرفة عملية ولوج الليل في النهار أو ولوج النهار في الليل، وهذا ما ينعك سلبا على الذات السجينة: " ويُلحّ الأسى والتململ والسهاد في زمن الانتظار البغيض، وارتقاب صبح الخلاص من ألم ممض، وأرق قاتل، وغربة نفسية سعّرها سجن موحش..."[3]

يبقى السجن مهما تداولته التعريفات والدراسات عدو الحرية الأول والأخير:

[1]– رائد البطاط. جدلية الذات في شعر السجون في العصرين الأموي والعباسي (دراسة نفسية). أطروحة قُدمت كجزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية. جامعة البصرة. 2011.ص123

[2]– أدب السجون. إعداد: السلحوت جميل. ص13

[3]– نعيسة حسن. شعراء وراء القضبان(من الأدب السياسي). دار الحقائق. لبنان. ط1. 1986. ص20

في أول الضحى، وآخر الظلمة

في أول الجمر، وفي آخر الرماد

في التكثيف الأخير، الأخير

يبقى السجن سؤال الحرية الأول، وبالتالي

حضورها الأقصى وإن كان مطروحا من موقع النفي[1]

[1]– بيرقدار فرج. خيانات اللغة والصمت (تغريبتي في سجون المخابرات السورية). دار الجديد. لبنان. ط1. 2006. ص 15

1-ب:الكتابة السجنية بين القيد المفروض والحرية الذاتية:

ينعزل السجين في زاوية من زوايا السجن تتوالى عليه مشاهد شتّى وأحاسيس متضاربة؛ مشاهد الظلم، التهميش، والحرمان من متع الحياة، إحساس بالشوق لماضيه المنصرم ولحياته الطبيعية ولممارسته طقوس الحياة بلا قيود، وكذلك الحنين إلى نسائم الحرية وإلى " السلاح الوحيد الذي يستطيع به السجين أن ينتقم لذاته وروحه، ولسنوات عمره التي ذهبت في السجون."[1]بيئة لا يستفيق فيها ولا يغفو على الرقيب العتيد الذي يحرس كل حركاته وسكناته.

تُراود هذه الأحاسيس السجين ليُسجّلها كشاهد على آلامه – أقصد السجين الذي تعوّد الكتابة والتأليف – فقد تكون الكتابة هنا:

يُسمح عادة في بعض السجون للورق والقلم بأن يُقاسما السجين زنزانته فيبوح لهما بما يضيّق عليه صدره، وفي البعض الآخر – السجون–فأول ما يُدرج ضمن قائمة الممنوعات هما الورق والقلم وفي هذه الحالة يستعين السجين بالذاكرة التي كانت هي:" طريقة أجدادنا القدامى قبل انتشار الكتابة." [2]يُخزّن فيها كل دقيقة بأحداثها التي لزمن خروجه وانعتاقه، وحينها يُسجّل كل التفاصيل بين دفتي كتاب سواء منظوما أو منثورا. وما العلاقة التي تقوم بين السجن الذي يأسر الفكر والروح، والذات التي تحاول التملص من هذا الأسر عن طريق الكتابة: " ظهر الأدب والسجن كمصطلح يكشف عن هذه العلاقة التي هي سفر دائم، له بدايته، ولم تُرسم له بعد نهايته."[3]

---

[1]- أدب السجون. شعبان يوسف وآخرون. ص 105

[2]– بيرقدار فرج. خيانات اللغة والصمت (تغريبتي في سجون المخابرات السورية). ص 07

[3]- ناصري علاوة. البناء الفني لشعر السجون في المغرب في فترة الاحتلال الأوروبي. ص 13

وحين التقى السجن والأدب ظهرت الكتابات التي يُطلق عليها أدب السجون أو الكتابة السجنية. فما المقصود بهذا المصطلح، وكيف للكتابة أن تغدو حرة بين قيد الفكر والمكان؟

عرّف كتُاب كثيرون " أدب السجون" واختلفت تعاريفهم في أشياء، واتفقت في أُخرى. من بينها:

*" أدب السجون هو الأدب الإنساني النضالي الذي وُلد في عتمة وظلام الأقبية والزنازين، وخلف القضبان الحديدية، وخرج من واقع الوجع اليومي، والمعاناة النفسية والقهر الذاتي، والمعبِر عن مرارة التنكيل وهموم الأسير وتوقه لنور الحرية وخيوط الشمس."[1]

وصف صاحب المقال أدب السجون بأنه أدب إنساني ونضالي؛ إنساني لأنه يحكي عذابات إنسان تجرّع مرارة القهر والتعذيب، ذاق ويلات العزلة، تعرّف إلى شتّى الطرق التي تنال من الذات البشرية وتمسخ فيها كل ملمح من ملامح الإنسانية.

أما عن صفة النضال؛ فالسجين حين يلجأ للكتابة وهو قابع في سجنه يجد نفسه يُناضل ويتمثل هذا النضال في أوجه كثيرة: يُناضل لأجل أن يصد كل محاولات طمس الإنسانية، النضال لأجل منع محاولات المسخ الإنساني، لأجل الحفاظ على المبادئ وعدم تزعزع منظومة القيم لديه. ولأجل استرجاع الحرية الذاتية.

كما يُشير التعريف ذاته إلى أن هذه التسمية أدب السجون لا يُمكن إطلاقها إلا على تلك الكتابات التي وُلدت داخل السجن لا خارجه، كُتبت في ظلام السجن لا في نور الحرية

[1]– أدب السجون. " أين اختفى هذا النوع من الأدب". مجلة الفكر. الكويت. المجلد 42. العدد 02. ص12

لتُعبر عن كل مخاض عسير بالطبع هو مخاض المعاناة والقهر والتعذيب، مخاض تجربة قاسية يتوق فيها بين اللحظة والأخرى لنسيم الحرية.

*يُعرّف الكاتب **أمير تاج السر**[1]أدب السجون بقوله: " معاناة السجين اليومية، حصاد ذاكرته التي كانت تُحلق في الماضي باستمرار وتلتقط أنفاسا من الحرية عاشها المبدع ذات يوم."[2]

بمعنى أن المادة الخام التي ينحت منها السجين مؤلّفَهُ، ويصف بها معاناته هي الواقع المعيش داخل السجن، واقع المعاناة اليومية سواء أكانت معاناة نفسية كالعزلة أم الجسدية كالعقوبات المادية.

*" أدب السجون هو أدب أفرزه جرح الاعتقال في أتون المعتقلات، والكي بنار الظلم خلف الأسوار العالية، والزنازين الرطبة، والتجرد من أبسط الحقوق الإنسانية. أدب يحكي عذابات حقيقية اصطلى بعضهم بجحيمها فكتبوا وهم يستحضرون ذلك الطقس القاسي..."[3]

يُفهم من هذا التعريف أن أدب السجون هو الأدب الذي يروي تفاصيل الأحداث داخل المعتقلات والزنازين؛ بمعنى 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، والرطوبة التي تصيّر السليم مصدورا ينفث ألما وكمدا، كلها

---

[1]- أمير تاج السر: هو كاتب وطبيب سوداني، ابن أخت الكاتب المعروف الطيب صالح، ولد عام 1960، مارس الكتابة في مراحل مبكرة من حياته. من أشهر أعماله رواية " مهر الصباح " وهي رواية ذات طابع تاريخي، ورواية " توترات القبطي " و"العطر الفرنسي" و"صائد اليرقات" (موقع العرب: www.alarab.com)

[2]- تاج السر أمير. ضغط الكتابة وسكرها (كتابات في الثقافة والحياة). ص 158-160

[3]- المهدي هادية قاسم. " أدب السجون ...إبداع رغم القيد". مقال نُشر في صحيفة الانتباهية الإلكترونية. بتاريخ 26آذار مارس 2013 في الساعة:09:07 تاريخ الاطلاع: 2018/07/07. في الساعة: 22:36

مظاهر تدفع بالسجين للبوح، بوح يطول وصفه ويصدُق قوله لأنه يحكي عذابا شاهده بعينه، وخبره بجسده.

كما ترى الكاتبة أن أدب السجون هو ما كُتب بعد الانفصال عن السجن، وما كان فيه الاعتماد على كل المشاهد المستقرة في الذاكرة، يتم استحضارها والتعبير عنها بصدق، وليس بالضرورة أن يكتب السجين في زنزانته حتى يُدرج عمله ضمن ما يُسمى أدب السجون.

*" أدب السجون تجربة أخرى في أدب المأساة، لم يذهب إليها الكاتب خيارا إبداعيا. ويكتشف من يقرأ النص أن الأوجاع أثقل من اللغة، وأن الموجوع كان يلوذ بالمفردات الحية التي يقُضها قضًّا كي تتسع لأحزانه، قاموس مستَجْمَع من عصير اللحم الحي ومن دخان الروح."[1]

أدب المأساة هو المرادف لأدب السجون هكذا يرى صاحب المقال؛ ذلك أن أدب السجون يروي مأساة شخص عايش السجن لسنين قد تطول أو تقصر. فأدب السجون ما هو إلا عصارة تجربة فُرضت على كاتبها فرضا، وأُجْبر عليها جبرا، كما دخل السجن كرها، خرج منه وهو يرى أنه من اللازم توثيق تجربة عصفت بحياته، تجربة هي تنضح ألما ووجعا.

كما يرى الكاتب نفسه أن اللغة التي كُتب بها هذا النوع من الأدب ليست لغة فضفاضة مزهوة بنفسها، وإنما هي لغة اصطبغت بصبغة الآلام والأوجاع فألبستها لباس الوقار، والقارئ نفسه حين يطّلع على واحدة من هذه الأعمال التي تحكي عن السجون لا يُلقي بَالاً لزئبقية اللغة، ولا يبحث عن جماليتها، وشعرية العبارة وإنما يقرأ سطورا من الآلام والعذابات تشدُه فيها الأحداث شدا تنسيه أمر البلاغة والرفعة اللغوية.

[1]– أخماش المفضل. " أدب السجون...المؤتلف والمختلف في التجربة الإبداعية البشرية". مقال نُشر بالموقع الالكتروني دفاتري: WWW.DAFATIRI.COM. تاريخ الاطلاع: 2013/07/08. في الساعة: 18:20

*أدب السجون هو:" ذلك الإنتاج الأدبي الذي جاء نتيجة تجربة واقعية شخصية، عايشها أي إنسان ضد حريته ورأيه وكرامته، في أي مكان خُصصت مساحته لأن تكون عقوبة تعسفية منتظرة لكل من يُخالف سياسة السلطان، إنها سرد ونقل تجربة ومعاناة شخصية سياسية اعتقالية في إطار أدبي."[1]

يسم التعريف السابق أدب السجون بسمة الواقعية، ذلك أن أحداثه مستوحاة من الواقع الذي عايشه السجين، وخبر آلامه ومعاناته بنفسه؛ معاناة فقدان الحرية، استلاب الذات، إهدار الكرامة الإنسانية، الإقصاء من دائرة الاحترام، طمس الكينونة، بعبارة أبسط هو سرد لتجربة حياتية أليمة في قالب أدبي.

تتفق كل التعاريف السابقة على أن النقطة المركز والموضوع الأساس الذي يدور في فلكه أدب السجون هو: معاناة الإنسان داخل حيّز ضيق اسمه السجن، هذه المعاناة التي تزيد عمقا وتكبر ألما كلما طالت مدة المكوث في هذا الحيز، وبديهي أن طول المكوث يزيد صاحبه تجربة وخبرة في الآن نفسه. فأدب السجون هو ما كانت ثيمته الأساسية المعاناة. أما النقطة المُختلف عليها هي المكان فهل يجب أن يُكتب الأدب داخل السجن حتى يُصنف ضمن هذا النوع من الأدب ضمن أدب السجون؟

يُعد أدب السجون أدبا قديم قدم السجون والمعتقلات، فهما متلازمان – الأدب والسجن– فلولا وجود الأول (السجن) لما كان للثاني (الأدب) مجالا للظهور: " حيث يُصبح السجن من حيث هو مكان يتمتع بخصوصية تكوينه المادي مرجعا سرديا مهما، وبحيث تصبح مقوماته هي الدافع الأول لتحريك هذه النوعية من السرود."[2]

---

[1]–"أدب السجون...(تلك العتمة الباهرة)".مقال نشر بالموقع الالكتروني جسد الثقافة: WWW.ALJASAD.COM. تاريخ الاطلاع: 2018/07/08. في الساعة: 19:34

[2]– أدب السجون. شعبان يوسف. ص 153

من هذا المنطلق يُمكن تقسيم أدب السجون إلى أنماط ثلاث:

***أدب السجون التخييلي:**

وهو أدب السجون الذي يتناول تجربة الاعتقال دون أن يكون المؤلف قد مرّ بتلك التجربة بل يُنتجها استنادا إلى مخيلته الشخصية، أو تُوكل إليه مهمة الكتابة ممن عايشوا تجربة السجن ويرغبون في تدوين تجربتهم لكنهم لا يملكون مهارة الكتابة الأدبية، كما يدخل ضمن هذا النوع أيضا تجربة السجن المدونة والممزوجة بين الواقع والخيال.

***أدب السجون الواقعي:**

هو الأدب الذي يعتمد على تجربة اعتقال فعلية، لكن المؤلف لا يسردها من منطلق التسجيل والتوثيق...بل يعمد إلى مزجها بعناصر من التخييل والحبكة ورسم الشخصيات وتنويعها، لأنه يسعى إلى كتابة عمل روائي بمعنى الكلمة.

***أدب السجون التسجيلي:**

الأدب الذي يعتمد على الذاكرة الشخصية في استعادة تفاصيل السجن من الزنزانة إلى النزلاء والزملاء، إلى السجان وجهاز الأمن، مرورا...بوصف نوبات التعذيب وطرائقه.[1]

يبقى أدب السجون عموما وليد تجربة المعاناة والقهر والعذاب، واستلاب الحرية والمنع من ارتياد آفاقها والتمتع بأنفاسها. لذلك فإن أهم سمة يُمكن أن تؤخذ عليه أنه يأتي مضمّخا بالألم والحرمان والضياع بلا انتهاء. أما الملامح الأخرى التي تُسجل عليه هي أنه:

- **واقعي بامتياز:**

نُسبت الواقعية إلى أدب السجون لأن أحداثه نُسجت من واقع لا من خيال، من تجربة خاض غمارها شخص فقد حريته وعزل عن العالم بين في مكان محدود اسمه الزنزانة.

[1]– يُنظر: حديدي صبحي. أدب السجون بين الإبداع والوثيقة (أنماط وسياقات). مقال نُشر في جريدة القدس العربي. السنة 27. العدد: 8314/ السبت 12 كانون الأول (ديسمبر). 2015. الموافق ل 30 صفر 1437. ص12

- **مفعم بالألم والمعاناة:**

مفعم بالألم والمعاناة ذلك أنه يتحدث عن مظاهر التعذيب، المعاناة، العزلة، والانفصال عن العالم الخارجي وغيرها من المظاهر المؤلمة، لذلك حين يطّلع القارئ على صفحاته فهو يعيش مباشرة مشاهد من الحزن والألم جرّاء إهدار إنسانية الإنسان وذوبان فرديته وخصوصيته.

- **ذاتي بشكل مكثّف:**

تتجلّى الذاتية في أدب السجون بشكل واضح في اعتماد الكاتب على ذاكرته، وتغدو الذاكرة طيّعة حينما يُعايش الجسد لحظات مؤلمة ذلك أن: " ما يبقى طويلا في الذاكرة هو ما آلم صاحبها، أو أحدث صدمة بداخله."[1]

بمعنى أن الذاكرة تحفظ وتُسجّل تسجيلا يصعب نسيانه كل المواقف التي تألم منها سواء أكان الألم نفسيا أو جسديا وكفيل هو بأن يخلُق صدمة يصعب الشفاء منها.

[1]– تاج السر أمير. ضغط الكتابة وسكرها. ص 157

1-ج: ثيمة السجن وحضورها في الآداب:

خاض الكاتب سواء أكان عربيا أم غربيا عباب الكتابة بمهارة بالغة، واستطاعت كتابات هؤلاء أن تخرج للعالمين بملاءات تُخالف بعضها نسجا وشكلا فكان منها: الشعر، والسيرة الذاتية، والرواية. وهذا الجنس الأدبي الأخير هو المُلاءة الأوسع التي ضمت تحت أكمامها عديد المواضيع. وحاولت أن تُترجم كل ما يحدث على أرض الواقع وتصوغها على شاكلة القص والحكي. ذلك أن الرواية هي فن من فنون القص. و:" فنون القص –بصفة عامة– تُعد أقرب الأنواع الأدبية إلى تصوير الواقع والاقتراب من عالم البشر."[1]

صوّرت لنا الرواية بشكل عام، موضوعات (ثيمات) عديدة منها: ما هو اجتماعي، ومنها ما هو سياسي، كانت هذه الموضوعات نابعة من تجارب أصحابها، من بين هذه التجارب تجربة (السجن) التي تُوصف بأنها:" تجربة إنسانية بالغة الرهافة والخصوصية، تجترح الذات، وتحفر عميقا في ثنايا الروح مالا يُنسى بما تُثيره من الأسئلة أو تشي به من دلالات، أو تحتمي به من قناعات."[2]كان لجوء الكاتب إلى الرواية لأنها الجنس الأدبي الأقدر على حمل كل تفاصيل التجربة المعاشة عبر تقنية السرد المطوّل، عبّر من خلال صفحاتها عن بثّه وحزنه. وأظن أن السجن أصعب الظروف التي تمرُّ بها الذات، خاصة إذا كان السجن ظلما دون جريرة مُرتكبة.

تُعد الكتابة عن السجن نوعا من المواجهة ضد ظلم الإنسان، ومجابهة لمصادرة الآدمية، ودفاع عن الحرية، وتمرُّد على كل ما من شأنه أن يُلغي إنسانية الإنسان.

---

[1]- وادي طه. الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية . مصر. ط1. د.س.ط. ص 73

[2]– الشوابكة سمية سليمان. " الزمن النفسي في رواية السجن السياسي (تلك العتمة الباهرة) أنموذجا. مقال نُشر في: مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية. الأردن. المجلد 42. العدد03.ص 779

وبهذا:" يكون السجن من أهم الأماكن التي خلقت لنا كتابات هامة ذات قيمة أدبية، واجتماعية، تعالقت مع دلالات إنسانية، عالمية وسياسية كذلك. حيث شكّل السجن ذلك المكان المُغلق البائس مادة أدبية هائلة لكتّاب مبدعين على اختلاف مشاربهم السياسية والإيديولوجية ممن عاشوا التجربة السجنية."[1]

بمعنى: أن العماد الأساس والوتد في الرواية السجنية وفي الآداب جميعها هو (ثيمة السجن) التي ينطلق منها الكاتب لنسج تفاصيل المسرود عنه، فيتحدث عن القهر، والتعذيب، والحرمان، وامتهان الذات. محاولا عبر هذا النسج السردي تعرية واقع سياسي واجتماعي امتهن إيذاء الإنسان، ليتسامى بذاتيته وإنسانيته التي جُبلت على الحرية والكرامة ويُثبت للآخر/ المتسلّط أنه بإمكانه أن يحبس الأجساد،لكنه لا يملك قدرة حبس الأفكار، وسجن الإبداع.

توسم الرواية التي تتخذ من (السجن) ثيمة بوسم خاص لأنها:" تُصوّر هما إنسانيا...وتُقدم جرحا بشريا عميقا بدأ من الماضي ليصل إلى الحاضر مترعرعا متضمنا لمأساة تعاين فيها مكابدة الاندماج، وصخب التمرد والثورة ...وظلم الآخر، والتوق إلى مجتمع فاضل خال من أي حساسية أو إيديولوجية...وهذه الانعكاسات كلها حققت جمالية هذا العمل وفنيته."[2] وهذا ما يؤكد أن جمالية العمل الأدبي لا تصنعها فقط موضوعات الحب والعيش الرغيد، وإنما قد يكون الألم والمأساة هو الثيمة التي تصنع عظمة أدب ما، وتخلّد ذكرى أليمة تشد آلاف القرّاء إليها ، فيُكتب لها التلقي محليا وعالميا، والأعمال الأدبية التي كتبت عن هذه المواضيع كثيرة هي، لا عدّ لها في الآداب جميعها دون استثناء. واستطاعت أن تحتل الصدارة لأنها لم تنقل للقارىء صورا معتادة من الحياة العادية،

[1]– لكحل عبد القادر. " بنية النص في الخطاب السردي المعاصر (رواية من الصخيرات إلى تزممارت. تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم) أنموذجا. مقال نُشر في مجلة: العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب. المجلد 07. العدد 01. جانفي 2023. ص 352.

[2]– داني محمد. الرواية السجنية العربية (دراسة). ط1. 2016. ص 05

والأحداث المألوفة، بل نقلت لنا صورا أخرى:" يمكن تسميتها بالأوجه المظلمة التي تُعبر عن المسكوت عنه في تاريخنا وواقعنا، ونعني به أدب السجون وسرديات الاعتقال السياسي..."[1]

إذا تحدثنا عن حضور موضوعة السجن في الآداب فإننا لا نقتصر في ذلك على السجون الحاضرة ببنيانها وسورها الذي يحرم من هم خلفه من استنشاق رائحة الحرية، وإنما سيكون الحديث متجها كذلك نحو السجن اللامرئي، السجن الذي لا أسوار له، ولا حراس ولا سجّان إنه المعنوي الذي يتمثّل في: سجن الأفكار، سجن العقد النفسية، أو سجن المعتقدات الخاطئة، أو سجن المجتمع...

خلاصة القول أن: أدب السجون سجّل حضورا مُلفتا، بشقيه المادي والمعنوي، في تاريخ الأدبين العربي والغربي. ونقل للقارىء صورا عن السجن المادي بكل عذاباته وآلامه، وقهره. كما صوّر الآلام السجنية من ناحية أخرىّ إنها آلام السجن المعنوي التي تكون قاهرة وربما قاتلة في أحايين كثيرة، أكثر من السجن ذو القضبان.

[1]– عطية مصطفى جمعة. " السجن والسلطة والإبداع: مدخل نظري لأدب السجون وقضاياه". مقال نُشر في مجلة مدارات في اللغة والأدب. الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث. تبسة. الجزائر. المجلد 01. العدد 05. السنة 2021. ص 144.

الفصل الأول

" تجليات السجن المادي في الأدبين العربي والغربي"

"في السجن الصحراوي، سيتساوى لديك الموت والحياة، وفي لحظات يُصبح الموت أُمنية."

الكاتب السوري: مصطفى خليفة

"انتظار الحرية، هو ما ينتظره كل إنسان كما ينتظره السجين، لأن انتظار الحرية هاجس الإنسان، هاجس كل إنسان."

الكاتب الليبي: إبراهيم الكوني

الفصل الأول: " تجليات السجن المادي في الأدبين العربي والغربي" – نماذج مختارة–

المبحث الأول:الكتابة عن السجن في انتظار الموت:

1–أ: الإبداع بين شدقي الموت (عزاء الفلسفة) لبوئثيوس أنموذجا.

المبحث الثاني:سجن القصّر:

2–أ: وأد البراءة، وسحق الزهور في منبتها (سجينة طهران) لمارينا نعمت أنموذجا.

المبحث الثالث:استلاب الحرية ظلما:

3–أ: عذاب النخبة في جحيم تدمر(يسمعون حسيسها) لأيمن العتوم أنموذجا.

المبحث الأول:الكتابة عن السجن في انتظار الموت:

1-أ:الإبداع بين شدقي الموت "عزاء الفلسفة " لبوئثيوس أنموذجا:

1-أ – أ:تمهيد:

حين تكون الذات قريبة من الموت قاب قوسين أو أدنى، فمن الطبيعي أن تبتئس وتتراجع عن تناميها وعطاءها يشرد تفكيرها عن كل ما هو دنيوي تُركز فقط على زاوية واحدة هي: متى بلوغ الروح الحناجر لترتاح من ثقل أنقض الظهر وأتعب النفس، وجعل الشيب يغزو مفرق الرأس قبل أوانه.

أصعب شيء في حياة المرء هو السكون والركون وانتظار لحظة الخلاص متى هي؟ خاصة إذا كان هذا الانتظار بعد ضيم أصابه ولم يقدر على تفنيده، وخلع عباءة الظلم التي عادة ما تُنسج لتُلقى على كتف كل مثقف ومفكر، العباءة التي يرتديها كرها وتكون هي السبب لإدخاله السجن بغية إسكات صوته، وإخماد شعلته الوقّادة.

ليس من حقنا أن نستغرب سجن المثقفين ف:" لا عجب أن... يُعذّبوا ويُقتّلوا وتتقاذفهم العواصف الهوجاء؛ فقدر المفكرين أن يصطدموا بقوى الشر، لأن تفكيرهم مختلف عن تفكير العوام، ولأن من عملهم أن يُقاوموا الأشرار، ويكشفوا زيفهم. إنها "متاعب المهنة"..."[1]

يُعدّ أنيكيوس مانيليوس بوئثيوس*واحد من المثقفين الذي أصابته لعنة عواصف الحياة فأبدلته ضيقا بعد سعة، وشدة بعد رخاء. وذلّة بعد عزة.

---

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. تر: عادل مصطفى. دار رؤية. القاهرة. ط1. 2008. ص27.

* أنيكيوس مانيليوس بوئثيوس: وُلد الرجل لعائلة أرستقراطية وفي عام 510. تقلّد منصب قنصل، وبذلك تسنّم في الثلاثين من عمره أرفع المراتب الرومانية. أُعدم بوئثيوس عام 524 ودفن في كنيسة سان بيترو أو القديس بطرس.(ينظر: المصدر نفسه.)

خاض معترك الحياة السياسية بِقَلْبٍ قانع لا بِقَلْبٍ طامع، كان مهوى فؤاده معاقرة الكتاب ومصاحبة الفلسفة، وظلّت التعاليم التي تشرّبها توجهه نحو الطريق الأصوب، ولكن هيهات أن يَسْلم شريف دخل رواق السياسة، ويخرج من بابها سليما معافى كما دخل؛ فإن لم يقع في إغراءاتها حين تراوده عن نفسه، فحتما لن يسلم من أيدي الوشاة والحاقدين والحاسدين. الشيء نفسه الذي نزل بالرجل "بوئثيوس" فقد هيّجت نزاهته وصدقه شعلة الحسد في نفوس أعداءه، فسعوا إلى الإيقاع به بهتانا وزورا، وقاموا بالوشاية به إلى الملك تيودوريك*بأن بوئثيوس الذي وثق به، وأعلى منزلته إلى رتبة قنصل قد خانه، وطعن في ثقته، كما أنه ساحر كذّاب، متشدق متنطع، يريد بفلسفته أن يُحدث في الدين المسيحي ما ليس فيه. حينها:" فقد تيودوريك ما عُرف عنه من الحكمة والتروي، وأمر بالقبض على بوئثيوس والإلقاء به في سجن بافيا...وسواء أصحت التهمة أم لم تصح، فلم يقم عليها أي دليل حتى الآن، فقد أُعدم بوئثيوس عام 524...بالقرب من مدينة ميلانو وبعد فترة سجن امتدت شهورا. وقد تم الإعدام بأن عذّب لفترة طويلة بحبل يُلفّ حول جبهته بشدة حتى تجحظ عيناه. وقُتل في النهاية بهراوة. ودُفن في كنسية سان بيترو أو القديس بطرس."[1]

إذا كان انتظار حضور ساعة الموت، وتوديع سويعات الحياة صعبا، وإذا كان السكون والركود وانتظار لحظة الخلاص صعبا أيضا، فالأصعب منهما هو الكتابة أثناء العد التنازلي للرحيل عن الدنيا.

1-أ – ب:الكاتب يُبدع في انتظار الموت:

اعتُقل بوئثيوس قبل إعدامه بستة أشهر، ينتظر تنفيذ حكم الإعدام على جريمة هو منها براء، في هذه الفترة كتب عملا أدبيا يُعدّ أقدم مدونة كُتبت في أدب السجون أسماه "عزاء الفلسفة"؛ لم يكن السجن حائلا بينه وبين ما أحب " الكتابة والإبداع" فأصرّ على

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص291

توديع الدنيا بكتاب لم يكن عزاءه لوحده، ولكنه كان عزاء على مر العصور لكل مثقف ضاقت عليه دنياه، وكان السجن مأواه.

صحيح أن الكاتب فيلسوف عظيم، وجلّ كتاباته كانت فلسفية، لكن "عزاء الفلسفة" عُدّ عملا أدبيا بامتياز يغلب عليه الطابع الحواري (الديالوج) بين السيدة الفلسفة، والسجين بوئثيوس. كما أنه يحمل بين ثناياه الكثير من المقطوعات الشعرية.

ما كتبه بوئثيوس في "عزاء الفلسفة" هو عين الإبداع إذ قلّما يُبدع قلم كاتب بأشهر قلائل قبل موته، يتخبط فيها بين الظلم، وألم تغير الحال من أحسن إلى سيء.

لملم السجين ما تناثر من فخارة الروح بعد انكسارها وأعاد ترميمها على شاكلة كتاب، تعزي فيه الذات ذاتها، فكانت الكتابة والموت يطرق الباب هي الإبداع والانبعاث من جديد، وكانت الكتابة: " أثناء العد التنازلي للأجل المحتوم...كتابة أخرى."[1] وكان:" الإبداع بين شدقي الموت هو إبداع استثنائي يمتح من نبع الحقيقة الخالصة، لأنه يأتي من برزخ سحيق، وينظر من وراء مسافة نفسية هائلة، فيرى الأشياء بحجمها الحقيقي إذ تختفي الصغائر فلا يعود منظورا من المعاني إلا كل ماله ثقل وحجم ومقدار."[2]

وعلى العد التنازلي تسامقت الكتابة، فكانت كتابة مختلفة، ظلّت حية لا تعرف الذبول، ظلت تعزف لحن الحياة رغم أن ألحانها منبعثة من قيثارة الموت.

امتحى " عزاء الفلسفة" كل كلماته من نبع الحقيقة، ينظر بنظرة صادقة؛ نظرة الفاني إلى المقيم، ينظر بعين الحقيقة التي كُشِف عنها بصره قبيل الموت فأصبحت لا تعرف المواربة والالتواء. الحقيقة التي ترى الأشياء بحجمها الحقيقي.

---

[1]- المصدر السابق. ص24

[2]- بوئثيوس. عزاء الفلسفة. الصفحة نفسها.

رغم أن " عزاء الفلسفة" قد سُطرت كلماته في أشهر قلائل قبيل الإعدام إلا أنه ظلّ كتابا خالدا كشف للعالمين زيف العالم[1] وكان السفر الذهبي الذي أنقذ فكر العصور الوسطى[2].

1-أ – ج:نظرة عامة حول " عزاء الفلسفة":

يُعد كتاب " عزاء الفلسفة" مدونة تصنّف ضمن الأدب الروماني، استفاد صاحبها "بوئثيوس" من تراكمات معرفية استقرّت في الذاكرة كانت هي الزاد الذي أعانه على كتابة سِفره منها: تعازي سينيكا*، ومحاورات أفلاطون*، والساتورا*[3].

كان هذا المؤلّف من:" أكثر النصوص رواجا في أوروبا بعد الكتاب المقدس، طوال العصر الوسيط، وعصر النهضة، وحظي من الترجمات والتعليقات بما لم يحظ به أي كتاب آخر. واضطلع بترجمته جيفري تشوسر، والملكة إليزابيت شخصيات راجحة في ميزان التاريخ، ويكفي أن من بين مترجميه الملك ألفرد الأكبر، والشاعر الأولى."[4]

---

[1]- يُنظر: بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص08

[2]-يُنظر: المصدر نفسه. ص09

* **سينيكا:** اسمه الكامل لوكيوس أنايوس سينيكا. يُرجّح أنه وُلد سنة 4أو 5 ق.م. كان والده إمبراطورا. انجذب اهتمامه منذ عمر مبكر للميستيكية (الصوفية) الفيثاغورية، وإلى الجماعات الدينية. كان مُتحدثا بارعا في الاجتماعات وهذا ما أثار غيرة الإمبراطور ضده، فلفّق له التُهم وحكم عليه بالإعدام. لكنه نجا واستُبدل الحكم بالإعدام. من أهم أعماله: "الرسائل الأخلاقية".(يُنظر: سينيكا. رسائل من المنفى. تر: الطيب الحصني. دار صفحة سبعة للنشر. السعودية. ط1. 2019)

* **محاورات أفلاطون:** هو كتاب يجمع حوار يدور بين:" سقراط وأصدقائه الذين التفّوا حوله لُينفقوا معه ساعاته الأخيرة، فدار الحوار بين الأستاذ وتلاميذه...يرمي أفلاطون بهذه المحاورة إلى أغراض ثلاثة: فهو أولا يتناول فكرة التقوى بالدراسة، وثانيا يقابل بين الديانة الصحيحة والديانة الزائفة، وثالثا يُدافع عن سقراط في تهمته." (يُنظر: أفلاطون. محاورات أفلاطون. تر: زكي نجيب محمود. الهيئة العامة المصرية للكتاب. ط1. 2005)

***الساتورا: (satura) هي:** فن القصائد الساخرة، يهدف إلى نقد الحياة الاجتماعية، يحتل فن الساتورا عند الرومان بابا غنيا خصيب من أروع إبداعات الأدب اللاتيني الذي أنتجه الشعب الروماني. (فن الساتورا (دراسة في الأدب الساخر عند الرومان). تر: هانم محمد فوزي. المجلس الأعلى للثقافة. مصر. ط.2002.ص08)

[3]-بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 14

[4]– المصدر نفسه. ص 25

يلحظ القارىء أن الطابع الغالب على الكتاب هو: الحوار أو الديالوج بين طرفين؛ الطرف الأول يمثله: السجين/ المريض (بوئثيوس)، والطرف المقابل السيدة الفلسفة/ المداوي.

تنزل الفلسفة إلى مريدها وهو قابع في سجنه، وعلى جنباته رفقة السوء: الألم واليأس، الجزع والسخط، تجلس بجانبه لتواسيه وترجو منه أن يفضي إليها بثه وحزنه لتطرد عنه ما ضاعف الهم في قلبه وجعل من السجن الواحد سجونا عديدة. لتبدأ بالتشخيص وتحدد الخطة، ثم تعالج المكلوم المهموم " بوئثيوس" الذي سقط من عليائه، من قنصل محترم إلى مجرم منبوذ.

2- تجليات ثيمة " السجن" في "عزاء الفلسفة":

يختلف كتاب "عزاء الفلسفة" عمّا كُتب في أدب السجون، إذ ألف القارىء أن يقرأ في أدب السجون ما يُعانيه السجين وهو في سجنه من عذاب نفسي وجسدي، لكن في العزاء شيء آخر؛ لم يكتب "بوئثيوس" عن الحبس في حد ذاته، ولم ينقل للقارىء صورة عن الزنزانة والقيد، والسجّان وظلمة السجن...كان الكاتب يُعزّي نفسه بمصابه، يبحث عن الراحة النفسية ويقتص أثرها، جعل الذات تواسي الذات، يشكو شعرا مرة، وينفث حكمة أخرى، تكون الفلسفة شريكه وأنيسه، فكان هو العليل والمداوي في آن، أسند العلة لنفسه، والدواء للسيدة الفلسفة، شخّص الداء ووصف لنفسه الدواء، وجاءت المواساة ملخصة في الموضوعات التالية:

2-أ: التشخيص:

حين سُجن بوئثيوس أحس أن وهج الحياة قد خبا، انكفأ على نفسه في زنزانته، ذلك أن الحبل الذي كان يتشبث به للصعود نحو الأفضل والأكمل قد انقطع، و:" الأفضل والأكمل هو الذي يُشعر أن الإنسان بقيمته، ويُحقق له تلك القيمة بالفعل، وعندما يشعر إنسان ما أنه توقف ولن يكتسب شيئا من أسباب النمو فإنه يرتكس في مهاوي اليأس، وقد يؤول به الأمر إلى الاستهانة بنفسه إزاء الوجود..."[1]

انكفأ السجين (بوئثيوس) لأن ظلم الساسة أظلم عليه حياته، وأنزله من عليائه، وكسر سلم اعتلاء مدارج الفضيلة في الحياة، فهوى إلى مدارك اليأس والمهانة، وفقد قيمته في الوسط الذي يحيا فيه.

فاض نبع شعره لحظة الانزواء، فكتب يصف حاله؛ يبدأ في هذا الوصف من تعزية ذاته عن طريق استحضار الصورة وضدها، بمعنى أدق يعرض حاله بين ما كان وما أصبح؛ كان في زمن ولّى يدبّج الأشعار بكل حماسة وبهجة، واليوم يشجو بحزن عميق، يكتب شعره بتعب كبير جدا جرّاء الظلم الذي حاق به:

أنا من كنت أدبّج الأشعار بحماس بهيج

[1]- النجار عبد الحميد. قيمة الإنسان. دار الزيتونة. الرباط. ط1. 1990.ص30

أراني اليوم مضطرا إلى الشجو الحزين[1]

الظلم الذي حاق به جعله يستنجد بربّات الشعر المُعذّبات ليستدّر دموعا سخينة تخفف من وطأة المصاب، ظلّت ربّات الشعر ترافقه بعد أن تخلّى عنه الجميع، أصبح وحيدا ينخر الظلم جسده وغدر المقربين يزيد من عذابه. بينما بقيت ربات الشعر فقط رفيقته من قبل ومن بعد؛ من قبل في عز شبابه الغض، ومن بعد أنسيته في وحشته حين زاره الهرم دفعة واحدة على غير انتظار:

أنظر كيف تُملي علي ربات الشعر المعذّبات

وكيف تستدر دموعي بغنائها الباكي

لم تتورّع قط عن مرافقتي في محنتي ولم تتخلى عني

لقد كانت يوما ما زينة شبابي الغض

ومازالت سلواي في الشيخوخة التعسة

لقد داهمتني الشيخوخة على غير انتظار

وغزا الشيب مفرقي قبل الأوان

وارتجف الجسد المتراخي على الجسد البالي[2]

تغُيّرُ وتيرة الحياة وانتقالها من النقيض إلى النقيض، جعل "بوئثيوس" ييأس من كل شيء، يتمنّى أن يقطع كل حبل يمده بالحياة يستنجد بالموت ليأخذه إلى العالم الآخر، لكنه لم يلبي وصمّ آذانه عن نداءات المقهور المعذّب:

[1]–بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 48

[2]– المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

ألا ما أهنأ الموت الذي يُمهل السعداء في زمنهم الجميل

بينما يُلبي دعوة الأشقياء إذ يدعونه

ولكن آن له أن يصُمّ آذانه عن المقهور المُعذّب

ويأبى أن يكفكف دموعه السخينة[1]

عصفت الضدية بحياته، فانقلب العيش رأسا على عقب، وغدا الحزن سيد الموقف، يجعل اليوم الواحد كألف سنة سماجة ومللا، وكأنه لم يذق طعم السعادة والرفعة يوما:

يوم كان الحظ يجتبيني ويُغدق عليّ عطاياه الفارغة

كانت لحظة الحزن تعصف بي أو تكاد

أما الآن وقد اكفهّر وجهه الخدّاع

فقد راح الزمن الرديء يتمطّى بأيام سمجة مملة

لماذا تعدونني سعيدا إذن يا أصدقائي

فسقوط المرء دليل على أنه لم يكن راسخ القدم.[2]

انعزل السجين في سجنه ، ينتظر الزائر الذي أبى أن يُلبي دعوته (الموت)، يئس من حياته، ومن كل شيء، أحسّ أنه كان يقف على جسر متآكل، وأن شموخه لم يك سوى وهما وإلا لما كان يسقط من عل. وبينما هو شارد الفكر، يائس من الحياة يدوّن الزفرات بقلمه وينفثها شعرا، إذ بامرأة مهيبة تنزل بزنزانته على غير ميعاد، يصفها بوئثيوس بقوله:"...امرأة جليلة المظهر تقف أمامي، عيونها وهّاجة نافذة بقدر يتجاوز القوة البشرية

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص49.

[2]– المصدر نفسه. الصفحة نفسها

المعتادة...تارة تبدو في حجم البشر العادي، وطورا تتسامق...على كل حال كانت في يدها اليمنى تحمل كتابا، بينما في يدها اليسرى تحمل صولجانا." [1]

لم تك هذه سوى صورة مثالية قدمها "بوئثيوس" للقاريء عن الفلسفة التي نشأ بين أحضانها، وامتحى مبادئها من بطون الكتب التي لم تفارقه، ولم تبارحه حتى وهو متقلّد لأعلى المناصب. عندما أصابته علة اليأس والقنوط أراد أن يختار طبيبه بنفسه، فكان الطبيب هو "الفلسفة"، مَثُلَت هذه الأخيرة في "عزاء الفلسفة" على أنها المُعزي في المصاب، والطبيب المداوي للعلة ولا يحق لأي طرف آخر أن يكون شريكها في مهمة التعزية والمداواة. حتى نرى أنه بمجرد حضور "الفلسفة" إلى السجن تطرد ربات الشعر من المكان رغم أنهن كن أُنْسا للحزين السجين "بوئثيوس" الذي ظل يذرف دمعا حارقا من شدة التأثر لحاله، الشيء الذي جعل من " السيدة الفلسفة" – كما يسميها بوئثيوس في المدونة– تشتعل غضبا قائلة:" من الذي سمح لهؤلاء البغايا الهستيريات بالاقتراب من فراش هذا المريض؟ فليس لديهن علاج لأوجاعه بل سموم محلاة تزيدها سوءا. فهؤلاء من يطمسن ثمرات العقل بأشواك العاطفة العقيمة، ويوطنّ عقول الناس على الكرب بدلا من أن يحررنهم منه، فلو أن من توّقعن في حبائلكن هو رجل من سواد الناس لما كنت أعبأ بذلك فما كان ليضيرني شيئا؛ أما هذا الرجل فقد نشأ على دراسة الإيليين والأكاديميين، إنما أنتن سيرينات تُهلكن من يقع في غوايتكن. اغربن إذن واتركنه لربات الفلسفة ترعاه وتُداويه."[2]

لم ترض " السيدة الفلسفة" أن تقترب ربات الشعر أو كما أسمتها السرينات المهلكات من السجين بوئثيوس ذلك أنه ليس من عامة الناس؛ إنه واحد من أتباعها، ولا يحق لأي

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة 49،50

[2]– المصدر نفسه. ص 51

أحد شرب لبن الفلسفة أن يغيب عنه عقله حتى في أضعف مواقف الحياة ويستند على غيرها، بل ترغب دائما أن تكون هي السند والمُتكأ لا تتخلّى عمّن انتسب إليها.

يرى المتأمل في النص أن الفلسفة لا تُمثل المُعالج فحسب، بل هي الأم والمنشأ، والمرجع والسند. لذلك كان استحضارها في النص من طرف " بوئثيوس" الكاتب منذ بداية الحديث عن العلّة، ولا تغادر الفلسفة سطور المدونة إلا بعد الوصول إلى العلاج.

عرفت الفلسفة/ الطبيب/ المعالج أن السجين كان يشكو حاله شعرا، فآثرت أن تفتتح المجلس بالفاتحة نفسها (الشعر)، إذ جلست بقرب السجين والدموع تُغشّي على بصره وأنشأت تقول:

وأسفاه هاهو العقل يهوي إلى حضيض اليأس

والبصر تلفّه العتمة

عندما تضخِّم عواصف الحياة من وزن هموم الدنيا

ينسى العقل نوره الباطن، ويُؤخذ بالظلام الخارجي

هذا الرجل كان يوما طليقا متجها إلى السماء بخشوع وولوع

يتأمل الشمس القرمزية والصفاء البارد للقمر

كان فلكيا يعكف على متابعة الكواكب في أفلاكها

هذا الرجل كان ينشد معرفة مصدر العواصف التي تعزف

وتثير البحار

الروح التي تحرك العالم

السبب الذي يجعل الشمس تنتقل من الشرق المشع إلى

الغرب المائي

كان ينشد معرفة السبب الذي يجعل ساعات الربيع معتدلة

تزيّن الأرض

بالزهور، ومن الذي يُفعم الخريف بالعناقيد المكتنزة عند اكتمال

العام

هاهو العقل الذي كان يبحث ويستكشف أسرار الطبيعة

الخفيّة

يرزح في قلب الظلام

عنقه مكبّل بالأغلال الثقيلة

مرغما تحت وطأتها أن يتأمل التراب الحقير.[1]

صُدمت "السيدة الفلسفة" لحظة رؤيتها للسجين "بوئثيوس" الرجل النبيه، معاقر الكتب، وندیم المعرفة، وهو يهوي إلى قعر اليأس ناسيا نفسه من تكون، سارح والألم يعتصر كل جزئية في جسده.

غشّى السجن على بصره، فأنسى العقل أنه كان نيّرا، وأغرقه في ظلام سرمدي لا نهاية له، فبدأت تذكّره بحاله قبل أن يكون سجينا يائسا، شاردا. كان دائم النظر إلى أعلى، لا يعير أهمية لمحقّرات الأمور التي تجذب المرء إلى أسفل حيث السلبية وحمأة الطين التي تفسد الذات.

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص53،54.

تُقارن حاله بين الأمس واليوم؛ ففي الأمس كان دائم البحث والتفسير وخوض عباب المعرفة بدءا من المفاهيم المبسطة وصولا إلى المعقدة، كان فيلسوفا، مفكرا، فلكيا. ملمّا بصنوف العلوم، وهاهو الآن ينسى نفسه من يكون، يقبع في ركن مظلم دامس تكبله أغلال السجن، وأغلال العقل، وأغلال النفس.

ظلّ " بوئثيوس" مطرقا برأسه إلى أسفل يتأمل التراب الحقير لا يتحرك، يكاد يصرخ به الرائي/: ويكأنه هيكل مصلوب، والفلسفة تحدق إليه تنتظر منه أن يثوب إلى صوابه. لكنه لم يفعل وهي تواصل تذكيره أنها هي من أرضعته لبنها، وأطعمته طعامها حتى استوى على سوقه، ثم منحته أسلحتها الكفيلة بحمايته والذود عنه في ظروف كالتي نزلت به.[1]

حين ظل السجين مطرق الرأس، غزير الدمع لا ينبس بحرف، أنشأت تقول:" لا خطر، إنه يعاني من شيء من النسيان، ذلك المرض الشائع في العقول الضالة، لقد نسي نفسه برهة وسوف يتذكّرها إذا ما تعرّف علي. ولكي أُمهّد له ذلك سأبدد بعضا من ضباب الهموم الدنيوية التي تغشي على عينيه."[2]

من الطبيعي أن تُنسي الهموم الدنيوية بوئثيوس من يكون، فهو بشر، ومن الطبيعي أن تَضعُف الذات البشرية لحظة سقوطها وتغيّر أحوالها، فكيف إذا كان بعد السقوط نهاية المسيرة بالسجن، والحكم بالإعدام، فلا غرو أن ييأس، ويُهطع الرأس، ويذرف الدمع.

أراد "بوئثيوس" السجين أن يخلع عباءة اليأس والقنوط، ويرضى بمصيره بعد تقريع "السيدة الفلسفة" له، بدأ يستعيد وعيه بذاته بعدما سمع كلامها الموجه إليه، تبدد عنه الظلام الذي كان يلفه، وعاد الألق إلى عينيه، بعد أن كان يعلوهما الانطفاء:

ثم انجلى الليل، وتبدد الظلام

---

[1]– يُنظر : المصدر السابق. ص54.

[2]– بوئثيوس. ص 54،55.

وعادت إلى عيني حدتهما السالفة

مثلما تهب ريح الغرب العاتية

تملأ السماء السحب السوداء والظلام العاصف

وتحتجب الشمس قبل الوقت الذي ينبغي أن تتلألأ فيه النجوم

ويلف الليل الأرض كلها

ولكن إذا انطلقت ريح الشمال من كهفها...

وجعلت تجلد الظلام بسوطها وتحرر النهار السجين

فإن الشمس تتألق بفيض مفاجيء من النور

وتُبهر الأعين الطارفة بأشعتها.[1]

شبّه حضور السيدة الفلسفة/ الطبيب المداوي كريح سخرت نفسها لخدمة العليل، انطلقت تجلد الظلام وتُلقي باليأس والهم صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية، وتنتشل اليائس الناسي لنفسه، وتُفيض عليه بنور مفاجيء (وهو تذكيره بحاله) يعيد إليه ما غاب عنه من رشد.

تُبدد المعرفة الظلام، وتنشر النور في أي مكان حلّت به حتى ولو كانت الزنزانة، بالطريقة نفسها بدد حضور الفلسفة غيوم الحزن عن السجين بوئثيوس وأعادت له ولو القليل من بهجته حين تملّى وجهها وعرف من تكون. توجّه إليها بالسؤال: لماذا هبطت من عليائها إلى منفاه الموحش؟

[1]– المصدر السابق. ص 56

كان حضور الفلسفة للزنزانة لتقمُص أدوار عديدة؛ دور المعزي والمداوي والمواسي، تعلم علم اليقين أن مصير المثقفين ونهاية مآلهم في أكثر الأحايين السجن والرسف في الأغلال، فبوئثيوس لم يكن أول السجناء المثقفين ولا آخرهم.

ذكّرت الفلسفة السجين بوئثيوس بمن مروا قبله، وأصابهم المصير نفسه منهم: أنكساجوراس، سقراط، زينون، كانيوس، سينيكا، سورانوس...

قبل أن تشرع "الفلسفة/ الطبيب" في تشخيص الحالة النفسية للسجين " بوئثيوس" حاولت بث الهدوء في نفسه وذلك عن طريق التذكير بمن مروا قبله ووقعوا في شباك المكائد السياسية، لم يسلموا منها حتى قضوا نحبهم إعداما أو سما، كما بدأت تبصّره ببعض الأمور التي ربما يكون قد غفل عنها وهو في حالة ضعفه.

للحياة السياسية أصول وقواعد، فكما تمنح أياما يُغاث فيها صاحبها بسخاء، قد تدير ظهرها فيعرف من دخل معتركها معنى الدهر الأجدب والأيام القاحلة، ولا يتزعزع إلا من قد آمن أنها ستبقى ثابتة على حال العطاء:

من وطّن نفسه على الحياة الهادئة مصطلحا مع قدره

ووضع الموت المتغطرس تحت قدميه

فإن بوسعه أن ينظر إلى حدثان الدهر في وجهه

وألا يؤخذ بنعيمه ولا بؤسه

رابط الجأش لا يزعزعه غضب البحر

يمخض أمواجا من عمق أعماقه

ولا يزلزله أتون بركان قيزوقيوس الهائج

يتفجّر بالحمم ويُقذف باللهب

ولا تروّعه الصواعق الحارقة تنطلق فتدمّر الأبراج السامقة[1]

هكذا كانت تقرّع " السيدة الفلسفة" مريدها الناشيء على تعاليمها، فلو تأمل مليا أن نوائب الدهر ستلاحقه كما لاحقت الفلاسفة من قبل ولو تفرّس في أحوالهم لكان متيقنا أنه مصيبه ما أصابهم، لما فرح لما آتاه، ولم يحزن لما أصابه، ولظلّ قويا لا يصيبه الجزع لكنه نسي نفسه ساعة وفرح بما أتاه الدهر من نعيم فأصابه الجزع وانهار يوم أن جرّده الملك " تيودوريك" من كل عز وأرغم أنفه ذلا حين رماه في السجن:

لو أنكم تخلّصون أنفسكم أولا من الأمل والخوف

تكونون قد أمنتم غضب الطاغية

أما الذي يرتجف خوفا وأملا

ويفقد الثبات والسيطرة

فإنه يكون قد ألقى عنه درعه، واقتُلع من مكانه

وأوثق بنفسه الأغلال التي سوف يُزج بها[2]

لم يستطع السجين أن يواجه "السيدة الفلسفة"، فمقدار الألم النفسي جعله يُحجم عن الكلام، والجرح الغائر لابد له من تضميد عميق حتى يلتئم، والطبيب حين يجلس إلى العليل يعرف موطن الألم. فيبحث عن السبيل إلى المداواة دون أن يضاعف حجم الألم فالقصد هو التخفيف والمبتغى هو العلاج وبعث الهدوء والراحة في النفس الجزوع.

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 60

[2]– المصدر نفسه. ص61

عرفت السيدة الفلسفة/ الطبيب أن السجين / العليل يتألم بداخله فلم تشأ أن تزيد الأمر سوءا وكانت تبحث عن منفذ تلج منه للعلاج فتوجهت إليه بالسؤال: "هل تعي ما أقول؟ هل تنفذ كلماتي إلى عقلك؟ أو تراني أصرخ في واد؟ لماذا تبكي؟ ولماذا تفيض عيناك؟ يقول هومر: أفض بدخيلتك ولا تكتمها في نفسك." إذا كنت تبغي عون الطبيب فلابد من أن تكشف عن الجرح."[1]

وكان السجين "بوئثيوس" يبتغي عون الطبيب، فأفاض بدخيلته وأفشى أمامها ما كان يسبب له الألم النفسي الذي جعل عينيه تفيض من الدمع حزنا. أكثر شيء حزّ في نفس السجين بوئثيوس هو السجن نفسه الذي أُلقي فيه، المكان الموحش المظلم الذي حرمه من أحب الأشياء وأقربها إلى نفسه؛ الكتب التي كانت أنيسه ورفيقه الذي لا يُبارحه:" ألا ترين لسان حالي يغني عن مقالي، وينطق بقسوة القضاء الذي نزل بي؟ ألا يؤثر مجرد النظر إلى هذا المكان؟ أين منه مكتبتي التي اتخذتها لنفسك في بيتي مستراحا وموئلا، تلازمينني فيها وتشرحين لي جميع أمور الفلسفة، الإنسانية والإلهية..."[2]

ثم راح السجين بوئثيوس يُساءل معلمته، ونديمته، وطبيبته في سجنه: أليست هي التي دفعته بتعاليمها إلى اعتلاء مدارج السياسة عملا بمبدأ:" الدول السعيدة هي التي يحكمها الفلاسفة، أو التي يَدرُسُ حكّامها الفلسفة؟...حتى لا تُترك دفة الحكم لأيدي الأشرار الآثمين والمجرمين فيُلحقون الدمار والخراب بالمواطنين الصالحين؟"[3]

كان السجين "بوئثيوس" يعيش في حياته منتهجا خطى معلمته، ومربيته " الفلسفة"، لذلك نراه في النص يفيض إليها بشجونه لأنها أعلم بحاله قبل مقاله، ظلّت كما الطبيب المداوي تصيخ سمعها للعليل رغبة منها في الوصول إلى الراحة النفسية؛ لأن أولى

---

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص61

[2]– المصدر نفسه. الصفحة نفسها

[3]– المصدر نفسه. ص 61،62

خطوات العلاج النفسي هي ترك المجال متاحا للمريض ليتحدث عن جوانب الضعف من قبيل:"...المشكلات التي يُعاني منها، والأعراض البادية والمضمرة..."[1]

لم يكن دخول معترك الحياة السياسية بالنسبة لبوئثيوس طمعا في الجاه والمنصب، بل كان بدافع الحرص على الصالح العام،فإذا كان كل صالح ونزيه يتهرّب من تقلّد المناصب فإنه يُساهم بطريقة أو بأخرى في ترك المجال رحبا لكل طالح أن يرتع في الأرض فسادا. وعندما حارب "بوئثيوس" الفساد وأرضى ضميره الحر أثار عليه جماعة الأشرار والطالحين فأقسموا بينهم أن لا يخرجنّ منها إلا وهو ذليل النفس مطأطأ الرأس.

بقي "بوئثيوس" ينفث أوجاعه لجليسته، ويُملي عليها محاسنه حين كان في السلطة بأنه: وقف في وجه مغتصب مال المستضعفين،ودافع عن المُعذّبين ووضعهم تحت حمايته، لم يرجح البتة كفة الظلم على كفة العدل تحت أي ضغط مهما كان شكله، كما أعاد الحقوق المسلوبة لأصحابها، فكان نهاية الأمر أن جلب إلى نفسه عاقبة الشر بأفعال خيّرة. وأدين بجرم لم يرتكبه، فأصبح بين عشية وضحاها ظلوما جهولا يستحق السجن والإعدام.

نلمح في المدونة السجنية " عزاء الفلسفة" أن صوت الفلسفة في الحوار بدأ يخبو حين ارتفع صوت السجين وهو يفيض بدخيلته تاركة له المجال ليبسط أمامها ما في جعبته من آلام وجراح حتى يتسنّى لها الدخول من الباب الأنسب للعلاج، وظلّ صوت السجين مسيطرا على الحوار مواصلا إخراج مكبوتاته دون انقطاع، وهذا شيء طبيعي يحدث لأي إنسان تعرّض للظلم وانتُهك حقه.

أدرك "بوئثيوس" السجين أنه تعرض للظلم، وأنه كان ضحية معاملات لا تمت للأخلاق بصلة:" وعندما يُدرك الشخص أنه كان ضحية معاملات غير أخلاقية فإنه –لاشك–

[1]– بيرل بيرمان. قواعد التشخيص والعلاج النفسي (نظريات نفسية متعددة لصياغة الحالة). تر: محمد نجيب الصبوة، جمعة سيد يوسف. ايتراك للنشر. مصر. ط1. 2004. ص50

يصف وضعه هذا بالاستناد إلى بعض المقولات كالإهانة والإذلال والإساءة، وهي أشكال من الاحتقار أو عدم الاعتراف...نوع من التعدي على الشخص في فهمه لذاته..."[1]

لم يحز فيه التجرد من المنصب كما حزّ في نفسه: الإساءة والإذلال والإهانة التي جعلته يستشعر طعم الظلم كشوكة استقرت في عنقه، حيثما ولّى يزيده وخزها ألما. والحزن الأكبر أتاه من دسيسة ممن كانوا يتوددون إليه؛ فالطعنة من الغريب لا يكون إيلامها بالقدر نفسه حين تأتي من قريب متودد:" ولقد كان يهون الأمر لو أن الأشرار المتعطشين لدماء الخيّرين وكل المجلس قد أرادوا لي الموت أيضا عندما رأوني أُنافح عن الخير، وعن المجلس، أما أن يشترك أعضاء المجلس أنفسهم في الفعلة نفسها فذلك ما لم أكن أستحقه على الإطلاق."[2]

لم يك جزاء الإحسان بالإحسان، بل كان بالإساءة؛ وبدلا من أن يُثاب القنصل "بوئثيوس" على الأفعال الخيّرة ومحاربة الفساد، وجد نفسه يُعاقب على جريرة لم يقترفها وحُكم عليه بالسجن ينتظر متى يُنفّذ به حكم الإعدام، ما جعله يُلح بالسؤال، لربما يجد الجواب الشافي:"...فحتى لو أني اتُهمت بإحراق المعابد المقدسة، أو قتل الكهنة بسيف أثيم لأهل الخير قاطبة، لقد كنت حقيقا على الأقل بأن أَمْثُل للمحاكمة فأعترف أو أُدان قبل أن أُعاقب. ولكن ها أنذا أبعد خمسمائة ميل لا أملك قولا أو دفاعا، وقد حُكم عليّ لجريمة لا تستحق أن يُدان عليها أحد !"[3]

لم يتريّث الملك "تيودوريك" ولم ينظر في أمر التهم المنسوبة للقنصل "بوئثيوس"، بل ألقى به في السجن دونما إدانة، الأمر الذي جعل "بوئثيوس" يقلّب المواجع علّه يجد شفاء لما أصابه.

---

[1]– هونيث أكسل. التشيؤ (دراسة في نظرية الاعتراف). تر: كمال بومنير. كنوز الحكمة. الجزائر. ط1. 2012. ص 16

[2]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص66

[3]– المصدر نفسه. ص67

وُجهت إليه تهمة الفساد والخيانة، فتوّجه بالاعتراف إلى جليسته "الفلسفة":" ...ادّعوا زورا وبهتانا أنني اختنت ضميري، ولجأت إلى وسائل غير شريفة طمعا في منصب، ولكنك، أيتها المقيمة في عقر الروح، قد طردت من قلبي كل مطمع في حطام الدنيا، بل لم تتركي فيه مكانا لمطمع. ومازلت تهمسين في مسامعي كل يوم ..."اتبع طريق الله". وما كان لي أن أستعين بأحط النفوس وقد سموت بي لأعلى المدارج..."[1]

أُردفت تهمة الفساد والخيانة بتهمة الهرطقة حين علم أعيان الدولة أن القنصل متشرّب لتعاليم الفلسفة فأرادوا به كيدا وأوقعوه. وكان العقاب هو التجريد من الأملاك والمنصب، وتشويه السمعة:

فإذا بالعقاب المؤلم الحقيق بالمجرمين يهوي على رؤوس

الأبرياء

الآثمون يتربعون على العروش العالية

ويدوسون، ياللوضع المقلوب على رقاب الصالحين

الفضيلة الوضاّءة تتوارى في الظلال المعتمة

العادل يحمل وزر الظالم

العقاب لا يطال المزينين الكذب بزخرف القول

الذين يستخدمون هذه المهارة كلما دعتهم نزوتهم

ويزدهيهم أنهم يخضعون لها الملوك أولي البأس

الذين يبسطون سلطانهم ويفرضون هيبتهم على جحافل

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 67

البشر[1]

كان من الأجدر أن تقع مطرقة العقاب على المجرمين، فإذا بها تعمل عملا معاكسا؛ فقد كانت تُلاحق البريء. والآثم يتربع على العرش قرير العين هانيها، البريء مُدان، والفضيلة تتوارى من سوء فعلة البشر، والشر يمشي في الأرض تيها وعربدة. هكذا كان حال بوئثيوس المُدان دون جرم، والمُلاحق دون فعلة مشينة إلا بسبب يمين حانث وقول مفترى.

عندما أصغت "السيدة الفلسفة" مطولا للسجين "بوئثيوس"، بدأت تُشخّص الحالة المرضية لعليلها وعرفت أنه يشعر بغربة ذاتية، أحس بغربة الزمان والمكان، أصبح ينظر إلى ذاته على أنها جثّة هامدة ما عاد بها روح فحدّثته بعتاب قائلة:" يبدو أنك نسيت القانون الأقدم لبلدك: أنه حق مقدس لكل فرد اختار الإقامة فيه أن يُنفى منه أبدا، ومن ثمّ فلا وجه للخوف من النفي داخل أسواره وحماه...لذا فإن هذا المكان لا يُزعجني بقدر ما يُزعجني منظرك. ولا ما أبحث عنه هو جدران مكتبتك المزينة بالزجاج والعاج، بل أبحث عن كرسي عقلك! ذلك هو المكان الذي أودعت فيه يوما –لا كتبي– بل الشيء الذي يجعل للكتب قيمة...الفلسفة التي تحتويها الكتب، الأفكار التي تكتنزها."[2]

كان من الحري برجل ذو عقل راجح كبوئثيوس أن لا ينزعج من السجن بهذا القدر – حسب رأي السيدة الفلسفة– مادام هذا السجن بين أسوار الوطن نفسه الذي يعيش فيه، الجزع الأكبر هو نسيان الذات لذاتها من تكون، وشعورها بالغربة وهي بين ظهراني الوطن.

حين كانت تصغي إليه الفلسفة كانت تبحث عمّا يدلها على بوئثيوس الحقيقي لكنها لم تجد؛ بحثت عن العقل الممتليء الذي لا تزعزعه الأمور العارضة، كانت تبحث عن

[1]– المصدر السابق. ص 71

[2]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص72،73

بصمات الكتب التي كان يقرأ منها بنهم، بحثت عن الأفكار والقيم، وجدتها قد توارت بحجاب السجن. ووجدته بوئثيوسا آخر، دمّره القضاء المر الذي نزل به فجعل منه شديد الجزع والبكاء، والأصل أن لا يكون المثقف:" شكّاءا بكّاءا..."[1]

عرفت الفلسفة أن الرجل يعاني من ألم صفعة الدهر، لم ينس نفسه لكن الصدمة أنسته، وألبسته لباس الحزن والغضب والكرب، وكما قيل إذا عُرف السبب بطُل العجب، وبَطُلَ عجب الفلسفة حين رأته يتضارب بين انفعالات متباينة:" ...ما دمت الآن مضطربا تعصف بك شتّى الانفعالات من حزن وغضب وكرب، وتذهب بك كل مذهب، فليس الآن وقت العلاجات القوية، بل دعني أستخدم أدوية ألطف في البداية، كأني أُليّن بها ما تورّم وصَلُبَ من أثر هذه الانفعالات المزعجة فتُؤهّله لتلقي الدواء الأشد قوة."[2]

مضت السيدة الفلسفة "المعالج" في طريقها إلى تشخيص حالة العليل تركت العقل يحدّث العقل، رمت بالأهواء جانبا، وبدأت تساءله أسئلة عديدة عرفت من جوابه أنه في وعي وإدراك، مكمن العلة في أنه سادر في نسيانه قيمة نفسه، فراح يتحسّر على ممتلكاته وخداع المقربين له، وصدّق أن المجرمين أقوياء يجوبون رواق السعادة طولا وعرضا، وهو البريء ينكمش في زنزانة حقيرة ينتظر متى تُقطع صلته بالحياة.

تمكنت " الفلسفة/ الطبيب" من الإمساك ببصيص النور الذي بدا لها ضئيلا، لكنها أيقنت أن انبلاج النور الأكبر سيكون منها:" من لطف الله أنك لم تهجرك طبيعتك كلها، فما تزال لدينا الشرارة الكبرى لشفائك، وهي رأيك الصائب عن إدارة الكون، فأنت تؤمن أن الكون لا تحكمه المصادفة العشواء بل العقل الإلهي. إذن لا تخش شيئا، فمن الشرارة الضئيلة سوف ينبثق فيك وهج الحياة

[1]– إدوارد سعيد.المثقف والسلطة. تر: محمد عناني. رؤية. القاهرة. ط1. 2006. ص29

[2]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 74

ولكن وقت الدواء الأقوى لم يحن بعد، ولأن من طبيعة العقل أنه مقابل كل فكرة صحيحة يفقدها يكتسب فكرة زائفة، وينفث ضباب الوهم ليغشي على بصيرته الصحيحة، فسوف أحاول أن أُبدد هذا الضباب شيئا فشيئا باستخدام علاجات خفيفة ومتوسطة القوة، فإذا ما تبدد ظلام الانفعالات المضللة سيكون بوسعك إذّاك أن تُبصر ألق الحقيقة."[1]

القدر السيء الذي نزل على بوئثيوس(السجن وحكم الإعدام) هو الذي دفع به إلى التوجه نحو التفكير السلبي، وكل الأفكار الزائفة التي غرق في وحلها هي ذاتها التي دفعت به إلى افتقاد الأفكار والمباديء الصحيحة التي نشأ عليها.

اتجهت الفلسفة/ الطبيب نحو محو الأفكار الزائفة ليتمكّن العليل من التخلّي عن التفكير السلبي، وأن تبعث فيه وهج الحياة من جديد ولو لأشهر قلائل قبل إعدامه، وتعيد للعقل نوره الذي غاب بفعل الوهم الذي بسطه الجهلة بالخسّة والوضاعة.

إذا كان المرء لا يُبصر نور النجوم لأن الغيوم السوداء قد حجبته، ولا يُمكن له أن يتبين صفاء البحر لأن الريح الصرصر العاتية قد عكرت جمال زُرقته، كذلك العقل لا يُمكن أن يُفكر بشكل سليم إذا حجبته الأوهام:

النجوم المغيبة في الغيوم السوداء

لا يمكن أن تُريق نورا

حين تهيج ريح الشمال العاصفة أمواج البحر

فإن سطحه الذي كان للتو ساجيا رائقا كالبلّور

يتعكّر ويغيم، فلا ينفذ فيه البصر

والمجرى الذي يحيد

[1]- المصدر السابق. ص 78،77.

ويتساقط من أعالي الجبل

كثيرا ما يتعثّر في صخرة تعترضه.[1]

وإذا لم يتمكّن الرجل المسجون ظلما أن يُبصر ألق الحقيقة فعليه أن يطرد من نفسه الفرح والخوف، الأمل والحزن، لأن صحبتهم غير مأمونة الجانب، وسند مخادع لا يُمكن الاتكاء عليه، وهي السبب الرئيس في تعكير العقل هكذا وجهت "السيدة الفلسفة" نُصحها للمسجون/ العليل "بوئثيوس":

...إذا شئت أن ترى الحقيقة

في ضياء صاف

فسر على المحجة

الطريق المطروق

واطرد الفرح

واطرد الخوف

واطرد الأمل

واطرد الحزن

فالعقل يتعكّر

ويرسف في الأغلال

إذا بسطت هذه الضلال سلطانها[1]

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص80

2-ب العلاج:

لزم "بوئثيوس" زنزانته بعد الحكم عليه بالسجن، ينتظر وقت تنفيذ الإعدام يعتريه الحزن، ولم يجد من حوله خليلا ولا أنيسا ليُبدي له ما أسرّ في نفسه، لم يملك سوى دمعا سخينا يُضفي بردا وسلاما على النفس الجزوعة إلى حين هبطت "السيدة الفلسفة" من علیائها لتواسيه وتُخفف عنه ألم المصاب، لكنها لم تبك لبكائه، ولم تضاعف الحزن أحزان. بل مَثُلَت أمامه مثول المعالج للعليل، مزقت خيوط الوهم التي أخفت ضياء الحق، وضغطت على جراحه لتُخرج ما بها من غسلين، صحيح أنه سيتألم للحظات قد تطول وقد تقصر لكن حتما سيهدأ بعد العلاج وتسري في نفسه راحة تنسيه العذاب.

تركت " السيدة الفلسفة" الوقت الكثير لنديمها ليفيض بدخيلته ويخرج كمدا اختبأ بين ضلوع الصدر فكاد يهلك صاحبها، شكى كثيرا حتى علمت مصدر علته؛ وهو التغير المفاجئ الذي طرأ على حياته.

ائتمن "بوئثيوس" للحظ الذي سقاه بأياد سخية، ولم يدر أن الحظ غير مأمون فإذا نكص على عقبيه أتى على المخضر والمصفر، وأحال الجنان خرابا.

الخطأ الأول الذي ارتكبه " بوئثيوس" أنه ظن أن الحظ حين أعلاه في المناصب ومعه ذويه (ابنيه) قد ضرب عليه بسور له باب حصين لا يمكن أن تصل إليه النفوس الدنيئة مادام قد خاض المعترك السياسي بنفس نزيهة، لكن الحظ خانه فسرق منه متاعا من متاع الدنيا (السلطة)، وهدم عليه سور النعمة وتركه يتخبط في ظلمات بعضها فوق بعض. هكذا كانت تلوم "السيدة الفلسفة" عليلها السجين "بوئثيوس"، فالحالة التي رأته عليها كان هو المتسبب فيها لأنه أمن من لا يؤتمن، ولم يحذر من حبائل حتى سقط ووجد نفسه مكبلا بها.

---

[1]- بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص80،81

لم يغدر الحظ بالقنصل، فالتقلب وعدم الثبات على حال ديدنه يسر زمنا ويسئ أزمانا أخرى، والملامة كانت موجهة لبوئثيوس الرجل الرصين الذي أفلت منه نوره على حين غفلة، فكان جزاؤه التحول من القيمة إلى قيمة مضادة.

تقف "السيدة الفلسفة" وقفة المسائل مرة أخرى:" ما الذي رمى بك، أيهذا الإنسان الفاني في مستنقع الحزن والقنوط؟ لعلّك أُخذت على غرة، ولكنك تخطيء إن ظننت أن الحظ قد أدار لك ظهره. فالتغيُّر هو طبيعة الحظ وديدنه، وهو في تقلبه نفسه إزاءك إنما كان حافظا لعهده وثابتا على مبدئه ! وهو ذات العهد، وعين المبدأ الذي كان من قبل يتملقك ويغويك بسعادة زائفة."[1]

السقوط من عل هو سبب الحزن الغارق، والإغراب في الحزن راجع إلى إئتمان الحظ، فلو أدرك السجين العليل أن رحى الحظ – وهو المدرك لهذا الأمر جيدا– ستدور يوما ما وتخلع عباءة السلطة عن كتف السلطان، وتلبسه رث الثياب، وتذيقه مرارة النقمة بعد شَهْد النعمة ما بلغ هذا المبلغ من إيذاء الذات؛ فالإغراب في الحزن والمبالغة في الانطواء على الذات مع الاحتراق الداخلي لهي من أبشع صور إيذاء الذات لذاتها، فلو تجنّب بوئثيوس بسط كف الأمان لمن لا يأمن له أحد ولا يوثق وثاقه أحد –الحظ– لجنّب نفسه مورد المهلكة، ولما زاد لهم السجن وانتظار الإعدام هموما أخرى.

يكون المرء عبدا لكل شيء أسند له أمره، هكذا كانت تُغلظ "السيدة الفلسفة" القول للعليل "بوئثيوس" فما دام قد أسلم شراعه للريح فليس من حقه أن يسأل عن وجهة السفينة، ولا ينتظر منها أن تستوي على بحر هادئ، ومادام قد أمن جانب الحظ فلا يجزع لأحكامه:

بيد كاسحة يدير الحظ دولاب التقلبات

[1]– المصدر السابق. ص 85

مثل أمواج كاسحة في خليج غادر تجيش جيئة وذهابا

ويطيح الآن بملوك مرهوبي الجانب

ومازال مخادعا وهو يرفع الأذلاء

إنه لا يصغي إلى المعذبين، ولا يكترث للباكين

بل يقهقه بقلب متحجر ساخرا من الأنين الذي ابتعثه

تلك لعبته وهكذا يختبر قواه.[1]

يُجيد الحظ العزف على نوتة المتضادات؛ يرفع الذليل، ويُسقط رفيع الشأن، يُثري الفقير، ويسلب الغني، يرفع سقف السعادة عاليا، وسرعان ما يُطوّح في الشقاء، وهذه هي الإبرة التي وخزت بها "السيدة الفلسفة" العليل "بوئثيوس" لتُهيئه للعلاجات الأشد.

لا يزال السجين "بوئثيوس" مثقلا بهمومه، تُعذّبه مواجيده، يُثقل قلبه الأسى المتأصل، تحاول "السيدة الفلسفة" بخطى وئيدة أن تضع يدها موضع الألم حتى يسهل عليها العلاج وراحت "السيدة الفلسفة" تُذكّر الناسي بالحظوظ التي كان يغرق في نعيمها حتى القفا، ولا يحق لأحد تقلّب في مثل النعم التي تقلبّ فيها "بوئثيوس" أن يُعدّ نفسه من الأشقياء: ألم يكن سليل أسرة تنتمي إلى أعلى الطبقات؟ وصهر لأرفع عائلات المدينة شأنا؟ ومتقلّد لمنصب مجيد في الدولة؟ وأب لابنين قنصلين توّجا بهذا المنصب في يوم واحد؟:" لو أحصيت أوقات الشقاء من حيث الكم والكيف، فلن يسعك أن تُنكر أنك كنت امرءا سعيدا حتى الآن. أما كنت تنكر ذلك باعتبار زوال هناءك الذي مضى وفوات سعد وانقضاء أسبابه، فليس لك أن تدّعي رغم ذلك أنك شقي بائس، لأن نفس الأشياء التي تراها بؤسا هي أيضا عابرة ككل شيء آخر...أتظن أن هناك أي دوام لأي حال من أحوال

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 86،87

البشر...فرغم حظوظ الحياة قلّما تدوم لأحد، فإن اليوم الأخير من عمر المرء فيه نوع من الموت لإلهة الحظ حتى إذا لازمته وبقيت معه. أي فرق إذن بين أن تهجرها أنت بالموت، وأن تهجرك هي بالفرار؟"[1]

ليس من حق "بوئثيوس" –هكذا تعيد الفلسفة للعليل رشده– أن يعتبر نفسه شقيا لأنه سُجن وسُلب مجده، فكما مرّ المجد والسعادة، سيمر البؤس والحزن، وما كان يجد به أن يرفل في ثوب الحزن ويجزع لأن الدنيا وازنت بين العطاء والسلب، وحين ينطفئ نور الحياة في عينيه ويُغيّب في التراب ستنتشر مسيرة حياته من جديد وتنبعث في الآفاق، وقلّما تحيا ذوات بعد فناءها، هناك فرق بين ذات تُنسى مع تابوتها، وذات تنبعث من جديد ولا تؤمن بالركود تحت أديم الأرض.

تواصل الفلسفة جرعات الدواء والتهدئة مرة نثرا، وأخرى شعرا فهاهي تُنشد:

عندما تشرع الشمس بعربتها الوردية

في نشر ضيائها

تكسف النجوم أمام ألقها الوهّاج

عندما ينسم ريح الغرب الدافئ

يكسو الرياض بورود الربيع الحمراء

ثم لا تلبث ريح الشمال الملبدة أن تعصف

فيذهب الجمال ولا يبقى منه غير الشوك

البحر يتألق تارة في هدوء

[1]– المصدر السابق. ص94

ساجي الموج رائقا

وطورا تضربه ريح الشمال

وتثير عليه الأعاصير الغاضبة

إذا كان السكون نفسه متقلبا

لا يثبت على حال

فكيف تضع ثقتك في عرض الدنيا

ويقينك في النعيم الزائل

مكتوب في القانون الأزلي

ما من شيء مخلوق له صفة الدوام[1]

كل شيء في الكون مجبول على اللاثبات – هكذا حدّثت "الفلسفة/ الطبيب" السجين/ العليل "بوئثيوس"– ، فلو تأمل المرء حركة الشمس والنجوم لوجدها متعاقبة لا دوام لأحد على حساب الآخر. نتفرّس في الأرض فنرى الربيع يكسوها كسوة تضج بالحياة ويأتي الخريف فيجردها كأنها لم تغن بالأمس. لو تأملنا البحر لوجدناه غير ثابت على حال واحد؛ تارة يهدأ وأخرى يهيج مدا وجزرا. والعبرة من هذا أن لا ثبات لحال في الدنيا فلما الجزع من التحول من مآل إلى مآل يعاكسه.

يُصغي "بوئثيوس" لكلام معالجته "السيدة الفلسفة" فتميل نفسه إلى الهدوء والطمأنينة، كلما أعطته حكمة من حكم الحياة لتفيض عليه صبرا وتواسيه في مصابه ، ولا يُنكر عليها قولا، غير أن الحرقة الكبرى هو الذل بعد العز، والهوان بعد الرفعة:" ماكان لي أن

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 95

أُنكر نجاحي وازدهاري السريع. غير أن هذا بعينه ما يزيد حرقتي كلما تذكرته. فبين صنوف البلايا جميعا ليس هناك شقاء من أن يكون المرء قد سبق له أن عرف السعادة."[1]

عرف "بوئثيوس" طعم السعادة زمنا طويلا، حين كان يمتح من نبع العلم، وعندما ارتقى في المنزلة، تقلّب كثيرا في نعم الدنيا، لذلك كانت الضربة قاصمة حين قلبت حياته رأسها على عقبها.

كانت السلطة والعز والجاه، والرضا عن الذات[2] هي ما صنعت له ما يُسمى بالسعادة، فحين جُرّد منها ذاق طعم التعاسة، وجزعة النفس، فاهتزت ثقته بذاته، وأصعب عذاب نفسي هو اهتزاز قيمة المرء بنفسه.

عاودت " السيدة الفلسفة" العلاج من جديد، وراحت تُذكّره بالنعم الباقية بعد النعم الزائلة، فهو – المقصود بوئثيوس– لا يزال يملك حب واحترام حموه "سيماخوس" الرجل النبيل الذي جُبل من حكمة وفضيلة.[3] مازالت زوجته الخلوقة باقية على العهد، وابنين قمة في الخلق:" إذا كان هَمّ أهل الفناء منصرفا إلى التمسك بالحياة، فإن بحوزتك الآن من الأنعم مالا يشك أحد أنه أغلى من الحياة نفسها. جفف دموعك إذن، فالحظ لم يُدر لك ظهره تماما، ولم يسلبك كل ثرواتك. والعاصفة التي ضربتك لم تكن قاصمة، وما تزال مراسيك ثابتة راسخة، تتيح لك راحة في الحاضر، وأملا في المستقبل."[4]

مكمن السعادة ليس فيما يملك المرء، بل فيما يبقى من أثر حسن بعد رحيل الذات، وهذا ما راحت تُذكّر به السيدة الفلسفة الجزوع "بوئثيوس".

---

[1]– المصدر السابق. ص96

[2]– يُنظر: السعادة(نصوص فلسفية مختارة. تر: محمد الهلالي، عزيز لزرق. دار توبقال. المغرب. ط1. 2013. ص23

[3]– يُنظر: بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص96

[4]– المصدر نفسه. ص 97

لم يُدر الحظ كامل ظهره للسجين "بوئثيوس"؛ مادام له عائلة نبيلة تحمل اللواء من بعده، وتظل تذكّر بأثره. يُقرّ علماء النفس أنه:" إذا وجدت الطريق قد سُدّت تماما أمامك وحولك...ولا تجد معنى فيما حولك، لا بد أن هناك طريقا يخرج بك إلى السعادة والرضا، وهذا الطريق هو طريق القوة والفضيلة."[1]

انفلت كل شيء من يد "بوئثيوس"، وسُدّت كل الطرق أمامه، لكن الطريق الأهدى والأسلم لم يُسد، إنه طريق القوة والفضيلة.

بدأت تستشعر "السيدة الفلسفة" ميل الذات السجينة نحو الرضى، فأوجزت له قانون السعادة حتى تبعد عنه وحشة اليأس والحزن:

- ما من مخلوق على وجه البسيطة اكتملت حلقة سعادته.
- ليس هناك هناء دائم، فإن رضي المرء ساعة تبرّم أخرى.
- الدنيا لا تجمع بين سعادات متتالية؛ الغني بالمال يفتقر إلى ابن أو إلى زوجة صالحة، والغني بالزوج والابن يفتقر إلى المال. فالارتكاز لا يكون على أساس لا يعرف الاستقرار في أصله:

من يرد أن يشيد بيتا

لاتزعزعه الريح التي تُزمجر من الشرق

ولا يتهدده البحر بأمواجه الطامية

فليتجنّب ذرى الجبال

ومنبسط الرمال الظمأى

[1]– مارتن سيلفهان. السعادة الحقيقية. استخدام الحديث في علم النفس الإيجابي. تر: الأعسر صفاء وآخرون. دار العين. القاهرة. ط1. 2005. ص10

فالأولى تأخذ لطمة ريح الشمال العاتية

والثانية تذوب تحت ثقلها وتنوء بحملها

ليتجنّب المآل الوبيل

للمواقع التي تسرُّ الناظرين

وليحرص على أن يشيد بيته على صخرة متواضعة

وليدع الريح تزأر

وتمخض البحر الفائر

لقد أسستَ على الآمن

واعتصمت بالوطيد

فاهنأ بحياة هادئة[1]

مسح الطبيب على قلب العليل، وهدأ من روعه، وطمأنه أن لا يجزع، لأنه لم يُؤسس على ذرى الجبال ومنبسط الرمال الظمأى، بل أسس على الآمن، واعتصم بحبل وثيق، وآن له أن يهدأ وسط العاصفة، ويبتسم أمام سيل الحزن العرم.

بعد أن نفثت " السيدة الفلسفة" في عروق عليلها "بوئثيوس" جرعة العلاج بالحديث عن السعادة، ورأت أن جرعة العلاج الأول بدأت تأخذ مفعولها، اتجهت إلى الحديث عن "الخيرات المادية".

من المؤكد أن اعتلاء "بوئثيوس" لمناصب عليا في الدولة قد أغدق عليه الكثير من الخيرات المادية وإلف النعمة ليس سهلا كإلف فقدانها، وجد السجين نفسه بين يوم وآخر

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 101

خالي الوفاض، كل شيء ذهب في مهب الريح، فلم يألف هذا الفقدان وهذا دافع آخر من الدوافع التي زادت من بأسه وحزنه.

تُعد "الخيرات المادية" مباهج فارغة، ومتاع عابر لا دائم، من ضرب المستحيل أن تدوم لصاحبها، ولا تكون الثروة ذات قيمة إلا إذا تمتع بها مالكها، ولم يُصبح لها عبدا مملوكا، والعاقل هو من كان سيد الثروة لا عبدا لها، فلا تذهب نفس المرء حسرات على خادم له.

لا تقصد "السيدة الفلسفة" بالخيرات المادية المال فحسب، بل تعني بها أيضا الثوب الحسن المتألق الذي يتباهى به المرء أمام الملأ. كذلك الخدم والحشم، هذه الأشياء جميعها إنما هي جعجعة فارغة لا تُضيف للذات قيمة، إن لم تكن الذات متأصلة على الفضيلة والرفعة. إذا كانت الذات حريصة على الخيرات المادية ترتعد فرقا لفقدانها فهي تتبادل الأدوار دون أن تشعر تُصبح هي العبد الخادم والماديات سيدها تسيّرها حيث تشاء إما نحو عيشة راضية، وإما هاوية:" إن الإنسان هو تاج الخليقة مادام يعرف نفسه، فإذا نسيها فإنه يكون أحطّ من البهائم، فإذا جهلت سائر المخلوقات نفسها فذاك أمر طبيعي، أما إذا جهل الإنسان نفسه فذاك إثم. ما أفدح الخطأ الذي ترتكبونه أن تظنوا أن أي شيء يمكن أن يحسن بزينة لا تمت له..."[1]

العلاج الذي كانت تبتغيه الفلسفة لتطرد عن "بوئثيوس" هم البكاء هو: قيمة المرء تكمن في تقديره لذاته، وفي فضائله التي تزيد من رفعته، لا بزينة مكتسبة إذا زالت بدت معها عورات الذات المتسترة ورائها. فإذا كان السجين الباكي على خيراته المادية رجلا يُزينه عقله وحكمته وفضيلته فما حاجته لثوب زائف:

ما كان أسعد البشر في ذلك الزمن الأول

[1]– المصدر السابق. ص 106.105

قانعين بثمرات الطبيعة الوفية

لم يُفسدهم الترف الموهن

...

آه لو أن زماننا تعود إلى خليقة الأولين

ولكن شهوة التملّك تنفجر

أعنف من حمم بركان إتنا[1]

لم يكن الترف الموهن يوما زينة المرء، بل مُفسد ومدمر كبركان إذا انفجر يطوف على حدائق النفس فيجعلها كالصريم، فإذا ما جُبلت الذات على الفضيلة والقناعة كانت هي زينتها ومتاعها الدائم إذا ما غاب عنها الفاني.

2-ب-أ: العلاج بالحديث عن المنصب والسلطة:

تُحاول "السيدة الفلسفة" أن تُضاعف العلاج بالضغط أكثر على الجرح الغائر، واتجهت هذه المرة بالعلاج نحو الحديث عن المنصب والسلطة أسوأ مُفسد لطبع المرء إن لم يتم استخدامها بنزاهة.

اعتلى "بوئثيوس" المنصب والسلطة خدمة للصالح العام، لكن حاشية الملك "تيودوريك" حاشية سوء، وعصبة من مرضى النفوس أوقعت به في أسفل المدارك، وكان حزنه كيف أسقط الصالح الطالح، وأوقع الدنيء الشريف.

تَعْرِف "السيدة الفلسفة" أن "بوئثيوس" الناشيء على يديها لم يك يوما رجلا دنيئا طامعا، لكنها أرادت تذكيره بأن المنصب والسلطة فاتنة مخادعة وأن وجه الخير الوحيد فيها هو:"

[1]- بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 107،108

أمانة الرجال الذين يتولون المناصب. يترتب على ذلك أن الشرف لا يأتني إلى الشريف من المنصب، بل يأتي إلى المنصب من الشريف."[1]

نلحظ أن الطبيب المعالج (الفلسفة) لم يُغلظ القول للسجين حين بلغت به مبلغ الحديث عن المنصب والسلطة، لأنها تعلم أن القنصل المخلوع عن منصبه رجل شريف، ولم يكن هذا المنصب عباءة تستّر بها عن دناءته، ورفع بها نفسا وضيعة، وإنما هو من ألبس عباءة الشرف للمنصب حين تقلّده، ولم يتخل عن فضيلته. دخل معترك الحياة السياسية رجلا فاضلا وخرج منها فاضلا، لم يُدنّس بدنس السياسية قدر أُنملة.

لفظه الواشون وغدروا به حين علموا بفضله، فلو كان رجلا فاسدا لتمسكوا به إذ:" مما لاشك فيه أن أسوأ الناس هم من يتولون المناصب في أغلب الأحيان."[2]

ظل "بوئثيوس" مُتمسكا بروح حرة وفكر حر، وهل من الممكن أن تُسجن روح حرة وفكرا حرا؟

تواسي الفلسفة عليلها، وتضرب له المثل عن مفسدة السلطة بقولها:

إننا نعرف الخراب الذي أحدثه نيرون

عندما أحرق روما وذبح القناصل

ونعرف كيف قتل أخاه بيده

وكيف تقطّر بدم أمه المهراق

وأخذ يجيل في الجثمان عينا ....

دون أن تند دمعة ترطّب خده

---

[1]– المصدر السابق. ص 109.108

[2]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 111

ذوّاقة بارد يتأمل الجمال البارد

كان ملكه يمتد من مشرق الأرض إلى مغربها

ومن شمالها القارس

إلى جنوبها المتلظي

فهل استطاع السلطان الرفيع

أن يكبح جنون نيرون المسعور

ياله من قدر وخيم

حين تجتمع السلطة والقسوة

ويُضاف السيف الظالم

الباطش الهمجي[1]

وكأن لسان حالها يريد أ يقول ل"بوئثيوس" هنيئا للمنصب بك؛ فلا تبك على فقدانه مادام كرسي سلطانك قد زَيَنْتَهُ برائحة العدل والنزاهة، وكان من الحري بك أن تفرح بسمعتك لا أن تبكي؛ فأنت لم تدع للسلطة أن تُلحق بك داء حب السلطة لدرجة الجنون كما ألحقته ب"نيرون" فكان سلطانه الرفيع هو نفسه من هوى به إلى الدرك الوضيع فلم يرحم أخا شقيقاّ، ولم يلن قلبه الصلد على أمه الرؤوم.

[1]– المصدر السابق. ص 114،115

2-ب-ب: العلاج بالحديث عن المجد والشهرة:

لا يُنكر امرؤ ولا ينفي وهو يسعى في رواق الحياة لتحدي الصعاب بلوغ مدارج الكمال البشري، ويُعدّ المجد والشهرة واحدا من هذه المدارج، لكن الشهرة ليست دائما نعمة قد تكون نقمة، ووبالا على الراكض خلفها، يخدعه بريقها ثم ما يلبث أن ينكسف نورها بعد موت صاحبها. والبون شاسع بين المجد السرمدي والشهرة الزائلة.

سعى "بوئثيوس" إلى المجد من خلال نشر الفضيلة، كان يلتمس الوسائل التي يدير بها شؤون الدولة ابتغاء لتحقيق الخير، وحتى لا تشيخ الفضيلة وهي خاملة الذكر.[1]لكنه لم يسعى نحو الشهرة وكان ينفر منها كما يُنفر من البرص.

تعرف "السيدة الفلسفة" جيدا أن بوئثيوس لم يكن له مطمع في الشهرة، ولم يكن له مطمع في حب إبراز الذات إذ حصّنته جيدا من عدوى الشهرة حين كان يرتشف من تعاليمها، كانت توجه حديثها للسجين الذي أصبح مجردا من كل خير مادي أو معنوي بأن لا يأسى على مجد ولا شهرة، يكفيه ما تمايز به من روح فاضلة، وسمعة طيبة:

أنظر إلى أبعاد السماء المترامية

وقارنها بهذه الأرض الضيقة

انظر مهما اتسعت شهرتك فهي لا تملأ دائرة صغيرة كهذه

...

قد تذيع الشهرة بعيدا، ويرن الصيت في الأقطار ويجوب الأمصار

وتنطلق به الألسن

[1]- يُنظر : بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص114

قد تتلألأ الدار بحكايا المجد

لكن الموت لا يُقيم وزنا لأي مجد

ويسحق الرأس الوضيع والرفيع معا

ويُسوّي الأعلى بالأدنى.[1]

مهما اتسعت شهرة المرء، وضربت في مشارق الأرض ومغاربها، سيأتي الموت ليسحقها ولا يُبقي لها أثرا يُذكر فلتنبذ –على لسان الفلسفة– يا "بوئثيوس" من نفسك فكرة تطاول الدنيء على الشريف، واستحواذه على المنصب والسلطة والمجد والشهرة. سيأتي العادل الذي يُسوّي بين الجميع(الموت) ولا يُقيم وزنا لأي مجد.

ضربت له مثلا عن الذين ركضوا وراء الشهرة ركض الوحوش في البرية، فلم يُصيبوا منها سوى شرارة ضئيلة، وأسطر قلائل منقوشة على صخر أصم:

أين هي عظام فابريكيوس الماجد؟

أين كاتو العنيد، أين بروتوس؟

شهرة ضئيلة متبقية منقوشة على حجر

سطر أو سطران...صيت فارغ

نرى أسماءهم النبيلة منقوشة

وبها فقط نعرف أنهم قضوا[2]

[1]– المصدر السابق. ص118

[2]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 119

أذهبت عنه بعض الحَزَن بحديثها عن الشهرة والمجد، وهدّأت قلبه بأن لا أسى على ثروة زائلة، مادام هذا العداء كشف له زيف العدو والصديق.

بعد العلاجات الأولى التي حقنتها " السيدة الفلسفة" في جسد السجين الهلوع الجزوع "بوئثيوس"، جعلت هذا الأخير يشعر ببردها وسلامها يروّحان عن قلبه المهموم، وراح يطلب المزيد من العلاجات وما عاد يجيس منها خيفة:" أيتها الراحة الكبرى للروح المتعبة، كم روّحت عني بعميق فكرك، وشجي غنائك لقد عدت الآن قادرا على تلقي ضربات القدر، ولم أعد أوجس خيفة من العلاجات الحاسمة التي حدثتني عنها، بل أراني أتوق إلى سماعها وألحّ عليك في طلبها."[1]

حاولت "السيدة الفلسفة/ الطبيب" المُعالج أن تزيد من جرعته علاجها ظاهره مر، وباطنها يقطر حلاوة فيها يجد السجين العليل معنى الراحة الحقّة الراحة النفسية والفكرية. كانت خطتها بعد العلاج الأول هي قيادة التعيس " بوئثيوس" إلى السعادة، السعادة التي تهفو إليها كل روح إذا ما أصابها الجزع، ورسم:" معالم العالم المنشود، داخل أفق يمكن نعته بشرية السعادة كمطمح إنساني كوني..."[2]

راح العليل يُسابقها القول ويترجّى منها أن تعجّل فالروح بأشد الحاجة إلى سعادة نفسية، ولو كانت سعادة لحظية، سعادة تُنسي أمر السجن والإعدام.

السعادة الحقّة هي أن لا يكون المرء عبدا خنوعا لأي من عوارض الدنيا:

- أن لا يكون عبدا للثروة الوفيرة.
- أن لا يكون عبدا للمنصب والسلطة.
- أن لا يكون عبدا اللذة والشهوات.

[1]– المصدر السابق. ص 126

[2]– السعادة (نصوص فلسفية مختارة). ص 07

- أن لا يكون عبدا للشهرة.

خلاصة الأمر أن السعادة الحقّة هي: سعادة منفصلة عن لا مرتبطة ب:" ومن فضول القول أن السعادة هي حالة تخلو من الهم والحزن والأسى والمعاناة، إذ أنه حتى في أصغر الأمور، يسعى المرء إلى ما يبتهج به ويستمتع."[1]

كل ما اكتُسب من عوارض الدنيا يُسبب الهم والنكد إذا ما فُقد، فما كان يصنع السعادة بالأمس، فإنه يجلب التعاسة اليوم. إذن فإن أبسط الطرق إلى السعادة هو أن تسعى الذات إلى صناعة السعادة بنفسها.

تعود الفلسفة لتوّضّح الأمر بالمثال؛ فلو أن أسدا ضاريا أُلبس السلاسل المزركشة، وقُدمت إليه ألذ اللحوم وأطيبها ستبقى بالنسبة إليه سعادة لحظية، بمجرد ذهابها يكسر الأغلال عن عنقه ويسير ماضيا في طريقه باحثا عن حياته التي أَلِفها، ويبحث عن سعادته حين يزأر في غابته لا بين أغلاله:

قد يلبس أسد قرطاج سلاسل الأسر المزركشة

ويتناول لُقم الطعام المُقدّس باليد

...

ولكن دع الدم مرة واحدة يمس فكّه المشعر

هنالك تعود إليه روحه الكامنة

ويزأر عميقا يتذكّر ذاته القديمة

ويكسر الأغلال عن عنقه.[1]

[1]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص 132

كذلك الطائر الشحرور الذي يصنع تحليقه عاليا في السماء سعادته الذاتية لا أكواب العسل، وموفور الوجبات حين يُبعد عن حياته التي أحبها:

الطائر الذي كان يُشقشق ويُزقزق على أعلى الغصون

أُخذ من الشجرة إلى القفص

أكواب العسل لديه

ولديه موفور الوجبات...والملاطفات

ولكنه كلما رفرف إلى قفصه

ولمح ظلال الغابات التي يهواها

بعثر الطعام وداسه

فليس غير الغاب ما يُشوّقه في أساه

وليس لغير الغاب يرسل همساته العذبة.[2]

حاولت أن تُبين "السيدة الفلسفة" أن السلطة والمنصب، والثروة والمجد، كلها أشياء كانت توهم "بوئثيوس" بالسعادة، لكن في حقيقة الأمر لم تكن سوى غشاوة على بصره حرمته من أن يُبصر نور السعادة الحقّة.

الإنسان السعيد الذي تمكّن من التخلّص من أغلال المادة ونبذها وراءه، ولم يحوّل بصره عن السماء إلى الظلام الأرضي.

---

[1]– المصدر السابق. ص 133

[2]– بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص134

2-ب-ج:العلاج بالحديث عن الأخيار والأشرار:

وصلت " السيدة الفلسفة" في علاجها للسجين " بوئثيوس" إلى الحديث عن الأخيار بالأشرار، الموضوع الذي أرّق السجين كثيرا وحزّ في نفسه والسؤال الذي لم يغب عنه: كيف للشرير أن ينال غرضه من الخيّر البريء. فلو كان الأشرار هم من أنفسهم من يوقعون بالأشرار لكان أمرا طبيعيا لكن المعادلة حين تكون النقيض هنا مكمن الغرابة.

أرادت "السيدة الفلسفة" أن تُؤكد لبوئثيوس أن الشر لن يكون أبدا قوة، وأن الخير ليس بالضرورة ضعفا، وكعادتها في العلاج تورد الحكمة ثم تنبسط منه الشفاء ...في عروق العليل فيُلقي هدوءا بعد صخبا، وسكينة بعد جزع؛ فإذا تلقى جزاء خير،وسُجن أن حكم بالعدل فهذا لا يعني بالمطلق أنه فقد قوته، ورحلت عنه فضيلة، وأوجزت له علاجها في الجرعات التالية:

-" الأفعال الخيّرة لا تُعدم جزاءها الحق، ومهما يمكر الأشرار ويكيدوا كيدا فإن غار الحكيم لن يسقط منه، ولن يذوي."[1] فلا يأس عليك أيها المسجون مادام أفعالك كلها خيّرة، فلن يستطيع شرير أن يسلبك الخير والفضيلة ومهما نجحوا في الإطاحة بك، فإنهم لن ينجحوا في إسقاط تاج المجد والرفعة، والفضيلة من علِ.

-" ما كان الأشرار أن ينتزع من الأخيار مجدهم الخاص. فلو كان المجد الذي تُزهى به مجدا مستعارا لاستطاع الآخرون، وبخاصة من أسبغه علينا، سحبه منّا مرة ثانية، ولكن مادام المجد يُسبغه على المرء خيره وصلاحه فإنه لن يعدم جزاءه إلا إذا كفّ عن أن يكون صالحا."[2]

[1]- المصدر السابق. ص 204

[2]- بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص204.

لن يتمكّن أحد من نزع رداء القوة الخاص بك "إنه مجدك" لأنك أنت صانعه، لم يُسلبك إياه أحد، وإنما أنت من سهرت وراء حياكته، فإن نزعوا المنصب الصفة المضافة إليك، فإنهم لن يستطيعوا سلب ما هو أصل فيك وجزء من ذاتك.

3- الرضى بالمصاب:

زاوجت الفلسفة بين الحلاوة والمرارة في علاجها للمريض (السجين بوئثيوس). لأنها عرفت العلّة فاتخذت خطة العلاج ووصلت إلى كالنتيجة المبتغاة: رضى الذات السجينة لما أصابها وأن لا تهن ولا تحزن فالشدائد في أكثر الأحيان تقوّي فضيلة الروح حتى لو كان العقاب بالموت، فالموت حينها يتحوّل من عقاب إلى مثوبة للرجل الفاضل فيكون ثمنها المجد والسؤدد عبر الأجيال.

4-خاتمة:

حين يغوص القاريء في تلافيف " عزاء الفلسفة" يُخيّل إليه موضوع السجن يُعالج بين متحاورين أحدهما غرقت ذاته في غياهب الحزن جرّاء ضربة القدر، والآخر يُحاول أن يمد يد العون فيُواسيه لتُنسيه مما هو فيه. والحقيقة أن الحوار يعود إلى شخصية واحدة "بوئثيوس" مؤلّف الكتاب الذي سُجن ظلما، قابع في سجنه ينتظر ساعة تنفيذ الإعدام. فكان يبحث عن علاج ذاتي فاهتدى إلى كتابة "عزاء الفلسفة". يُعزّي فيه ذاته، ويُقدّم لنفسه العلاج، وقدّم وجهة نظر منشطرة للشخصية ذاتها؛ فتارة يكون العليل وأخرى يكون المداوي واهتدى أخيرا أن يعلو فوق محنته، ويتخذ موقفا حرا من أفعاله، وكفّ عن أن يرى نفسه ألعوبة في يد الأحداث.[1]

كان "عزاء الفلسفة" أول مدونة من الأدب الروماني القديم مهّدت لما يُسمى بأدب السجون، تمايز هذا الكتاب في الطرح لثيمة السجن؛ لم يذكر قط السجن وأحواله، وكل ما يتصل به سواء من الداخل أو الخارج بل عمد إلى الحالة النفسية للسجين وكل ما يُمكن أن يُصيبها داخل السجن، وجعل الحوار منقسما بين طرفين " بوئثيوس/ العليل وبوئثيوس/ الطبيب" وأبدع في تعدد الأصوات في النص السردي بين عون السرد الحقيقي، وأعوان السرد التخيليين[2]؛ شخصية بوئثيوس السجين تُمثّل عون السرد الحقيقي، و"السيدة الفلسفة، ربات الشعر، الحظ" تمثّل أعوان السرد التخيليين.

نجح "بوئثيوس" الكاتب في تشخيص العلة، ووصف الدواء؛ فلم يكن "عزاء الفلسفة" عزاء بوئثيوس وحده ولم يستأثر بالدواء لنفسه، بل كان عزاء ودواء عبر كل العصور.

---

[1]- يُنظر: بوئثيوس. عزاء الفلسفة. ص303

[2]- يُنظر: القاضي محمد وآخرون. معجم السرديات. دار محمد علي. تونس. ط1. 2010.ص 159

المبحث الثاني: سجن القُصّر:

2-أ:سجن البراءة ووأد الزهور في منبتها " سجينة طهران" لمارينا نعمت أنموذجا:

2-أ-أ:تمهيد:

(سجينة طهران) رواية إيرانية حُبلى بالأحداث والذكريات والمآسي، كان مخاضها عسيرا جدا، لم تستطع هذه الأحداث والأسرار والمآسي كلها أن تنفذ من مخبئها وترى العالم إلا بعد تفكير طويل، أخذ ورد، إقدام وإحجام.

ترددت كاتبتها (مارينا مرادي بخت) المرأة الكندية الانتماء، والإيرانية المنشأ، والروسية الجذور بين أن تبوح بأسرارها التي دفنتها وأغلقت عليها منذ زمن بعيد، وبين أن تبقى على الصمت الذي ينخرها من الداخل نخرا، وفي لحظة فارقة ألقت بنفسها في بحر الكتابة فتحررت أسرارها المكبوتة المكدّرة، والمكدّسة بعضها فوق بعض من إسارها الذي منعها من الانفلات لمدة عشرين عاما.

كانت (مارينا نعمت) فتاة مسيحية تقيم بطهران مثلها مثل أي فتاة في سنها ممن ينعمن بأسرة هادئة، وحال مستقر وآمن، تعيش على:" ضفاف بحر قزوين حيث كانت الحياة الهادئة المزهرة."[1]، وكلما كبرت في السن زاد الشغف بالكتاب سنون، وهذا ما أسهم في إذكاء فتيل الوعي والنضوج الفكري لديها.

ما ميّز الفتاة الصغيرة أنها كانت عاشقة الكتاب ومدمنة الورق فقرأت ما يُناسب وعيها والنضج الفكري لديها. قرأت (هاملت)، (ذهب مع الريح)، (نساء صغيرات)،(آمال عظيمة)،(الحرب والسلام)، كما قرأت كثيرا للشاعرة الفارسية (فروغ فرخ زاد) وغيرها كثير

[1]- نعمت مارينا. سجينة طهران (قصة نجاة امرأة داخل أحد السجون الإيرانية). تر: سهى الشامي. تق: فاطمة الناعوت. هنداوي للنشر. مصر. ط3. 2004.ص87.

مما لم تذكره. بعبارة مختصرة كان عالم الفتاة محاطا:" بآلاف الكتب، والجو مشبع برائحة الورق، برائحة القصص التي تحيا في كلمات."[1]

شهدت (مارينا نعمت) تخبط إيران بين زمنين؛ الزمن الأول حين كان محمد رضا شاه بهلوي حاكما، والثانية زمن الثورة الإسلامية التي قام بها آية الله الخميني قبل أن يتولّى حكم البلاد. تحوّلت طهران آنذاك من جو الحرية والخفّة إلى جو المظاهرات والقتلى والأسرى. وقتها كانت (مارينا نعمت) طالبة في الصف الثانوي، رأت أنه من الواجب أن تُدلي برأيها المعاكس لثورة الخميني التي لن تأتي بخير للبلاد والعباد. لكنها ذات مساء تجد نفسها من طالبة تُشّع ذكاء ونشاطا إلى سجينة محطّمة الآمال – وهذا ما سيتم التفصيل عنه لاحقا أثناء الحديث عن حضور ثيمة السجن المدونة– وأصبحت واحدة من الأسماء التي وطئت سجن إيفين. بعد عامين وشهرين من العذاب نجت من الموت:" بمعجزة اعتباطية، ثم خرجت من السجن بسلسلة من المعجزات الأخرى. قد لا تحدث إلا في الدراما الهندية التي تقوم على سلسلة من المصادفات قلّما تحدث في واقعنا المر الممرور."[2]

ظلّت التجربة السجنية محبوسة داخل السجينة/ المتحررة في الآن نفسه حتى بعد خروجها من السجن. فلم تجد معينا حيثما ولّت وجهتها يُعينها على البوح والإفصاح عن المكبوت الذي ظل يُسبب لها الوجع:" عندما أُطلق سراحي من إيفين تظاهرت عائلتي بأن كل شيء على ما يُرام، لم يذكر أحدهم السجن بكلمة، ولم يسألني أحد عما حدث لي.

كنت أتحرّق شوقا كي أخبرهم عن حياتي في "إيفين" ولكني لم أدر كيف أبدأ، انتظرت بلا جدوى أن يبادروا هم بالسؤال، أو أن يحدث أي شيء يجعلني أعرف من أين أبدأ الحديث، ولكن الحياة استمرّت كأن شيئا لم يكن. فكرتُ في أن عائلتي تريدني أن أظل

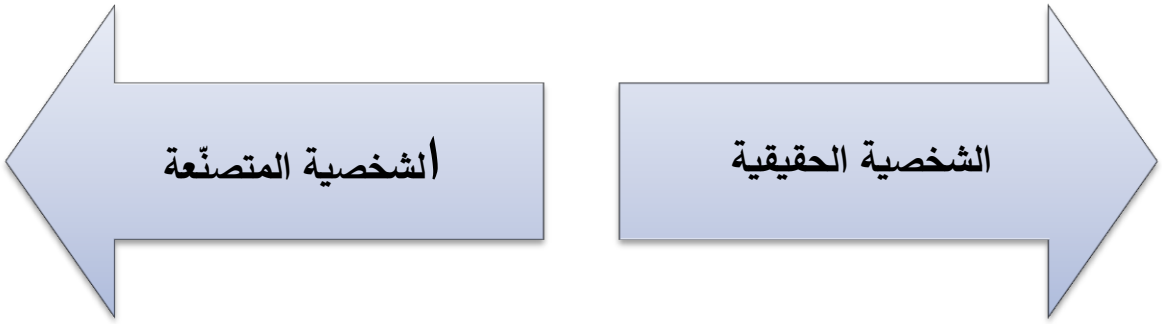
[1]– المصدر السابق. ص84

[2]– نعمت مارينا. سجينة طهران. ص20

تلك الفتاة البريئة التي كانوا يعرفونها قبل دخولي السجن، كانوا خائفين من الألم والرعب الذي قد يُثيرهما الماضي الذي مررت به ولذلك تجاهلوه."[1]

كانت تُريد الإفصاح والحديث عن المسكوت عنه، لكنها لم تستطع، فظلّ هذا الأخير يُسبب لها الوجع ويُحدث ألما داخليا حتى بعد الزواج ومغادرة طهران والاستقرار بتورنتو بكندا.

من هنا يُمكن التوصل إلى أن الذات السجينة انشطرت بعد التجربة السجنية إلى شخصيتين:



تمثّلت الشخصية الحقيقية في مارينا السجينة/ الأرملة/ الثكلى التي ظلّت أسيرة الماضي حتى بعد التحرر من السجن، أما الشخصية المتصنعة فتمثّلت في مارينا الحرة الطليقة التي تتظاهر بالسعادة الداخلية والصفاء الروحي، والسلام الداخلي رغم أن الحقيقة تُعاكس ذلك.

[1]– المصدر السابق. ص37

2-أ-ب: دوافع الكتابة عن السجن:

كانت (مارينا نعمت) تعلم علم اليقين أن تجربة السجن التي وأدتها وتتحاشى ذكرها، ومحاولتها التكيّف مع الحياة الجديدة، ونسيان الماضي أمر صعب تطبيقه والعمل به، ذلك أنه كان يؤذيها، والمعروف عند علماء النفس أن العيش بذات مُزيّفة من شأنه أن يخلُق فراغا داخليا؛ وهو شعور دائم بخواء لا يتلاشى ولا ينفصل عن الذات[1]. مما يُسبب اللانسجام بين الداخل/ الخفي والظاهر/ الخارجي، الشيء نفسه الذي حدث مع (مارينا نعمت) التي أخفت أو أجبرها المحيط على الإخفاء وإسبال ستار الصمت على ما حدث معها من تفاصيل حين كانت سجينة.

كان أمر التجربة السجنية يُضايقها كثيرا، وظلّ هناك صوت داخلي يُلّح عليها بالبوح، وصفت (مارينا نعمت) هذا الأمر قائلة:" بدأ الأمر بذكريات متلاحقة تتدافع إلى ذهني كلما هممت بأن أخلد إلى النوم، وحاولت قدر الإمكان أن أتجنبها. ولكنّها كانت تُلاحقني ليل نهار. أخذ شبح الماضي يُطاردني حتى أوشك على اللحاق بي، ولم أتمكّن من إبعاده، بل عليّ أن أواجهه وإلا أُصبت بالجنون. ما دمت لا أستطيع النسيان فربما يكون الحل في التذكّر. وهكذا بدأتُ الكتابة عن الأيام التي قضيتها في إيفين... وعن العذاب والألم والموت وكلّ صور المعاناة التي لم أتمكّن من الحديث عنها قط، وتحولت ذكرياتي إلى كلمات نابضة بالحياة، انطلقت من عقالها الذي فرضته عليها سنوات طويلة. كنت أظن أنني فور الانتهاء من الكتابة سأصبح في حال أفضل لكنني كنت مُخطئة. كنت بحاجة إلى ما هو أكثر من ذلك. لا يُمكنني الاحتفاظ بمخطوطة مذكراتي في درج بغرفة نومي إلى الأبد. كنت شاهدة، وعليّ أن أدلي بشهادتي."[2]

---

[1]- يُنظر: ماكجرو فيليب سي. اهتم بذاتك (تجديد حياتك من الخل للخارج). مكتبة جرير. المملكة العربية السعودية. ط2. 2010. ص 36

[2]-نعمت مارينا. سجينة طهران. ص 36

أُصيبت "مارينا نعمت" بالوهن النفسي جّراء التجربة السجنية التي عاشتها ولم تُفصح عن تفاصيلها. وظلت التجربة نفسها حائلا بينها وبين الوصول إلى السلام الداخلي، رغم أنها حققت في العالم الخارجي الكثير مما كانت تتوق لتحقيقه.

أبت الذاكرة القصية المليئة بالأحداث أن تترك (مارينا نعمت) تُفرغ حمولتها وترمي بها بعيدا وكأنها لم ترسخ بها يوما، ظلّت الذاكرة وفيّة للأحداث رافضة بشكل قاطع النسيان. تُلاحق (مارينا) إذا تنفّس الصبح وإذا عسعس الليل. فرأت هذه الأخيرة أن الحل الأمثل والدواء الناجع هو الكتابة؛ في مصادقة ورقة وقلم تبوح لهما بما أثقل عليها وسبب لها الوهن النفسي، والانشطار الذاتي، فالورق في أكثر الأحايين حمّال الهموم التي لا يستطيع الإنسان أن يحملها عن أخيه الإنسان.

أما الدافع الثاني الذي شجّع سجينة (إيفين) السابقة على كتابة تجربتها السجنية وإخراجها للعالمين، وفضح النظام الذي يسحق كل شيء لأجل اعتلاء العرش هو لقاؤها ذات مساء أثناء حفل عشاء بامرأة تُدعى (باريسا) جمعهما ماض واحد إذ كانت هي الأخرى سجينة في إيفين في الزمن نفسه الذي سُجنت فيه مارينا:" اكتشفت أنني وباريسا كنا سجينتين في الوقت نفسه. في مكانين مختلفين من المبنى نفسه. ذكرت لها أسماء بعض رفيقاتي في الزنزانة لكنهن لم يكن مألوفات لها، ذكرت هي أيضا أسماء رفيقاتها في السجن، لكنني لم أتعرف على أي منهن، ومع ذلك فقد تبادلنا ذكريات بعض الأحداث التي يعرفها كل نزلاء "إيفين"، وأخبرتني بأن تلك هي المرة الأولى التي تتحدث فيها عن تجربتها في السجن.

قالت باريسا:" الناس هنا لا يتحدثون عن هذا الأمر."

إنه الصمت عينه الذي كبلني لما يزيد عن عشرين عاما."[1]

[1]– المصدر السابق. ص26

في اللحظة التي استحيت فيها (باريسا) من الكلام، وأعرضت عن ذكر تفاصيل ما حدث معها انكسر حاجز الصمت عند مارينا، وانفجر البركان الخامل بداخلها لسنوات، وقررت أن تكتب عن السجن الذي لم يكن بالنسبة لها جرما ولا خطيئة تستحق الوأد، إنه ظلم وجب المجاهرة به، وسلب لطفولة وتحطيم لآمال وجب الإعلان عنه للناس بدلا من أن يُلقى في غيابات الجب حتى لا يعود له أثر يُرى.

ربما كانت (باريسا) تخشى الماضي فحاولت قدر المستطاع أن تتناساه، لكن (مارينا) تُناقضها كانت تريد إفراغ جعبتها لكنها لم تجد ظرفا مُهيئا، ولا مجتمعا يتقبل ما تُريد قوله، وبقيت على صدمتها وحزنها الداخلي مدة عشرين عاما ليلها بنهارها لا يبرحانها البتّة:" فالصدمة والحزن يُرهفان حدة الذاكرة إلى حد مُزعج، لكن ردود أفعال من يُعانون من متلازمة الاضطراب ما بعد الصدمة تختلف، فبعضهم لا يستطيع النسيان ويُصاب بالكوابيس والاكتئاب، والبعض الآخر يُغلق صندوق ذكرياته ويظن أنه قد نسي الماضي.

لكن الحقيقة أن تلك الذكريات لا تُمحى، ولا بد للمرء أن يُواجهها كي ينجو منها."[1] صحيح أن صدمة السجن والحزن الذي ألمّا بها أثرا في نفسيتها حد التعب وحد الانطواء- المقصودة هنا مارينا نعمت- لكنها لم تنس يوما ما حدث معها بل كانت على نقيض ذلك تشعر بالذنب كلما استمرت على حال صمتها، الشيء الذي جعلها تفتقد للسلام الداخلي ولم تجد له سبيلا:"...شعرت كأنني في غيبوبة حتى بدأت الكتابة؛ كأني أسير نائمة منذ عدة سنوات. منذ إطلاق سراحي من السجن وحتى بدأت كتابة قصتي، بدا لي العالم بعيدا غامضا، كنت قد أصبحت مجرد قوقعة تضم شخصيتي الأصلية، وفور أن بدأت الحديث والكتابة عن ذلك الأمر، ومع أنه كان شديد الصعوبة والإيلام، شعرت أخيرا بأني حيّة."[2] انتشلتها الكتابة من الانشطار الذي كانت تعيشها، وخلقت الانسجام بين الداخل والخارج، وأقصت الشخصية المزّيفة وأعادت إليها التوازن النفسي، وبثّت فيها حياة أخرى.

[1]- نعمت مارينا. سجينة طهران. ص340

[2]- المصدر السابق. ص330

أما الدافع الثالث الذي فجّر رغبة الكتابة عند (مارينا نعمت) هو وفاة الصحفية الإيرانية (زهرا كاظمي) بسجن إيفين بعد تعذيب وتنكيل. حين علمت (مارينا) بأمرها أيقنت أنه لابد من كشف النقاب ليرى العالم وجه الحقيقة التي يُعانيها السجناء بإيران.

لم يكن أمرا سهلا بالمطلق الكتابة عن تجربة سجنية، فليس كل مسجون يأخذ قرار تدوين تجربة السجن والاعتقال بعد الانفصال عنها بسهولة. فالكتابة السجنية تعتمد على استحضار ما تخزّن في الذاكرة سواء لوقت طويل أو قصير وهذا ما يُقلّب المواجع للذات التي كانت سجينة. لهذا يُعرض الكثيرون عن حمل القلم وسرد الأوجاع ويُفضلون الصمت والتناسي والاحتراق الداخلي ويتركون الأمر للزمن عله يكون كفيلا بمداواة الجراح.

وهناك من السجناء من يبقى به فوران داخلي تماما كما البركان الخامد، لا يجد راحة ولا يهدأ حتى يُفجّر ما بداخله، فالصمت عن الظلم في أكثر الأحايين يكون سببا في إيذاء الذات لذاتها. ومادامت التجربة السجنية في عمومها ظالمة، وسالبة لشيء اسمه الإنسانية، سالب لجوهرة اسمها الحرية فالحري بصاحبها أن يُجاهر بها لا أن يُخفيها لأن السكوت عن الظلم مشاركة فيه.

كانت (مارينا نعمت) واحدة من المساجين التي باءت عندها محاولة التناسي والتعايش بالفشل، فقررت تحرير الذات التي بقيت سجينة لسنوات عديدة:" ...ولم يكن من سبيل إلى تحررها الذاتي من الأسر وانعتاق روحها من الوزر، إلا بتحرير الذكريات من إسارها في سجن روحها وخبيئة ذاكرتها، ومن ثمّ إخراجها للنور إلى حيث الذاكرة الكونية الجماعية، ذاكرة الناس، عبر هذه الرواية...الوجعة؛ من أجل أن تطرحها أمام الرأي العام العالمي، فيعرف من لم يعرف، ما يجب أن يُعرف من أسرار لم تخرج من قلوب الذين قُتلوا باسم الله ! حاشاه !"[1]

[1]– نعمت مارينا. سجينة طهران.ص16

لم تكن الكتابة بالنسبة (لمارينا نعمت) ترفا، ولم تكن شيئا كماليا تُمارس من خلاله الكتابة لأجل الكتابة، وإنما ضرورة مُلحّة فرضها الضمير لكشف ظلم الإنسان وتسلطه، وجبروته، وقمعه لمن هو مثله مخلوق من طين لازب.

أصبحت الكتابة عن السجن ضرورة تبغي الكاتبة من ورائها إنصاف من ظُلموا، والوقوف مع الذين مازالوا تحت حد السيف والجلاّد.

لم يكن قرار سجينة طهران وليد لحظة، ولا نتاج قرار عشوائي، إنما هو آت نتيجة:" التتابع ثم الحوار الداخلي ثم القرار الحاسم."[1] الذي أخرج إلى الوجود مدونة سجنية تروي قهر الذين هم دون سن التكليف.

2-ب: ثيمة السجن في المدونة الروائية (سجينة طهران):

اعتاد القاريء أو المطّلع على أدب السجون قراءة تجارب سجنية لأشخاص لهم مكانة سياسية قد توافق أو تُعارض نظاما معينا، قطعوا شوطا كبيرا في رواق الحياة، لكن في المدونة الروائية (سجينة طهران) يكتشف القاريء أن السجن فيها قد تعدّى الظلم وانتهاك حرمة الإنسان، تجاوز المألوف فكان السجن لطلاّب المدارس الثانوية الذين لم يبلغوا حتى الثمانية عشر عاما ليجدوا أنفسهم من طلاب في المدارس إلى سجناء في العنابر أمام الجلادين وتحت مقاصل الإعدام إذا اقتضى الأمر ذلك.

لا تروي (مارينا نعمت) في كتابها قصة سجنها ومأساتها، بل ذكرت أيضا مآسي من تعرف منهم، ومن المؤكد أن المخفي مما لا تعلمه مآسي أخرى تستحق آلاف الكتب والمجلدات لاستيعابها.

لم ترو قصتها فحسب وإنما:" قصة جيل الثورة الإسلامية، أو بالأحرى الجزء غير المروي منها، إنها قصة المراهقين الذين رغبوا في أن يجعلوا إيران مكانا أفضل، ولكنّهم سقطوا

[1]- ماكجرو فيليب سي. اهتم بذاتك (تجديد حياتك من الداخل للخارج). ص98

بعدها في شراك حريق هائل خرج عن السيطرة، وجلب لهم السجن والتعذيب والموت بدلا من الحرية والديمقراطية."[1]

لا يمكن للقاريء أن ينظر للأحداث المقروءة من كتاب (سجينة طهران) إلا على أنها المأساة بعينها؛ مأساة فتيان وفتيات(مارينا، سارة، سيرس، آراش، شيدا، جيتّا ، مينا...) اقتُلعوا من أحضان الآباء والأمهات وحرموا الدفء الأسري الذي هم في أشد الحاجة إليه وهم في سنهم هذا، ليجدوا أنفسهم في مواجهة السجون والأقبية، قسوة الجلاد، مقاصل الإعدام...وكل المشاهد التي ربما تقتلهم رعبا وفزعا وتترك الكثير من الخراب النفسي قبل أن تقتلهم ألما.

إنها مأساة فتيان وفتيات وجدوا أنفسهم انتقلوا فجأة من الصبا ووهجه، ومن ذروة الحياة وصخبها إلى سكون السجون الذي يزيد في أعمارهم سنوات. وللحديث عن حضور ثيمة السجن في المدونة الروائية (سجينة طهران) للروائية الإيرانية (مارينا نعمت) وجب تقسيم موضوع السجن قسمين: سجن الكاتبة (مارينا)، وسجن الأصدقاء.

2-ب-أ:سجن الفتاة (مارينا):

عاشت (مارينا نعمت) تجربة السجن، وهي في سن صغيرة لم تبلغ حتى الثمانية عشر من العمر وقتها. عندما قُبض عليها سنة 1982 لم تتجاوز السادسة عشر، كانت لا تزال صبية غرّة، فأي قانون في العالم يُجيز وأد البراءة وراء القضبان، وأي طينة ينتمي إليها بشر يُعذّبون فتية بحرمانهم من أهلهم؟ ومدارسهم وطموحاتهم وآمالهم التي لم يكتمل تشكيلها في الذهنية بعد؟

ذُكر في صفحات سابقة أن مارينا نعمت تميزت بوعي فكري يسبق سنها، كانت ترى الظلم والحيف الذي يتعرض له الناس في إيران، وقمع الحريات بشكل مريع؛ لا فرق بين

[1]- نعمت مارينا. سجينة طهران. ص 344

البالغ وبين من لم يصل سن التكليف. ترى كل يوم آلاف المعتقلين الذي وقعوا في شباك جهاز السافاك الذي لا يكف عن التلصص والتجسس، الذي يُبلّغ عن آلاف المتظاهرين فيُساقون كالأنعام من طرف الحرس الثوري الإيراني إلى معتقل إيفين، وتسمع من أقرانها عن التعذيب والتنكيل الذي يتعرض له المساجين السياسيين في السجون.

كانت ترى كل يوم مظاهرة يُقتل فيها الكثير وتُهدم فيها البيوت جرّاء التفجيرات المتتالية. وحتى المدارس لم تعد مكانا للدارسة، بل أصبحت مكانا للدعاية والإشادة بثورة الخميني.

حاولت المشاركة والدفاع عن حريتها فوجدت نفسها في كابوس مظلم مليء ب:"...الأصوات الغاضبة، والجلد والسياط، والصراخ وإطلاق النيران."[1] إنه سجن إيفين.

تضافرت مخالفات كثيرة جعلت (مارينا مرادي بخت) ضمن قائمة السجناء السياسيين التي وجب عليها أن تلج سجن إيفين لأنها ضد حكم الملالي بإيران.

أول جرم قامت به طالبة الثانوية هو مشاركتها في مظاهرة احتجاجية ضد الخميني، شارك فيها أشخاص كثر، كان غالبيتها فتية وفتيات صغار السن. تروي الكاتبة عن تلك الحادثة قائلة:" انضممنا إلى الحشد الذي ينطلق نحو ميدان "فردوسي" كان الجميع متنبهين ينظرون حولهم ويعرفون أن الحرس الثوري أو حزب الله أو كليهما معا يهاجموننا، وفجأة امتلأ الشارع بضجة صاخبة كدوي الرعد، وأخذ الناس يفرّون، صرخ أحدهم:"فوق أسطح المنازل !"

نظرت للأعلى فرأيت الحرس الثوري في كل مكان."[2]

جازفت بحياتها ودخلت المظاهرة بتهور طمعا في غد أفضل، وواقع أأمن لكنها فوجئت بمقدار الهمجية التي سلّطها الحرس الثوري على المتظاهرين الذين كان جُلهم صغار

[1]– المصدر السابق. ص 198

[2]– نعمت مارينا. سجينة طهران. ص170

السن، رأت أحدهم يدفع حياته ثمنا للحرية شاهدته بأم عينها يتهاوى على الرصيف تصعد روحه سماء وتهوي دماؤه أرضا.

بدا هذا المشهد مرعبا أصابها بالذعر لدرجة تمنّت معها الاحتماء بالموت من هذا الواقع الذي لا يرحم، لكنها قررت بينها وبين نفسها أن تفعل شيئا إيجابيا، أن تكشف مقدار الحقد والكراهية، والهمجية التي يشنها الحرس الثوري على المتظاهرين، فلا يترك أمامه شيئا سواء أكان مباحا أو محضورا إلا وفعله من أجل حماية آية الله الخميني ودولته الإسلامية التي كان يبتغيها:" لا يمكنني الاختباء؛ الموت ليس مكانا للاختباء. ربما يوجد ما أستطيع القيام به، هرعتُ إلى المتجر، وأحضرتُ لافتة من الورق الأبيض المقوّى، وكتبت عن هجوم الحرس الثوري على المظاهرات السلمية.

وفي اليوم التالي ذهبت إلى المدرسة مبكرا عن العادة فوجدت الممرات خالية، وثبتُّ اللافتة بشريط لاصق على أحد الجدران،ووقفت أمامها أتظاهر بقراءتها بعد نحو نصف ساعة تجمعت الطالبات، وسرعان ما تجمّع حشد كبير يحاول قراءة القصة..."[1]

لم تترك لها جرأتها فرصة للاستسلام والاحتماء بالموت، وأملى عليها خاطرها مرة أخرى مواصلة المسير والمطالبة بغد أفضل، وبلد أأمن. حاولت فضح ما يقوم به الحرس الثوري بعد أن كتبت على اللائحة ما رأته رأي العين في مظاهرة (ميدان فردوسي)، وعلمت مديرة المدرسة التي كانت موالية لنظام الخميني وتعمل لصالحه أن الطالبة (مارينا نعمت) التي تدافع عن المتظاهرين هي صاحبة اللافتة واتهمتها بميلها إلى صف أعداء الثورة وأعداء الله والإسلام. فكل معارض للخميني هو معارض لله ولدينه فكان هذا هو الجرم الثاني مضافا إلى جرم المشاركة في المظاهرات.

[1]– المصدر السابق. ص171

تواصل الطالبة (مارينا) تعنُتها وتواجه مديرة المدرسة الخمينية الولاء بإصدار صحيفة مدرسية صغيرة، تكتب فيها بالشراكة مع أصدقائها مقالات قصيرة عن القضايا السياسية اليومية وتقوم بنسخها وتوزيعها في المدرسة.[1]

إذا بحث القاريء عن تفسير لسلوك الفتاة الصغيرة سواء أكان سلوكا متهورا أو مدروسا وهي التي لم تبلغ سن الرشد بعد، وإصرارها على المطالبة بالحرية المطلقة، لا الحرية المشروطة بقيود، لا يجد لها تفسيرا سوى أن الحرية الذاتية وحرية الوطن والعيش بأمان مطلب فطري داخل كل ذات إنسانية خُلقت لتعيش الحرية وتتنفسها لا لتُسعبد، ذلك أن:" فقدان الحرية بالنسبة إلى أية أمة مرادف وحيد لفقدان الحياة."[2]

أما الجرم الثالث الذي أوقعها في شراك الاعتقال؛ هو مغادرتها الفصل بعد ما أصبح الأساتذة يُقحمون السياسة، ويمدحون آية الله الخميني بدل شرح الدروس لطلاّب الصف الأمر الذي أصبح يُسبب لها التضايق:" كنت أعاني من معظم الدروس، وخاصة درس التفاضل. فمعلمة التفاضل الجديدة فتاة من الحرس الثوري لم تكن مؤهلة لتدريس المادة، بل كانت تقضي مدة الوقت في الدعاية للحكومة الإسلامية والحديث عن الإسلام والمجتمع الإسلامي المثالي الذي يُقاوم التأثيرات الغربية والفساد الأخلاقي."[3]

لم تحتمل مارينا إقحام السياسية ضمن الدروس اليومية داخل الفصل فثارت ثائرتها، وطالبت المُدرّسة بالالتزام بمناهج التدريس وتنحية السياسة جانبا فكان مصيرها الطرد، وإدراج اسمها ضمن مناهضي الثورة. وجدت نفسها بعد ذلك تُجتثّ من منبتها لترمى في مكان ماله من قرار، لا يضمن من يدخله العودة للحياة من جديد. كانت تروي بداية الدخول إلى النفق عشية اعتقالها من طرف الحرس الثوري:" ...خرجت من الحمام لأرى

[1]– يُنظر: نعمت مارينا. سجينة طهران. ص 172

[2]– المري سيف. أجراس الحروف. ص 99

[3]– المصدر السابق. ص43

رجلين ملتحيين مسلّحين من "الحرس الثوري" يرتديان زيا عسكريا داكن الخضرة ويقفان في الردهة، صوّب أحدهما السلاح نحوي شعرت أنني انفصلت عن جسدي تماما، وأنني أُشاهد فيلما سينيمائيا، لم يكن هذا يحدث لي، بل يحدث لأخرى لا أعرفها."[1]

شيء طبيعي أن تُصاب فتاة في السادسة عشر من عمرها بالذعر والرُهاب وهي ترى السلاح يُصوّب إليها، لكن الغريب هو الشخص البالغ المكلّف الذي يحمل السلاح ويُصوّبه نحو فتاة في السادسة عشر من عمرها، يحمل السلاح ضد فتاة لازالت تقاسيم البراءة تعلو وجهها .

سيقت (مارينا) إلى إيفين معصوبة العينين لا تعلم مستقبل أمرها، ولا ما يُفعل بها كل ما ينتظرها هو المجهول الذي لا تفسير له. أول مشهد يُصادفها في إيفين تصفه قائلة:" كان الجو مشبعا برائحة العرق والقيء، وأُمرت بأن أجلس على الأرض وأنتظر. شعرت بآخرين يجلسون إلى جواري ولكنني لم أتمكّن من رؤيتهم. الكل صامت لكن أصواتا مبهمة غاضبة كانت تسمع من خلف – الأسماء – أكتبها...وأحيانا أسمع أناسا يصرخون من شدة الألم،...وقلبي بداخلي ينتفض بين أضلعي حتى أنها آلمتني وضغطت عليه بقوة..."[2]

رغم أن بداية الأمر كانت مُرعبة، وتجلب الذعر خاصة لمن لم يألف السجون والتحقيق والتعذيب، لكن (مارينا) حاولت قدر المستطاع التحلي بالشجاعة، والتظاهر بالتماسك حتى أنها لفتت انتباه أحد الجلاّدين إليها فأثارت إعجابه لكونها فتاة تتميز بشجاعة يفتقدها الرجال الأشداء إذا ما دخلوا معتقل إيفين[3].

[1]– نعمت مارينا. سجينة طهران. ص 46

[2] – المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[3]– يُنظر المصدر نفسه. ص96

يستمد المرء في أكثر الأحايين الشجاعة حينما تكون لديه ثقة كبيرة في النفس، وأنه على صواب فيما يفعله. وقد تكون الشجاعة هروبا من الموقف الذي تسقط فيه الذات ولا تعرف سبيلا للتعامل معه؛ وقتها تكون الشجاعة هي:" الهروب الوحيد المتاح..."[1]

2-ب-ب:أثر السجن على الفتاة السجينة:

تبدأ رحلة العذاب بعد ولوج (مارينا نعمت) غرفة الاستجواب، يتملّكها رعب العذاب النفسي قبل العذاب الجسدي، لأنها أبت الاعتراف بأسماء ممن يُعادون ثورة الخميني، وراحت صرخات الرجل الذي يقف أمامها تخترق جسدها وفكرها، كانت تشعر أن العالم قد تحول إلى لوح من الرصاص يجثم بثقله عليها فلا تستطيع معه الحراك ولا التنفس[2]. ويكف الرجل نهاية الأمر عن الصراخ، وتُقرر هي عدم الاستسلام. وفجأة يحل محل الصراخ وابل العذاب الهون الذي أمطر جسدها الصغير والنحيل:" أدخل كلا معصمي قسرا في صفد واحد، كان الصفد المعدني يُحطّم عظامي، وأفلتت مني صرخة لكني لم أُقاوم، إذ كنت أعرف أني في موقف بائس تماما لن تزيده المقاومة إلا سوءا...

شق صوت السلك الحاد المخيف الهواء، واستقرّ فوق باطن قدمي

ما هذا الألم؟! لم أشعر بشيء كهذا قط، بل لم يكن بوسعي لا أن أتخيّله، انفجر الألم داخلي كصاعقة من البرق..."[3]

إذا غاب الضمير الإنساني عن ذات بشرية، قد يعود حين تكون هذه الذات أمام فتاة صغيرة أُخذت من أحضان والديها، لكن الذي يقوم بسلوك مماثل ولا يرق لحال صبية صغيرة لا يُمكن أن يُصنّف في مصاف البشر، إنما هو حجر صوان في هيئة آدمي.

---

[1]- بيجوفيتش علي عزت. هروبي إلى الحرية. ص 23

[2]- يُنظر: نعمت مارينا. سجينة طهران. ص 96

[3]- المصدر نفسه. ص52

ليس هناك في العالم قانون سماوي يُجيز تعذيب الصبية لأجل انتصار نظام سياسي أو توجه فكري، وإنه لأمر مؤسف أن يصل إنسان إلى نقطة الضعة فلا يُفرّق بين صبي ولا بالغ، بين كبير أو صغير، ضعيف أو قوي، رجل أو امرأة، مذنب أو بريء كلهم سيّان حين يتعلّق الأمر بمقاليد السلطة والحكم .

لم يكتف الجلاد (حامد) بتعذيبها فوضع اسمها ضمن قائمة المحكوم عليهم بالإعدام، ثلّة الصبية والصبايا الذين تخشى منهم الدولة أن يُقوّضوا أركانها، ويهدموا دعائمها.

لازال رعب ليلة الاستجواب والتعذيب يُشوّش ذهن السجينة (مارينا)، ولم تكن على علم بأن الآتي أفظع حينما اقتيدت تعرج على قدميها المتورمتين من أثر السوط:" كان النعاس قد غلبني، وانتفضت واقفة عندما سمعت صوت حامد:"مارينا، انهضي!" تمكنتُ من استعادة توازني بأن استندت إلى الحائط، طلب مني أن أتشبث بشادور فتاة تقف أمامي ففعلت ، وبدأت تسير وأنا أعرج خلفها.

كانت قدماي تؤلمانني كأني أسير على زجاج مكسور، سرعان ما خرجنا من المبنى، وواصلنا السير والرياح الباردة تعصف بي...ملأ الثلج الذي كسا الأرض خفي المطاطي فخدّر قدميّ، وساعدني على تخفيف الألم، لكنني كنت أفقد الشعور بقدمي شيئا فشيئا، وكل خطوة تزداد صعوبة عن سابقتها. تعثرت في صخرة، فوقعت أرضا، وبينما أشد برأسي على الأرض المتجمدة، لعقت الثلج محاولة تخفيف جفاف ومرارته. لم أشعر بالبرد أو العطش هكذا من قبل، كان جسدي يرتجف دون إرادتي، وأسناني يصطك بعضها ببعض حتى ملأ صوتها رأسي، رفعتني أيد خشنة عن الأرض وأجبرتني على الوقوف على قدميّ."[1]

[1]– نعمت مارينا. سجينة طهران. ص 74

تعذيب للجسد وإنهاك للقوى، وتجريد للإنسانية حينما تُساق الدوّاب، كل هذا يُفعل بفتاة صغيرة لمجرد أنها تُشكّل خطرا على الدولة.

لم تجد الفتاة الصغيرة (مارينا نعمت) رحمة ورأفة في قلوب البشر، ووجدتها في ندف الثلج التي كانت تتساقط أرضا فتخفف ألم قدميها المتورمتين، وتروي عطش حلقها الصغير الذي لم يحض بشربة ماء، وتُنسيها العذاب الذي نزل بجسدها النحيل. كان المساق الذي سيقت إليه (مارينا) مساق الموت؛ إنه الإعدام:"...بعد بضع ثوان نظرت حولي. كانت أضواء الكشّافات تشُقّ الليل، كأنها نهر أبيض متلألئ، والتلال السوداء تُحيط بنا كظلال الأشباح، كنّا في بقعة نائية لا تُحيط بها أي مبان...كان معي أربعة سجناء آخرون؛ فتاتان وشابان، وأربعة من الحرس الثوري يُصوّبون فوهات بنادقهم نحونا، وقد خلت وجوههم من أي تعبير. صاح حامد: تحركوا نحو الأعمدة، فتردد صوته بين التلال وعلى بعد سبعة أمتار، ارتفعت من الأرض بضعة أعمدة خشبية في مثل طولي. نحن قاب قوسين أو أدنى من الإعدام، وشعور البرودة الذي ملأ صدري يشُلني. هذه لحظة موتي لا أحد يستحق الموت بهذه الطريقة."[1]

كان الإعدام بالرصاص مصيرهم، وختام حياتهم القصيرة التي انتهت وهي تنتهج خطواتها الأولى، شعرت مارينا لحظتها ببرودة تشل جسدها، برودة شبيهة هي بتلك التي تشل الجسد قبل أن تبلغ القلوب الحناجر.

لم يكن العذاب الذي صُبّ على هؤلاء الفتية عذابا واحدا وإنما عذابات متتالية؛ استجواب مع بث للرعب في النفوس، ضرب للأجساد الصغيرة دون إشفاق، ثم جرّهم إلى مكان خال وناء مفرغ من كل حياة. لا تنتصب فيها سوى أعمدة الموت، وزبانية النظام.

[1]– المصدر السابق. الصفحة نفسها.

يشاء القدر أن تستمر العذابات مع (مارينا نعمت) السجينة الإيرانية بسجن إيفين التي كانت قاب قوسين أو أدنى على توديع الحياة فيأتي أحد الحرس الثوري، جلاّدها الذي قام باستجوابها أول ما وطئت سجن إيفين لينقذها من الموت المحقق قبيل دقائق من أن يخترق الرصاص جسدها النحيل:" سمعت صوت سيارة تُرع نحونا، ففتحت عيني، وللحظة تخيلت أنهم سيدهسوننا بالسيارات، علا صرير الفرامل، وتوقفت سيارة مرسيدس سوداء أما الحرّاس مباشرة. ترجّل علي منهاّ. وتوّجه نحو حامد وأعطاه ورقة تبادلا الحديث هنيهة ثم هزّ حامد رأسه. أخذ عليٌّ يتقدم نحوي وعيناه مثبتتان عليَّ، أردت أن أجري. أردت أن يُطلق حامد الرصاص علي ويُنهي حياتي. فكّ علي قيدي فخذلتني قواي وسقطت على الأرض، وسار بي نحو السيارة...وبينما كنا نبتعد سمعت صوت إطلاق الرصاص."[1]

أخطأها الموت ليلة الإعدام، وأصاب غيرها وشاءت لها الأقدار أن يموت أقرانها، وتحيا هيا لتعيش بين سجون يتراكم بعضها فوق بعض، نزلت رحمات (آية الله الخميني) على السجينة (مارينا نعمت) حين أسبل عليها غفوة بعد وساطات من طرف الوجهاء وهي في غفلة عن هذا. لم يعد لها تمسّك بالحياة بعد الذي رأيت ليلة الإعدام، ولم تُرد مُنقذا كانت أقصى أمانيها (الموت) المخلص الوحيد الذي يرحمها من قسوة بشر، ويُريحها من ألم الواقع.

تغيرت حياتها وانقلب فيها الرأس على العقب، وما أفسده السجن، وخرّبته أيدي البشر من الصعب جدا أن يُصلحه الزمن ف:"المظاهر الوحشية التي ترسّخ في ذاكرة المرأة المسجونة خارج ذاتها المستقلّة أو المنقادة، ولا تترك آثارها خارج الزمن الإنساني، بل

[1]– نعمت مارينا. سجينة طهران. ص76

تصنع ذلك الزمان بوحي من مرارة التجربة، وسطوتها على الفكر والروح، وآثارها على حركات الجسد الحي مصادفة بعد أن كان الموت حتما."[1]

تُساهم هذه المظاهر الوحشية التي تسلّط على المرأة الضعيفة في أصل خلقتها من تعذيب وتنكيل، في تخريب الذات من الداخل والخارج معا، تُسبب الإرهاق الجسدي والاضطراب الفكري، التشويش الذهني، تغيّب طعم الحياة، وتُنسي كيف هو حال العالم خارج الأسوار. إنه الشيء نفسه الذي حدث مع السجينة الصغيرة (مارينا مرادي بخت) فبعد الاعتقال، ثم الاستجواب، ثم رعب ليلة الإعدام حدث تغيّر شامل في وتيرة الحياة بالنسبة إليها، وتركت هذه الحلقة المفرغة أثرا نفسيا صَعُبَ عليها محوه. صحيح أنها فقدت أحبابها قبل دخولها السجن، رأت المشاهد المؤلمة، أرعبها مشهد القبض عليها، لكن الإحساس الفظيع والمشهد الوحشي الذي ترسّخ في ذاكرتها كان الليلة التي جمعت بين المتناقضين: الحياة والموت، الإعدام والنجاة:" تلك الليلة أخذتني إلى آفاق أبعد بكثير كان وقتي في هذا اليوم قد انتهى، لكني مازلت على قيد الحياة، ربما يكون هذا هو الخط الفاصل بين الحياة والموت، وأنا لا أنتمي لأي منهما."[2]

شكّلت الثنائية الضدية؛ ثنائية الحياة والموت، الإعدام والنجاة، نهاية الحياة التي كان تبتغيها الفتاة الصغيرة. إنها الآن في وضع اللانتماء فلا هي فارقت الدنيا ونامت هانئة على التراب ولا هي عادت إلى الحياة، إلى العالم الذي تنشده.

2-ب-ج:السجن والتعدي على حقوق الآخر:

يُغيّر حكم الإعدام إلى السجن مدى الحياة، وتتغير الأقدار التي ساقت الصبية البريئة (مارينا) إلى غياهب السجون، لتجد نفسها مرة أخرى بين يدي كابوس مظلم لم تحسب له

---

[1]- كبير أمال. " سجن النساء (حتمية الموت ومصادفة الحياة). قراءة في روايات نسوية. مقال نُشر في موقع الرواية (دروب الحياة). بتاريخ:07 مارس 2017. تاريخ الاطلاع: 10- 04-2018 في الساعة: 21:34

[2]- نعمت مارينا. سجينة طهران. ص126

حسابا، ولم تتوقع حدوثه بالمطلق، إنه ظهور جلاّدها / المحقق الذي قابلته أول ما دخلت سجن إيفين داخل قاعة الاستجواب (علي حسن الموسوي)، الرجل الذي رأت فيه (مارينا) المحررّ/ الآسر في آن؛ المحررّ لأنه أنقذها من الموت المحقق، والآسر لأنه أضاف للسجن مدى الحياة سجنا آخر هو الزواج. إنها اللحظة الصادمة/ اللحظة الصاعقة/ واللحظة الفارقة التي جعلت التي لم تكتف بتغيير فتاة حياة بريئة كانت تلهو وتمرح إلى فتاة مُدانة تحمل تهمة سياسية تُعاين من أجلها الذل والتعذيب، وتذوق مرارة السجن والأقبية، ثم يكون ختامها الزواج كرها من رجل يعارضها فكرا وعقيدة ومبدأ.

شكّل الزواج القهري في المدونة الروائية (سجينة طهران) امتدادا للسجن مدى الحياة بسجن إيفين رغم أن سجن إيفين حرم (مارينا) لذة الحرية لكن بقي أمل داخلي للعودة إليها ذات نهار. لكن الزواج القسري من جلاّدها (علي حسن الموسوي) قد أقصى بداخلها، وضيّق عليها مساحة الحرية والاختيار، ووضعها موضع المسيّرة لا المخيّرة، فرض عليها الزواج فرضا، مُرغمة على القبول، ولم يترك لها مجالا للاختيار ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تُجاوزه إلى تغيير اسمها بداية:" وصل بي الحال إلى أنني سأحمل اسما جديدا، بدا الأمر وكأنه يُمزّقني قطعة قطعة، كأنه يُشرحني وأنا على قيد الحياة..."[1] ثم تغيير العقيدة فرضا من المسيحية إلى الإسلام، من هنا تغدو السجينة السياسية (مارينا نعمت) مسجونة عند الدولة، ومسجونة عند رجل رأت فيه السجن الأكبر الذي قهرها أكثر من السجن المادي نفسه (سجن إيفين). صحيح أنه أنقذها من الموت وفكّ قيودها ليلة الإعدام، لكنه قيّدها مدى الحياة، وأجبرها على فعل كل شيء ترفضه؛ الزواج منه جبرا، تغيّر اسمها فرضا، وأخيرا تغيير العقيدة قسرا. أثّر هذا الأمر على نفسية السجينة (مارينا) أكثر من السجن نفسه:" بوسعي الآن أن أُدرك أن السعادة والأمان قد ماتا في اليوم الذي

[1]– المصدر السابق. ص 208

أُلقي القبض عليّ...هل يُمكنني أن أصوغ كلّ هذا الألم في كلمات؟ عليّ أن...أمنح نفسي فرصة للمداواة والنسيان..."[1]

يتغيّر الهدف الذي سُجنت لأجله الطفلة الصغيرة (مارينا)، وتنسى الدولة أمرهم بعد الزجّ بهم في السجون كنعاج يدوس بعضها بعضا لا يهم أمر الناجي وأمر المقضي عليه، الهم الوحيد هو المصلحة الذاتية والنفوذ السياسي ولا شيء غيرهما.

سُجنت (مارينا) الفتاة الصغيرة باسم الدين لأنها كانت كافرة في نظر الدولة؛ كافرة لأنها لا تؤمن بالفكر الخميني[2]. تُروَّعُ باسم الدين، كادت أن تُعدم باسم الدين أيضا، وتغدو سجينة عند الدولة وملكا للسجان يفعل بها ما يشاء إن شاء أحياها وإن شاء أماتها، وشاء جلاّدها الإسلامي أن يُحيّها حياة تعتبر هي الأخرى سجنا لكن بمفهوم مغاير؛ الحياة مقابل التخلي عن ماضيها وآمالها وعمّن تحب:العائلة، والحرية، والأحلام، الآمال والطموحات.

كان السجن في حياة (مارينا نعمت) بمثابة الضربة القاصمة التي أحدثت هوّة قاتلة تماما مثل التي تُخلّفها الموت. رمت بها في هاوية المجهول[3]. المستقبل المجهول والمصير المجهول.

2-ب-د: سجن الأصدقاء:

لا يكتمل الحديث عن حضور ثيمة السجن في المدونة الروائية (سجينة طهران) للروائية الإيرانية (مارينا نعمت) إلا بالحديث عن الأصدقاء الذين قُطفت زهرة أعمارهم، وزُجّ بهم في سجن (إيفين). منهم من أُعدم ومنهم من خرج منه وهو يُعاني أصناف الأمراض النفسية والجسدية، قُضي عليهم وهم لم يتخطوا عتبة البراءة والفتوة بعد.

---

[1]- نعمت مارينا. سجينة طهران. ص 219

[2]- يُنظر: المصدر نفسه. ص 24

[3]- يُنظر:المصدر نفسه. ص27

تعددت مآسيهم ومعاناتهم، لم تذكر المدونة منهم إلا المقربين أو الذين تقاسمت معهم السجينة (مارينا) في الزنزانة الجماعية، أو النساء اللاتي كن يوضعن معها في الزنزانة الانفرادية بعد زواجها من المحقق(علي حسن الموسوي).

لم يكن مشهد الاعتقال ولا الزج في الزنازين صادما، بقدر ما يُصدم القارىء من وحشية معاملة السجناء وخاصة النساء منهم؛ إذ يتم إيذاؤهن بطريقة خاصة فضلا عن التعذيب الذي كن يمررن به داخل غرف الاستجواب. كانت إدارة السجن تتعمّد وضع (مادة الكافور) في الشاي الذي يُقدم للسجينات:" كان الشاي ساخنا، ولكن رائحته غريبة. أخبرتني سارة أن هذه الرائحة بسبب الكافور الذي يضعه الحرس في الشاي، وأنها سمعت أن الكافور يوقف الطمث لدى السجينات. فمعظم الفتيات هنا قد انقطع الطمث لديهن تماما، لكن الكافور له أعراض جانبية، منها تورم الجسم والاكتئاب."[1]

من المؤكد أن يتبادر للقارىء، تساؤلا حول ماهية التعذيب المسلّط على جسد الفتيات السجينات، وتسميم أجسامهن بوضع مادة الكافور في الشاي الساخن حتى تتفاعل فيه المادة وتتسرّب إلى الجسد على نحو كامل، إذا كان السجن للفتيات الصغيرات اللاتي يُخشى منهن تقويض وهدم أركان نظام سياسي بأكمله، ألا يكفي سجن الأجساد ووأد الآمال وسحق الطموحات، والحرمان العائلي؟ ولماذا يكون الانتقام على هذه الشاكلة؟ أليس الإسلام في حد ذاته دين رحمة ورفق؟ ألم يوص هذا الدين نفسه بالنساء خيرا فما بالك بالفتيات الصغيرات اللاتي لم يبلغن سن الرشد بعد؟

2-ب-هـ: مقاومة السجن بالكتابة على الجسد:

كانت (سارة فرحاني) صديقة مقرّبة للسجينة (مارينا نعمت) اعتُقلت قبلها بيوم واحد، لم يكن لها جرم تُعتقل بسببه، بل لوزر وزره أخاها (سيرس)، حيث كان ينتمي (مجاهدي

[1]- نعمت مارينا. سجينة طهران. ص117

خلق). عُذبت مرتين؛ المرة الأولى بالمشاهدة والثانية بإنزال العذاب على جسدها الصغير:" في الليلة التي أُلقي فيها القبض على سارة، أجبرها الحرس على مشاهدته وهم يجلدونه، كانوا يُريدون أسماء أصدقائه، لكنه رفض أن يُخبرهم بشيء. أغلقت سارة عينيها كي لا تُشاهد ما يُفعل بأخيها، لكنهم ضربوها وركلوها وأجبروها على المشاهدة، ثمّ حلّوا وثاقه، وقيدوها في الفراش وأخبروا سيرس أنهم لن يجلدوها إذا أخبرهم بالأسماء لكنّه لم يتفوّه بكلمة، وتعرضت سارة هي الأخرى للتعذيب. سألوها هل تعرف أصدقاءه، لكنها لم تعرف أيّا منهم فسألوها عن أصدقائها هي."[1]

تُحدث مشاهدة المقرّبين وهم تحت وطأة التعذيب ألما نفسيا، ربما يكون معادلا للتعذيب الجسدي أو يفوقه بقليل. وهذا النوع من التعذيب يتعمّده الجلاّد للنيل من الذات الإنسانية، ودفع المُشاهد إلى الإدلاء بكل ما يخفي من معلومات تخدم مصالح الطرف الآخر.

يُعد التعذيب الذي سُلّط على جسد السجينة السياسية (سارة فرحاني) نوعا من الإذلال والامتهان ليس له أي تفسير آخر، لأنها المسجونة بلا ذنب، وبلا وزر مُرتكب، إنها مجرد فتاة صغيرة اختُطفت من أحضان والديها، ومن مقاعد الدراسة لتدخل في حلبة تجهل قوانينها، وتُصبح ألعوبة بيد حكّامها وهي البريئة براءة الذئب من دم يوسف، وليس لديها ما تقوله. كان هم الجلاّد الوحيد هو تعذيبها. والمعروف أن الذات السجينة حين تكون في غرفة الاستجواب تتحول إلى:" شيء هو لعبة الجلاّد، ومهما يفعل سواء صمت أو تكلم، ضحك أم بكى، نظر أم طأطأ الرأس، فهناك دائما سبب للنيل منه، ولإنزال الأذى به، ذلك أن المطلوب هو أن لا يكون...المطلوب أن لا يبقى له كيان أو إمكانية كينونة."[2]

[1]– المصدر السابق. ص95

[2]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص47

لم تصبح (سارة فرحاني) لعبة بيد الجلاّد فحسب، بل بيد نظام بأكمله، تحوّلت إلى مجرمة، وقُطفت زهرة عمرها وفتوتها، أُحدث خراب داخلي بذاتها صَعب تعويض خسائره، فُرّق بينها وبين والديها ثم بينها وبين أخيها.

دخلت (سارة فرحاني) الفتاة الصغيرة البريئة في عالم طافح بالكراهية واللإنسانية تنعدم فيه معنى الرحمة والرأفة، عالم يحكم على كل من يُعارضه بالموت سواء الموت الوجودي أو الموت البيولوجي.

لم تجد (سارة فرحاني) منفذا أو مهربا تأوي إليه من هذا العالم البغيض سوى الكتابة، الوسيلة الوحيدة التي استطاعت من خلالها أن تُفرغ ما بداخلها من فوران وغليان، وتعبّر عما ظلّ حبيسا بداخلها يُضاعف الوجع والألم خاصة بعد إعدام أخيها (سيرس). لجأت إلى سرقة قلمين لكنها لم تجد ما تكتب عليه مذكراتها فاتخذت من جسدها مذكرة تكتب عليها كل ما جال في خاطرها من ذكريات مضت وأحداث معاشة:" عندما خلعت سارة ثيابها في غرفة الاغتسال لم أصدّق ما رأيت؛ فساقاها وذراعاها وبطنها مغطاة تماما بكلمات مكتوبة بخط صغير...كانت كتابا يتنفّس ويشعر ويُؤلم ويخلّد الذكرى."[1]

رغم أن الكتابة خففت الكثير عن السجينة (سارة فرحاني) إلا أنها لم تحتمل وهي الفتاة الصغيرة ظلام السجون والأقبية، لم تقو على فراق والديها، ولم تتقبّل حقيقة إعدام أخيها، فوصل بها الانهيار إلى محاولة الانتحار، لكنها أُنقذت من طرف السجينات في اللحظة الأخيرة ونجت بأعجوبة، وأصبحت تلك الفتاة الصغيرة تتعاطى جرعات مكثّفة من الأدوية بسبب حالتها النفسية[2]. وعادت للكتابة مرة أخرى، ظلّت تكتب:" كلّما أُتيحت لها الفرصة، كتبت على جسدها وعلى كل الأسطح القابلة للكتابة عليها."[3]

---

[1]– نعمت مارينا. سجينة طهران.ص153، 154

[2]– يُنظر: المصدر نفسه. ص240

[3]– المصدر نفسه. ص 256

كانت الكتابة رغم الانهيار النفسي ملجأ يُريح الفتاة الصغيرة السجينة (سارة فرحاني)، وكان السجن بالنسبة إليها سارق لحياتها، سالب لآمالها، محطّم لعلاقاتها مع عائلتها ومقربيها، والغول النهم الذي أتى على كل شيء جميل في حياتها فلم يُبق عليه. لم يترك وراءه سوى الخراب والدمار.

ستظل تجربة السجن اللعينة تلاحقها حيثما حلّت، ستظلّ الكابوس المزعج الذي لن تُشفى منه مهما حاولت ذلك.

2-ب-و:سجن الفتاة الحبلى:

تعرّفت السجينة (مارينا نعمت) إلى سجينة أخرى تُدعى (شيدا) صغيرة السن أيضا لم تتجاوز عتبة العشرين، حُكم عليها بالإعدام لجرم سياسي هي وزوجها، لكن الدولة أسبلت عليها عطفها ورحماتها ولم تشأ لها الإعدام إلا بعد الوضع، لأن الدين الذي ينتهجون خطواته أمرهم بعدم إعدام الحبلى حتى تضع، والمُرضع حتى تفطم، ألم يُحرّم هذا الدين نفسه الظلم على كافة الناس، فكيف بالبريئين الضعيفين الأم وجنينها؟:" بالرغم من هدوئها التام كانت الدموع تنهمر من عينيها في صمت من حين لآخر. كان بوسعي أن أتخيّل قدر معاناتها، فهي لم تكن قلقة على نفسها فحسب بل أيضا على زوجها وجنينها."[1]

تفيض الأعين دمعا إذا ضاقت النفس من كدر الدنيا، وظلم البشر، كذلك هو حال السجينة الشابة (شيدا) التي تحمل همها وهم زوجها، وأكبر هم جنينها الذي فُرضت عليه حياة السجناء وهو في رحم أمّه، عاين السجن وهو لم ير من نعيم الدنيا وشقائها شيئا. يبقى في السجن مدة الحمل كلها، ولم ترحم إدارة السجن الأم الحبلى وبقيت قيد السجن

[1]- نعمت مارينا. سجينة طهران. ص131

هي وجنينها بعيدة عن زوجها السجين السياسي هو الآخر حتى آجأها المخاض في زنزانتها. ولم تُرحم إلا بتخفيف حكم الإعدام إلى السجن مدى الحياة.

لم ير الطفل المولود أمامه ما يسرُّ الأعين:" كانت...الأسوار المرتفعة والأسلاك الشائكة والحرس المسلّحون وهي مفردات عالمه، ولم يكن يستحق ذلك."[1]

إذا كان الوليد القادم إلى الدنيا لا يعرف غير أمه السجينة، ومفردات عالمه السجن وكل ما يتصل به أسوار، قيود، حرّاس غلاّظ شداد، تعذيب، حرمان...فهو سجين بلا ريب، لا نقول سجينا بالفطرة فالله خلق الجميع أحرارا، إنما هم البشر هم الذين يتخذون من الناس عبيدا وسجناء دون وجه حق، فيغدو الطفل (كاوه) سجينا بالميلاد، محكوم عليه بالسجن وهو الرضيع البريء.

2-ب-ز: السجن والإعدام:

تُسجن (مينا) فتاة أخرى لم تتجاوز السابعة عشرة من عمرها أثارها مقتل أختها في إحدى المظاهرات فكتبت عبارات مُسيئة للقائد الثورة الإيرانية (آية الله الخميني)، " الموت للخميني"، "الخميني قاتل"[2]. أُحضرت إلى الزنزانة الانفرادية التي تُقيم بها (مارينا نعمت) بعد زواجها، واصل السجن هدم الذوات الإنسانية وسحقها، هدم البراءة والفتوة، تغيب الإنسانية واستحضار كل معاني العذاب. فتاة صغيرة في مثل سنّها تُعاني من العذاب الذي خلّف قدميها ملتهبتين من السوط ، تشتاق لشربة ماء حتى تشققت شفاهها، ثم تُقتل نهاية الأمر، لأنها اعترفت بأنها تكره الإمام لأنه تسبب في مقتل شقيقتها الصغرى..."[3]

لم تكن (سجينة طهران) رواية تسلية ولا شيئا متخيلا، إنها كلمات صيغت لتكشف واقعا مرا، وتهتك الحجاب عن فئة مهمّشة مظلومة، عرفت معنى القهر. كانت الكاتبة

---

[1]- المصدر السابق. ص265

[2]- نعمت مارينا. سجينة طهران. ص 131

[3]- المصدر نفسه. ص 245

تعلم جيدا واقع السجناء السياسيين في إيران لذلك قررت أن تكتب وتوصل صوتهم للعالم أجمع. تحدثت عن هذا الأمر في أحد حواراتها قائلة:" أمر السجناء السياسيين في إيران مُعقّد للغاية، وهو بحاجة للتناول والدراسة من زوايا عديدة بقدر الإمكان بحيث تتمكّن من الحصول على صورة واضحة لما حدث، وأود أيضا أن يعرف العالم أن "إيفين" مازال موجودا، وأن الناس مازالوا يُعانون ويموتون خلق أسواره، وعلى المجتمع الدولي أن يُطالب الحكومة الإيرانية بالاعتراف بسوء معاملة السجناء السياسيين في إيران والتوقف عن ذلك على الفور وربما يتحوّل "إيفين" ذات يوم إلى متحف يصطحب الناس أطفالهم إليه كي يخبروهم عن فترة حالكة في تاريخ إيران؛ عندما كان تعذيب المراهقين والشباب والفتيات وإعدامهم من أعمال الخير التي تهدف إلى إرضاء الله."[1]

3-صدمة ما بعد السجن:

تحررت (مارينا نعمت) من السجن بعد مقتل زوجها (علي حسن الموسوي) فكان تحررها من سجنين سجن الدولة، وسجن الزواج وبقدر ما آلمتها تجربة السجن وظلّت تؤرقها، وتأسرها من الداخل بقدر ما أنضجتها. كانت أولى الخطوات انتهجتها لتتمكّن من التحرر من ماض مازالت أسيرة في حباله هو العفو عن الرجل الذي سبب لها الألم النفسي، وضاعف العذاب ضعفين إنه زوجها:" تمنيت لو أعفو عنه، لكن العفو لا يأتي كهدية مغلّفة بشريط أحمر، إنما يأتي تدريجيا. بالإضافة إلى ذلك فلن يمحو العفو عنه آثار الألم الذي سببه لي؛ سوف يُلازمني هذا الألم ما حييت، لكن العفو سيساعدني على أن أتسامى على الماضي وأواجه كل ما حدث. كان علي أن أصرفه عن ذهني كي أحرر نفسي من قيده."[2]

[1]- نعمت مارينا. سجينة طهران. ص 344

[2]- المصدر نفسه. ص282

وجدت مارينا بعد تحررها من السجن أمام سجون أخرى، سجن الماضي الذي لم تستطع التملص منه إلا بمجاهدة نفسها على العفو عمّن سبب لها الألم وسلب منها ثمرة الشباب.

ما حدث معها في سجن "إيفين" لم تستطع البوح به لوالديها كان سجنها المضمر الذي لم تجد منه مناصا:" ماذا أقول لوالدي! أقول إني في العامين الماضيين تعرضت للتعذيب وشارفت على الموت، وتزوجت وترمّلت وفقدت جنيني؟ كيف يمكنني أن أصوغ كل ذلك في كلمات؟"[1]

لم تكن (مارينا) تملك جرأة كافية للحديث عمّا جرى لها، لم تجد آذانا صاغية تشجّعها على البوح، الأمر الذي جعلها لا تشعر بالسعادة إلا بعد إطلاق سراحها من "إيفين". كما أن الهوّة بينها وبين والديها زاد اتساعها ولم تجد من يحتويها بصدق؛ حيث تبرّأ منها والدها عندما علما أنها اعتنقت الإسلام في سجنها، أمها تتحدث إليها بجفاء وكأنها شخص غريب عن البيت الذي كبرت فيه. كان توقعها كبيرا جدا في أن تجد الحماية والأمان في المنزل بعد العودة إليه من جديد، لكنها وجدت عكس ذلك، كل الأبواب في وجهها موصدة. والفجوة التي كانت بين أفراد العائلة منذ البداية قد زاد اتساعا.[2]

لم تكن تجربة السجن، تجربة هيّنة خاصة وأنها مرّت بها في سن صغيرة ، مما خلّف لها صدمة كبيرة وأحدث شرخا كبيرا في حياتها وفصلها نصفين:" لقد أخذني إيفين بعيدا عن منزلي، وانتزعني من هويتي، وأدخلني في عالم خارج نطاق الخوف شعرت فيه بآلام لا يُطيقها بشر، عانيت الخسارة والحرمان من قبل، وعرفت الحزن، لكن الحزن هنا صار كيانا جامحا لا نهائيا من الظلام، يُبقي ضحاياه في حالة اختناق دائمة."[3]

[1]- نعمت مارينا. سجينة طهران. ص287

[2]– يُنظر: المصدر نفسه. ص 301

[3]– المصدر نفسه. ص284

4-خاتمة:

كانت لثيمة السجن في المدونة (سجينة طهران) للروائية الإيرانية (مارينا نعمت) حضورا مكثّفا، شهد هذا الحضور على وحشية الإنسان ضد أخيه الإنسان، غياب الضمير، كشف شدة القهر والتسلّط التي مورست ضد فئة الصبية والصبايا طلاّب المدارس، من أجل شيء هو السلطة والحكم.

المبحث الثالث: سلب الحرية ظلما:

3-1-أ:عذاب النخبة في جحيم تدمر "يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم أنموذجا:

-تمهيد:

إذا أراد المرء يوما الحديث عن جحيم دنيوي طافح بالكآبة والعذاب والمرارة، والبؤس فليُدر الوجهة نحو" سجن تدمر الصحراوي"، الجحيم الذي إذا ما قُورن بجحيم الآخرة لربما يكون هذا الأخير أرحم وألطف منه بكثير، لأن مالكه رب رحيم ينتشل من قاعه كل من في قلبه ذرة إيمان ولا يرضى له أن يتقلقل بين أطباقها. أما الجحيم الدنيوي فمالكه شيطان رجيم يُلقي بالبشر في نار جحيمه دون رحمة لأنه يخاف من زوال متاع؛الأصل فيه الزوال –السلطة–الذي لو دام لمن عبروا ما وصل للذين يريدون تأزيله، يُهدرون من أجله الإنسان ويُنزلونه إلى مستوى لا يجوز حتى أن يُسمى حيوانيا، ويجعلون منه نهاية المطاف قشّة هشّة يقضى عليها حتى النسيم الخفيف.

كتب أُدباء كُثر عن تجربة السجن و" يسمعون حسيسها" واحدة من أدب السجون التي تحدثت عن أبشع تجربة عاشها الطبيب السوري "إياد أسعد" الذي أمضى سبعة عشر عاما في سجن لا يرى فيه إلا الرعب، الجنون، الهذيان، والموت.

لا يُصدّق القارئ حين يشرع في قراءة المدونة بأنها حقيقية ولا يُمكن كذلك أن يُصدّق بأن الرعب الذي تشتمل عليه محض خيال؛ فحتى لو اجتهد الكاتب أعواما تلو الأعوام فإنه لن يهتدي إلى أحداث مأساوية كالتي اشتملت عليها المدونة الروائية، تجعل من الذي يُقلّب صفحات الكتاب يرتعد رعبا وينفر اشمئزازا بل لا يُنكر أنه بين ساعة وأخرى يُغلق الدفة على الدفة مفجوعا ومولوعا وموجوعا، لأنه كان في عالم كل من فيه مسلوخ حد الإهانة، مذبوح حد الإهدار، مجروح حد الانهيار.

يهرب القارئ من صفحات الكتاب ليرتاح من ضجيج هذا العالم المأساوي الذي لا يرحم، ليرتاح من ضجيج العذاب وصخبه، وليتأكد بأنه يتنفس الحرية ويسمع حسيسها.

3-1-أ:الطبيب المُدان دون جرم:

غُيّب الطبيب "إياد أسعد" عن المشفى الذي كان يعمل به ليُؤمن عيشا كريما لنفسه وأسرته، ليجد نفسه مقبورا في جهنم دنيوي مثله كمثل الموءودة لا تدري هي بأي ذنب قُتلت، ولا يدري هو بأي ذنب غُيّب وعُذّب وأُهدر. فلم يستطع بعدها أن يُصنّف نفسه أحي هو أم ميت؟ أم أنه في منزلة مابين المنزلتين؟

يتخذ الروائي الأردني "أيمن العتوم" تجربة الطبيب السوري "إياد أسعد" الميت/ الحي، الحاضر/ الغائب موضوعا لعمل روائي ينضم لقائمة أدب السجون الذي حمّله أمانة نقل تجربة عاشها بين قبرين – بتعبير أكثر لباقة-بين سجنين هما "فرع الخطيب" و"سجن تدمر": " ليس من أجلنا نحن...بل من أجل الذين قضوا شهداء، وهم بعشرات الألوف إن لم يكونوا بالمئات، من أجل المفقودين الذين تنتظرهم أمهاتهم عند كل شروق شمس وعند كل غروب، ولا يعلم غير الله إن كانوا سيعودون يوما أم أنهم سيُمعنون في الغياب !!"[1]

تدور أحداث الرواية زمنيا بين 1980و1997. اقتطع الطبيب منها السبعة أشهر الأولى في فرع الخطيب في الزنزانة رقم "11"، السجن المؤقت الذي رفع له الستار ليرى الوحوش البشرية التي تدّعي أنها مخلوقات إنسانية، وهنا جُرّد من ذاته، أصبح رهينا عند الدولة حرام عليه الوقوف، حرام عليه الجلوس، حرام عليه النَفَس حتى يُسمح له من

[1]- العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. دار المعرفة. القاهرة. ط20. 2015. ص07

طرف:" الأب الأكبر، من السلطة التي تعدّ نفسها أبا لكل الناس، وأنها تملك كل ما يملكون، وحقها في التصرف بتفاصيل حياتهم أكبر من حقهم هم بأنفسهم.. !!!"[1]

3-1-ب:السجن: عالم التعذيب المتواري:

هناك في فرع الخطيب تفاجأ الطبيب السوري أن العالم الذي كان يعيشه قد ولّى؛ العالم هنا غير العالم الخارجي محصور هو بين زوايا أربع: الرئيس، المحقق، الجلاد، ومجموعة العساكر تعمل جاهدة على تحويله إلى:" مخلوق مسلوب الإرادة."[2]

صُمم هذا السجن خصيصا لقبر الأحياء:" كان معتما، ومكتظا، ولا تصل إليه إلا عبر دهاليز وأقبية تمتد في أدراج تحت الأرض، وروائح العفن فيه تُزكم الأنوف...أما الجدران فقد اهترأ فيها كل شيء، بقايا الدهان قد سقط وبقايا فتات الرمل منه قد تناثر، وبعض قضبان الحديد الصدئة قد بانت. السجناء مرميون على الأرض في كل زاوية، ومنبوذون في كل اتجاه..." [3]

يُخبر التصميم الهندسي لفرع الخطيب نزلاؤه بأن عرق الحياة النابض فيهم يُجتث هنا، ليس من حقهم الحياة. تُخبرهم الأقبية والدهاليز أن الحرية والعيش بسلام ليس لهما حيّز في هذا المكان، لا يوجد هنا إلا السوط الذي يروّض السجناء مثلما تُروض الدواب التي تمشي على أربع.

فرع الخطيب هو الأرضية الأولى التي تمهّد للسجناء تاريخ العذاب الذي سيلازمهم. هو بداية الصراط الذي علّم الطبيب "إياد أسعد" أن الزمن هنا هو:" زمن القمع والحيونة

[1]- المصدر السابق. ص24

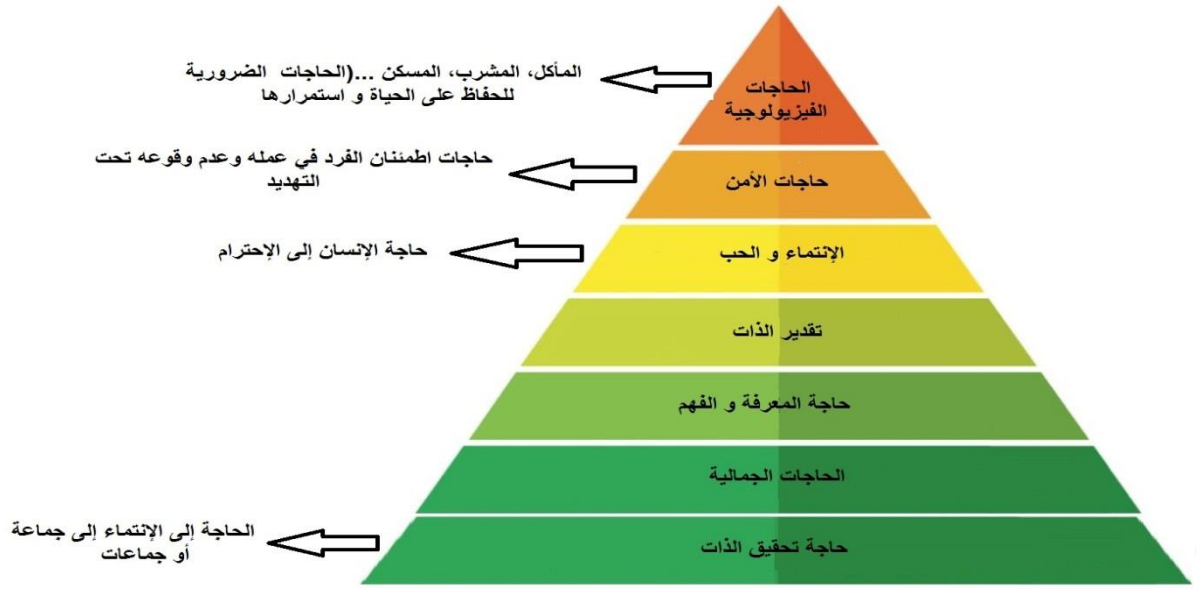
[2]- عدوان ممدوح. حيونة الإنسان. دار ممدوح عدوان للنشر. دمشق. ط2. د.س.ط. ص20

[3]- العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 57

لأنظمة متوحشة حولت حياة البشر إلى جحيم !! أنظمة كانت وما تزال تقول: أنا أو الدمار."[1]

ينتقل بطل المدونة الطبيب السوري بعد مكوثه سبعة أشهر بفرع الخطيب إلى سجن تدمر الصحراوي حيث هناك الهدر بأنواعه: الفكري والجسدي، والأخطر منهما الهدر النفسي. الحياة فيه ملغاة بالجملة والتفصيل:" حياة ليست موجودة ولا في أخصب الخيالات هيمانا، وأكثرها تجنيحا، وأبعدها شأوا. حياة تبدأ هناك وتنتهي هناك؛ ليس لها شبيه قبلها ولا بعدها. هي حياة (تدمر) التي (تدمر كل شيء بإذن ربها)"[2]

إذا كان عالم النفس الأمريكي أبراهام ماسلو "Maslow Abraham"* قد وضع هرم الحاجات الإنسانية[3]، واجتهد في إخراجه وتصنيف أهم الحاجات التي تضمن للإنسان إنسانيته:



يضمن حيونة الإنسان؛ وذلك بإلغاء الحاجات الفيزيولوجية الأساسية فحرم السجناء المأكل

[1]– المصدر السابق. الصفحة نفسها

[2]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص133

[3]– بلخيري مراد. نظرية تحفيز الموارد البشرية (محاولة تصنيفية). مقال نُشر بمجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية. العدد 16. فيفري 2016. ص16

وجعلهم يعيشون الطوى، حرم الحلوق من قطرات ماء بارد تطفئ اللهيب المتقد داخلها، كما بثّ في النفوس الرعب والذعر، ولم يترك طريقة إلا وانتهجها لنشر الهلع.

سحق الذوات البشرية، وداس الكبرياء، وسحق الكرامة. جعل الأيادي ترتجف من حمل كتاب أو حتى جريدة رغم أن جل السجناء هم من النخبة.

فرض العزلة والوحدة على السجناء حتى وهم جماعات فحرّم عليهم الكلام والتواصل فيما بينهم حتى وصل الكثير منهم حد الانهيار. بهذه السياسة المنتهجة ظل السجين:" يفقد أشياء كثيرة جدا... كل ما يملكه، أو باستطاعته امتلاكه، كل قدراته ومكتسباته، كل صلاته وقراباته وأحلامه وطموحه، كل ما ينفرد به كشخص، وكل ما يتساوى به مع المجموع...لا يلبث أن يجدها رغما عنه وأمام ناظريه وبقوة الحبس والعزل القاهرة، تتسرب واحدة وراء الأخرى وهو لا يملك لها ردا ولا منعا." [1]

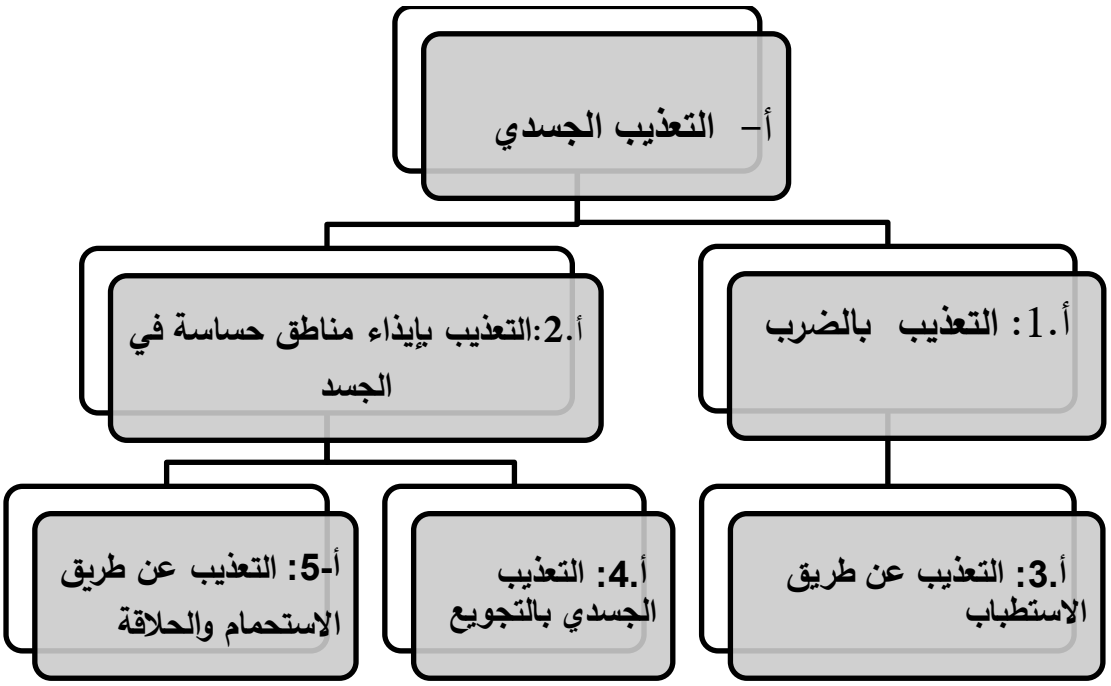
3-1-ج: تجليات ثيمة السجن في المدونة:" يسمعون حسيسها":

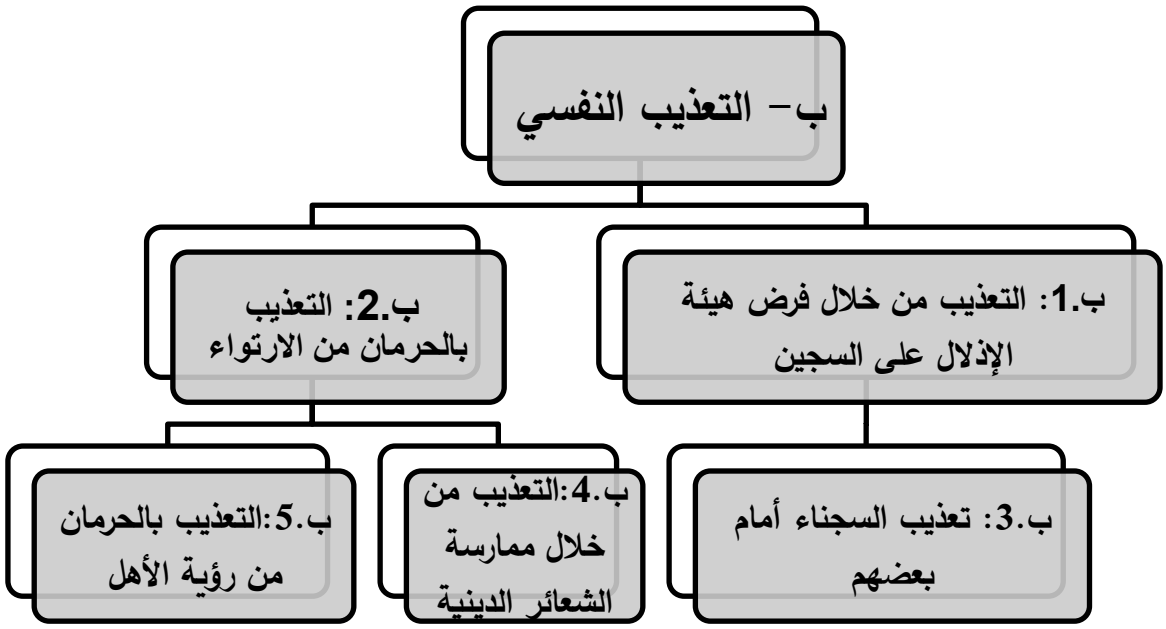
تضج المدونة الروائية "يسمعون حسيسها" بصنوف التعذيب الذي تشيب له الولدان والتي يمكن تصنيفها أو وصفها على أنها الموضوعات الجزئية التي شكّلت الموضوع الأساس للمدونة "السجن". وكما هو شأن كل تحليل موضوعاتي ستكون نقطة البداية في تحليل موضوع " السجن" في المدونة الروائية " يسمعون حسيسها" من تصنيف التعذيب إلى موضوعات صغرى والإتيان على الحديث عن كل واحدة منها مفصّلة.

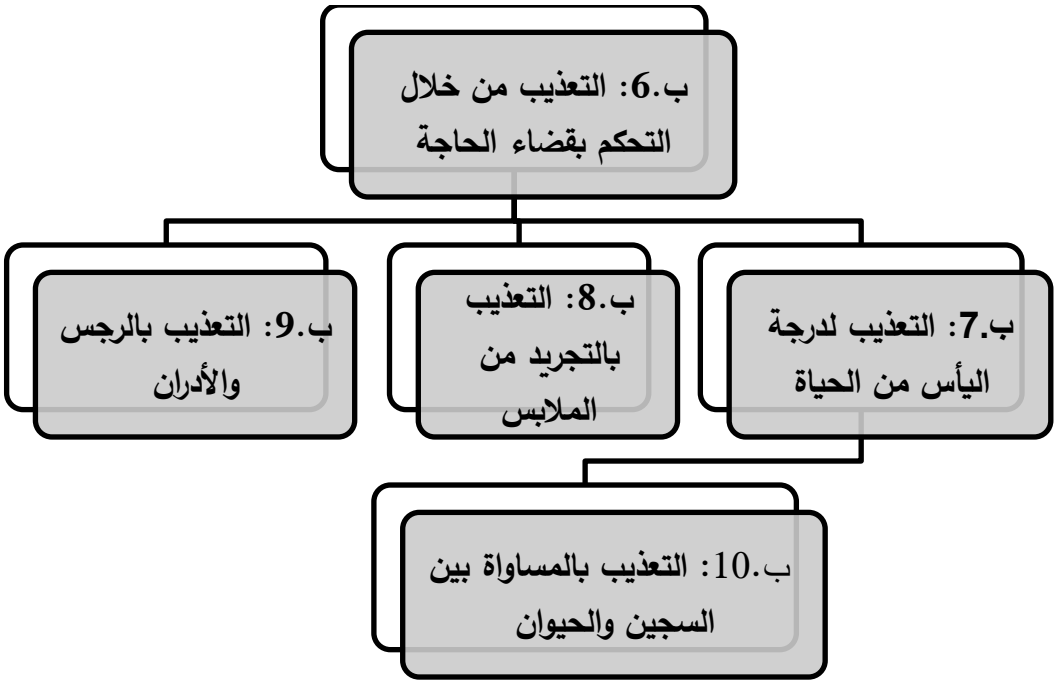
ركزت المدونة على صنفين من التعذيب: التعذيب النفسي والتعذيب الجسدي فكان التعذيب النفسي يُمثّل الموضوع الأكبر الذي تندرج تحته موضوعات صغرى، والأمر نفسه بالنسبة للتعذيب الجسدي. بعدها ننتقل في التحليل إلى الحديث عن الذات الفاعلة كموضوع ثانوي أو كبنية تحتية ساهمت في البناء العام للمدونة.

[1]- عدوان ممدوح. حيونة الإنسان. ص66

قبل الخوض في التحليل المفصّل وجب توضيح موضوعات التعذيب بصنفيه الجسدي والنفسي الوارد في المدونة الروائية " يسمعون حسيسها" في المخططين التاليين:







أ-التعذيب الجسدي:

كان التعذيب منذ قديم الأزمان الطريقة الأسهل والأنجع للنيل من الذات البشرية وسحقها، هي الشاهد الوحيد على وحشية الإنسان ضد أخيه الإنسان.

يتخذ البشر في البلاد العربية كما في البلاد الغربية من التعذيب حرفة، ليست حرفة فحسب بل تتجاوزها بكثير وتتمايز عنها بالتفنن والخَلق وكأن الذي يُمارس عليه قطعة خشبية لا يتملّكها وجع ولا ألم.

لكل واحد مرّ بتجربة التعذيب السيئة طريقته في التعبير عنها، والرواية واحدة من الطرق التي يُعبّر بها المعذَّب عن عذابه ومن لا يُلم بأصول الكتابة وفنونها يُوكل المهمة لمن يكتبها ويُخرجها إلى العالمين كما فعل الطبيب "إياد أسعد" مع تجربته السجنية (تجربة العذاب) التي مرّ بها في وطنه، الأوطان التي من المفترض أن تحمي لا أن تؤذي وتحتوي بدل أن تنبُذ.

ذاق الطبيب العذاب والسجن من أبناء جلدته وهو ابن دمشق، دمشق التي كان يعرف لها الوجه الآخر غير الوجه الذي اكتشفه بعد المحنة، الوجه الذي جعله يتساءل بحسرة

وراء حفلات التعذيب:" هل هذه دمشق التي تتظاهر أنها تنعم بالهدوء من فوقنا، ونحن من تحتها نذوق أهوالا من التعذيب والتقتيل في سراديب ودهاليز لا يعرف أحد مبتداها ولا منتهاها؟!! من يملك خارطة لهذه السراديب فيأتي ليشهد على وحشية هذه الأجهزة التي تُمعن في تمزيق أجسادنا بكلاليب من حديد، وتشريح لحومنا بسكاكين نار؟!"[1]

تتظاهر دمشق بمظهر الحرية ورخاء العيش، ومن تحتها عالم سفلي يحترف التعذيب، هكذا هي الدنيا قائمة على الأضداد؛ مثلما هناك دمشقي احترف الهوى فهناك أيضا دمشقي احترف التعذيب والتنكيل، فاخضوضرت الدنيا وابتهجت بفعل الأول، واصفرّت ودُمّرت ذوات بشرية، وانذوت آمال، وسُحقت أحلام، وحُطمت كيانات بفعل الثاني، وما اشتملت عليه المدونة الروائية " يسمعون حسيسها" خير مثال على ذلك فحكايات المساجين السوريين:" ليس من قلب ليتحمّل روايتها إلا إذا كان قد تحصّن بمطعوم الشجاعة العمياء."[2]

تمثّلت مظاهر التعذيب الجسدي المذكورة في المدونة الروائية التي تروي قصة عذاب المساجين الذي مرّوا "بفرع الخطيب" واستقروا " بسجن تدمر الصحراوي" منهم من قضى نحبه بداخله فرُمي في الفلوات واستقبلته الرمال بحرارتها علّها تكون أحنّ من الإنسان، ومنهم من طلّق عقله، ومنهم من كتب الله له أعجوبة النجاة وهو بطل المدونة الطبيب "إياد أسعد".

عود على بدء فإن مظاهر التعذيب الجسدية الواردة في الرواية تمثلت في:

[1]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص54

2– المصدر نفسه. ص147

أ-1-ج.ب: التعذيب بالضرب:

يُعد:" الضرب من أقدم الوسائل التي مارسها الإنسان من أجل الإهانة والإيلام."[1]لم يُستعمل الضرب في " فرع الخطيب" و" سجن تدمر الصحراوي" للإيلام والإهانة فحسب، بل لإيصال السجين حد الموت يتذوقه عديد المرات وما هو بميت لأن المطلوب ليس موته، ذلك أن الموت يعني انتصاره وهزيمة نكراء لإدارة السجن وأتباعها.

أول صنف من صنوف التعذيب الجسدي الذي شاهده الطبيب " إياد أسعد" حين وطئت قدماه " فرع الخطيب" هو الضرب. عندما باشروا معه التحقيق لأول مرة حول حقيقة انتمائه لجماعة الإخوان المسلمين*. ولما كانت إجابته بالنفي: " مالي علاقة يا سيدي..."[2] كان الضرب بالكيبلات المعدنية سيد الموقف:" انهالت عليّ (كيبلات) الأسلاك المعدنية في الضربة الأولى كان الجلد طريا، غاص الكيبل في اللحم، ماشى دورة الدم في عروق الظهر، خرج وهو يرن، وخرجت معه صرخة الرعب من أعماقي، حاولت أن أنهض فتتابعت اللكمات والكيبلات من كل اتجاه، ترنّحت قبل أن أتماثل للوقوف...جاءني (كيبل) من الخلف حزّ رأسي، وتابع سيره إلى عيني...تلقّت الطماشة الأثر...انزاحت عن عيني قليلا، مازلت في وعيي لكي ألمح وجه المحقق ينظر إليّ وهو يُرجع ظهره إلى الخلف، ويبدو منتشيا بمنظري وأنا أتلوّى تحت السياط...راح الدم يسيل في شُعب على ظهري وصدري ووجهي!! "[3]

---

[1]- الشالجي عبود. موسوعة العذاب. الدار العربية للموسوعات. لبنان. ط1. د.س.ط. المجلد الثاني. ص12

* **جماعة الإخوان المسلمين:**"تُعد جماعة الإخوان المسلمين واحدة من المنظّمات الإسلامية في القرن العشرين، تأسست على يد (حسن البنّا) سنة 1928. نشأت الحركة في سياق رفض النفوذ السياسي والثقافي الغربي، والرغبة في تأكيد الهوية الإسلامية للمجتمع المصري.

[2]- المصدر السابق. ص18

[3]- العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 19

لا يُمكن أن يجد القارئ تفسيرا منطقيا أو لا منطقيا، لتصرف عدواني كهذا لمجرد أن السجين أجاب بالنفي عن سؤال المحقق، ولنفترض أن السجين الطبيب – بطل الرواية– أجاب بأن له علاقة تربطه بالجماعة التي حدّثه عنها، فهل أصبحت ذات الإنسان بخس ثمنها لدرجة كهذه؟! قمة الإهانة أن يقف الإنسان موقف العاجز المجرد من كل وسيلة دفاع، وينهال عليه جماعة بالضرب والتعذيب، فعل كهذا ليس مقصود به قهر الإنسان وإنما المقصود به هو الهدر ذلك أن:" القهر هو اعتراف مشروط بكيان الآخر، أعترف بك ما دمت تخضع لمشيئتي أو رغبتي، أما في الهدر فإن هناك سحب للاعتراف أصلا بقيمة الكيان أو الطاقات أو الوعي أو المكانة."[1] فالتعذيب هنا تجاوز مسألة الخضوع أو الثبات لأن سجن الذات (بطل المدونة الروائية) كان من الأساس إلغاء تاما للرغبة والمشيئة، تجرد منهما الطبيب حين اقتيد من المشفى كحمامة مذعورة مكسورة.

التعذيب الأولي الذي سُلّط عليه كان يُراد منه تفريغ الكيان الإنساني من محتواه، فلا يعد يملك طاقة ولا وعيا ولا مكانة. كل شيء تلاشى سواء اعترف أم لم يعترف، أقدم أم أحجم، صمت أم تحدث. في كل حالاته مستهدف هو في كيانه فلا ينفعه شيء، سيُركّز الرباعي الوحشي (الرئيس، السجان، المحقق، الجلاد...) على كيانه كهدف وكغاية.

أكبر الأشياء التي تقف كعائق أمام غاية إهدار الإنسان هو عناد الضحية/ السجين، وهنا يشتّد العذاب ويتفنن الجلاد في إيذاء السجين. حتى لا يبقى منه شيئا سوى: " كتلة من الجراح، وكيسا من الأوجاع."[2]

أراد الطبيب السجين ب " فرع الخطيب" أن يكون عنيدا، وألا يكون فريسة سهل الانقضاض عليها واقتناصها، أراد أن يكون صامدا ثابتا لكن هذا القرار كلّفه الكثير من

[1]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور (دراسة تحليلية، نفسية، اجتماعية). المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2005 . ص 30

[2]– أيمن العتوم. يسمعون حسيسها. ص21

الأوجاع الجسدية ناهيك عن النفسية والفكرية، فحين ألحّ عليه المحقق بالسؤال وهو يرد بالنفي، ويسأله عن شخوص فيُنكر معرفتها يستشيط الوحش البشري غضبا ويأمر بتنويع الضرب والزيادة من وتيرته:" – حطو بالدولاب...

أمرني أحدهم: عود بالأرض، ظهرك وإجريك لفوق. أحضر الثاني (دولاب الكاوتشوك) غرسه في رجلي ورأسي، صار الدولاب دائرة تشُدُّ ظهري إلى رجلي المرفوعتين، أما قفاي فهو على الأرض ...، وقف اثنان عند هاتين الرجلين، ووقف الثالث عند الرأس، وبدأت الحفلة المرعوبة. انهمك اللذان عند رجلي في ضربي عليهما بمواسير حديدية، كانت الماسورة الواحدة تهوي على الرجل فترضها بثقلها، وحين تنسحب صاعدة إلى الأعلى تخدش لحم باطن القدم بطرفها المسنن ثم لا تلبث أن تهوي مرة أخرى، بدأ الدم ينثعب ببطء، ثم ما لبثت قدماي أن انفتح كامل الجلد فيهما...فصار الدم يجري سيولا. أما الذي عند الرأس فأمسك (بكيبل) مجدول وراح يهوي به على رأسي المتورمة من الحفلة الأولى...فيتفاقم مستوى الألم إلى حد لا يُوصف..."[1]

نكون أشد الناس ظلما حين نُشبّه الحيوان بالإنسان، بهذا الوصف نسيء للحيوان الذي لم يك عنيفا كما هو حال الإنسان الذي له عقل وقلب وحس، وشعور وضمير مع أخيه الإنسان. الحيوان قد يكون منه الخدوم دون ملل، وقد يكون من نجد فيه الأنس، ومن الحيوانات من يتألم لألم المرء. الحيوان لا يُعذِّب؛ فالوحشية هذه والتعذيب هذا:" لا يفعله الحيوان طبعا ولكننا لا نجد إلا التعابير المشتقة من كلمة "وحش" و"حيوان" لوصف هذه الحالات الإنسانية."[2]

تتواصل مظاهر التعذيب الجسدي في المدونة الروائية " يسمعون حسيسها" كبنية صغرى تؤسس لموضوع المدونة الأكبر(السجن)، حيث ورد الحديث أيضا عن الضرب

[1]–المصدر السابق. ص20

[2]– ممدوح عدوان. حيونة الإنسان. ص52

باللكمات التي يُنفذّها ملاكم محترف يُؤتى به للسجن لهذا الغرض، ذلك أنه يعرف كيف يصوّبها للسجين بطريقة احترافية تغيبه عن الحياة لسويعات، ولا ترديه قتيلا. يصف الطبيب السجين قائلا:" شدّ قبضته بإحكام، وأرجع هذه القبضة بطريقة مدروسة إلى الوراء ولكمني بسرعة وقوة على مناخيري وطرت مع الضربة إلى الوراء مترين، وسقطت على الأرض مثل سمكة قُذفت خارج البحر لتموت، حاولت العودة إلى البحر، ولكني كنت دون رجلين،ظللت أنزف، في لحظات فقد الوعي."[1]

إذا كان التعذيب في السجون غايته الحفاظ على النظام، والحفاظ على أمن البلاد. فبماذا نُفسّر وجود خبراء التعذيب داخل السجون؟ وإذا كان التحقيق لأجل القبض على الرؤوس المدبرة والمخططة للإطاحة بالنظام فلماذا كل هذا الحقد والضرب الذي يقضي على كل ما هو حي في الذات البشرية؟ التعذيب الذي يجعل كل أعضاء الجسد تُصاب بعطل مؤقت وربما دائم. أسئلة يبقى جمرها مستعيرا في جوف القارئ دون أن يجد لها إجابة مقنعة، وأظن أنه لن يجد لها الإجابة المقنعة.

مظهر آخر من مظاهر التعذيب الجسدي بالضرب هو: الضرب أثناء إدخال الطعام إلى الزنزانة؛ فقبل أن يذوق السجين الطعام عليه أن يذوق الضرب المتواصل أولا:" كان العساكر بانتظارنا. ما إن ترك (البلدية) الأكل على عتبة الباب حتى بدأت العصي تنهش أجسادنا. أدخلنا الطعام بسرعة ونحن نلهث."[2]

يبدو جليا أن التعذيب بالضرب واستهداف الجسد بصفة مبدئية لا غاية من ورائه سوى تحطيم الكبرياء، وسحق الكرامة. إنها أولى خطوات القضاء على مقاومة السجين، والقضاء على إرادته وصلابته ومجابهته لأصعب المواقف حتى يضمن لنفسه الثبات وعدم التزعزع نفسيا وفكريا ذلك أن الجلاّد يعلم أن الكسور الجسدية ستُجبر وتزول مع

[1]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 78

[2]– المصدر نفسه. ص104،103

الزمن، أما الكسر النفسي فصعب جدا جبره، بل قد لا يُجبر أصلا. فالكسر النفسي يجعل السجين يشعر ب:" إحساس آخر تماما ربما توصّل إليه بعد دراسات مطّولة أساتذة التعذيب...الإحساس بأنك تفارق الحياة فعلا...وفي كلمة إنه الإحساس بالعدم."[1]

جعل التعذيب القاسي والمتوالي بضرباته الموجعة التي نزلت على جسد الطبيب السجين " إياد أسعد" متتالية دون أن تدع له مجالا منها، ما إن يخرج من حفلة تعذيب أولى حتى تأتيه أخرى تضاعف من ألمه ورعبه. تجعله يقف مندهشا، يبحث عن إجابة لأسئلة توالت عليه جعلته مترددا بين الاستسلام وبين الصمود:

"– هل التكيّف مع الوضع القائم مهانة أم عبقرية؟!

- إذا تحمّل السجين ما يتعرض له من تعذيب هل هو يركن إلى الذل أم يحاول الحياة؟!
- الذين خفضوا رؤوسهم هل خفضوها ضعة أم من أجل أن تمر العاصفة؟!
- هل يحمل السجين كرامته ويُقاتل بها ومن أجلها. أو ينحني أمامها لتدوسه أقدام العابرين؟!
- هل الخيار في سجن (تدمر) إرادة؟! أم أن الإرادة نفسها انذبحت على عتبة البوابة التي عبرت منها الآلاف البشرية القابعة في الصحراء الشرقية المهلكة؟!"[2]

ما من سبيل يضمن للسجين المعذَّب صيانة النفس وضمان عدم انكسار فخارة الروح سوى التكيف مع الوضع القائم، وتجاوز الألم الفظيع من أجل الحفاظ على الجانب النفسي من الانهيار. هذا التحمّل لا يُعتبر ذلا إنه محاولة لرسم مسار للحياة يخلّص من الوقوع في الشرك الذي يهدف الجلاّد إلى إيقاع السجين به وهو دخول السجين في تضارب مع الذات والوقوع في الأمراض النفسية التي تؤدي إلى النهايات المعتمة القاتمة.

[1]– عبد الفتاح فتحي. ثنائية السجن والغربة. ص 68

[2]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص116

إن طرق التعذيب الذي يتخذ من الجسد معبرا:" ...لا يقتصر أذاها على ما تولده من آلام جسدية فقط بل إن دلالتها الثقافية قد تكون أصعب احتمالا إذ تهدف إلى تحقير الضحية وإذلالها وتجريدها من دلالتها الإنسانية...وتفجير قلق الفناء في حالة عجز كلي...وكأن الضحية تصبح فاقدة للإرادة والقدرة على المقاومة في يد الجلاد/ الجزار"[1]

عَلِم الطبيب السجين " إياد أسعد" بالهدف المسلّط من وراء تسليط الضرب المهين على جسده فقرر أن يصون كرامته ويحميها ويتحمّل من أجلها حتى لا يتمكّن الآخر/ الجلاد من كسر بوابة الكرامة وهدم الذات الإنسانية.

3-1-ج-ج: التعذيب الجسدي بإيذاء مناطق حساسة في الجسد:

تتواصل صنوف التعذيب في السجن العربي السوري "سجن تدمر"، ويتواصل معها التجديد والتغيير في طرق تعذيب السجين. لم يكتفوا بإنزال وابل الركلات واللكمات والضربات على جسد السجين " إياد أسعد"، فأضحى رئيس السجن يُخمّن في شتّى الطرق الشيطانية التي تجعل المسجون يركع ذلا ويبكي استجداء، ويذرف دمع الانكسار، كان همه الأخير هو الدولة والرئيس إنما كان الهم الأكبر هو كسر قيمة الآخر/ الضحية وبناء قيمة الأنا/ السجّان.

نودي مرة على السجين " إياد أسعد" ليعترف أن بيته يحوي قنابل ، وأنه على علاقة بشخوص تهدد أمن البلاد والعباد، فانتفض الطبيب غضبا ليرد عن نفسه تهما أُسندت إليه:" لا محمود...ولا هيثم...ولا قنابل...يا سيدي أنا طبيب على باب الله بشتغل من الصبح للمسا بالمشفى...شو بدي بوجع الراس...قنابل ما قنابل...وإخوان ما إخوان...وعندي طفل ع الطريق بدي أمنلو رغيف خبز يا سيدي..."[2] وهنا ينحو التعذيب الجسدي منحى آخر عن طريق إيذاء الوجه بنتف اللحية بيد رئيس السجن:" بدأ نتف

[1]- حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص132

[2]- العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص26

اللحية، كان ينتف بأظافره الطويلة عشرات شعرات ثم يُتبعها بلطمة على الوجه، ظل ما يقرب ساعتين وهو ينتف لحيتي حتى شوّه وجهي بالكامل، ونزّ بعض الدم من بعض منابت الشعر وظلت بعض الشعرات ناتئة في المنظر المُذل، فأمر عساكره بالقدّاحة...وقرّب القدّاحة...ومارس الشاذ هوايته الكاملة في حرق وجهي وما تبقّى فيه من شعرات..."[1]

أي جسد بإمكانه تحمل هذا الكم من العذاب؟ وأي روح تلك التي تحافظ على صمودها؟ وأي نفس هذه التي تتجرع المرارة وتتقبل الأوجاع أملا في الخلاص يوما والخروج من الجحيم الدنيوي إلى أرض الله الواسعة.

إذا جاز لنا أن نُطلق تسمية أخرى تكون بديلة أو مرادفة لأدب السجون فإننا سنسميه أدب المهانة والإذلال، فما أظن أن هناك على وجه البسيطة مكان تُهان فيه الذوات، ويتفنن العبيد في تعذيب الأسياد كما هي في السجن.

من أكبر الإهانات التي تلحق بالمرء اللطم على وجهه، فكيف إذا اجتمع مع نتف اللحية وحرقها، أليس الحرق هنا مساويا لحرق الكيان الإنساني لتستحيل بعدها الذات السجينة رمادا لا يصلح لشيء. إن إهانة الوجه بهذه الطريقة هو استهداف للعقل والروح و:" إذا كان المستهدف روحك وعقلك كإنسان، هنا يكون الخطر فادحا وتكون المعاناة قاسية ومريرة."[2]

يواصل رئيس السجن في زيادة وتيرة التعذيب الجسدي من خلال إيذاء مناطق حساسة من جسم السجين فينتقل من الوجه إلى الرأس وذلك بنزع فروته:" وضع عصا خشنة طولها حوالي (60سم)/ محيطها فيه نتوءات بارزة كأنها مشط من حديد، وراح يلفها على شعر رأسي الطويل، وفي كل لفة كانت العصا تُحكم تشبثها بهذا الشعر وتقترب من فروة

[1]– المصدر السابق. ص27

[2]- عبد الفتاح فتحي. ثنائية السجن والغربة. ص140

الرأس ، والمحقق يُتابع لفها حتى إذا صار عدد اللفات أكثر من عشرين لفة، وصارت العصا نفسها ملاصقة لفروة الرأس، أوقف الجلادين عند طرفيها...شدا بكامل قوتهما معا الطرفين بحركة مفاجئة سريعة فانخلع الشعر، وكادت فروة الرأس تطير معه ...ابتلعت هواء الغرفة كاملا في جوفي من الصدمة...خرجت صرخة مضغوطة، صرّت كأنها صرير ألف معذّب."[1]

أسوأ شعور يمكن أن يتملّك المرء أن يرى ذاته تهوي من القمة إلى القاع، ولا ترحمه السقطة وحدها فيُضاف لها السحق والتعذيب، هو الشيء نفسه الذي حدث مع الطبيب الذي كانت له مكانته في المجتمع، عمله المحترم فجأة يجد نفسه في الدرك الأسفل يذوق صنوف العذاب يُضرب، ويُجلد، ويُهان، وينتف وجهه، ويُلطم خده، وتُنزع فروة رأسه دون وجه حق، لو أنه قتل وسرق وفعل الكبائر فإن الدولة لن تفعل هذا، سلخ جلد الحيوان مؤلم للإنسان، تعذيب الحيوان هو الآخر يسبب الألم للإنسان:" فماذا نقول إذا حين يكون العبث والتشويه بالجسد الإنساني الحي؟ وحين يكون الجسد لإنسان ضعيف وأعزل ومسالم؟ وماذا نسمي من يضع إنسانا مُقيدا وعاجزا أمامه ثم ينهال عليه ضربا وتجريحا وتقطيعا ليس في مباراة للفوز، بل في زنزانة، حين يكون معتقلا، وبين يدي من نسميه الجلاّد أو خبير التعذيب؟"[2]

لا يُمكن أن نُطلق على تعذيب الإنسان الأعزل المسالم، اللامذنب سوى صفة العدوانية والهمجية، اللاإنسانية، ليس لهذا الفعل مبرر ولا مسوغ، إنه الظلم والحيف، إنها العنجهية* التي تحول حياة البشر إلى جحيم. وقهر الذوات البشرية لا لشيء إلا الخوف من مُلك يضيع، ومكانة تُنتزع. إنه الرهاب من جميع الناس المسالمين منهم والمعارضين كلهم سواء، فالناظر إلى هذه الأجساد المُعذّبة يُخيّل إليّ أنها رحى الحرب بين أعداء

[1]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 29،30

[2]– عدوان ممدوح. حيونة الإنسان. ص 26

خلّفت هذا الكم من الخراب:" نظرة واحدة كفيلة بأن تجعلك تعتقد أن هؤلاء الضحايا ...ضحايا حروب فتّاكة بين جيشين وبلدين، وليس ضحايا الدولة لمواطنيها. من كان يتخيّل يومها: أن الدولة تأكل أبناءها: هل كانت الدولة القطة المرعوبة ونحن صغارها؟!!"[1]

يتواصل ضجيج التعذيب الجسدي بإيذاء مناطق من جسم السجين الطبيب "إياد أسعد" في المدونة الروائية، ما يجعل القلب يذوق ألما، هذه المرة ينتقل المعذّب من الرأس إلى اليد، مفرغا عليها جام غضبه حين استفزه الطبيب وبدأ يتماثل للثبات فانقضّ عليه كثور هائج وكسر أصبع يد اليسرى كأنه يكسر فولا أخضر[2]:" كان الألم كل مرة سيد اللحظة، يأتي بكامل أُبهته ويأخذ نصيبه من روحي ومن خلاياي."[3] ويمرّ المعذّب كأن شيئا لم يكن ليعيد طرح السؤال من جديد ولا يشفع للطبيب قَسَمُه بأن ليس علاقة تربطه مع الأسماء المذكورة فيستنجد المحقق هذه المرة بالكماشة لتكون المعذّب البديل عنه، ونزع بها أظافر السجين/ الطبيب. وفي لحظة فارقة يُقرر الطبيب أن ينتصر على الجلاد وكان أن فعلها:" كان الوجع مهرولا، قررت أن أسقط في وادي الغياب، كتمت نفسي إلى زمن ممكن، وشددت على أسناني بكل ما أوتيت من قوة، وأطبقت فمي إطباقا تاما...وسقطت كما أردت."[4] إنه انتصار الضحية/ السجين على الجلاد الذي لم يكن همه الاعتراف بقدر ما كان يهمه الإيذاء والإيلام، وإيصال الضحية إلى مستوى الاستسلام والرضوخ. ما همه هو وهم الدولة والسلطان فليذهبوا جميعهم للجحيم. ربما يبيت الليل ويحيا النهار وهو يلعنهما، إنما هدفه رد الاعتبار لنفسه الضائعة وقيمته المُغيّبة، وحفظ وظيفته – الكلام هنا يخص رئيس السجن، والمحقق والجلاد ومجموع العساكر–:" كل هؤلاء هم دوما في

---

[1]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 38.

[2]– يُنظر: المصدر نفسه. ص30،31.

[3]– المصدر نفسه. ص31.

[4]– المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

المسار الحرج لا يدرون متى تنزل بهم النقمة التي قد تكون قاضية، إنهم دوما في وضعية الخطر إذ لا أمان لأحد ولا غفران لأي خطأ، وهذا ما يدفع بهم إلى تعظيمه والرضوخ له طمعا في نعمه، وخشية من انتقامه، كما أن ذلك يفتح سجل الصراع والتنافس بينهم على مصراعيه للتقرب منه والتفاني في خدمته."[1] إن لم يكن خوفا ورعبا من الرأس الأعلى في هرم الدولة، فلماذا التسارع في الابتكار في مجال التعذيب، وتنويعه في الجلسة الواحدة بعشرات الأساليب والطرق؟ كما يُفعل مع الطبيب/ السجين "إياد أسعد"، يذكر الطبيب أنه أُخذ في إحدى حفلات التعذيب المسلّط على إيذاء المناطق الحساسة في الجسد ليتم تعذيبه بالماء الحار علّه يكشف المستور ويُخرج السر الدفين:" وضعوا رأسي في برميل ماء حار، وارتفعت يداي المكلبشتان خلفي، والتزمني من الخلف عسكريان يضغطان بقوة على مؤخرة رأسي ليبقى غارقا بأكمله في الماء، بدأت أختنق، مرت عليّ ثوان كأنها سنين أو دهور، بدأت أزداد اختناقا، صرت أرافس برجلي من حلاوة الروح، وانضغط بطني على حافة البرميل فازدادوا تعذيبا بضربي على مؤخرتي، أيقنت أنني ميت لا محالة، في ثوان معدودة أخرى ارتخت رجلاي، وكفّ رأسي عن المقاومة...رفعوا رأسي عندها ...ثم أعادوا الكرة معي مرتين بعدها...أشرفت على الموت ثلاث مرات في تلك الحفلة...وبعد أن أنهوا لعبتهم رموني في الزاوية، أحاول أن أستعيد ذرّات الهواء المسلوبة من رئتي."[2]

إنه العذاب والعنت الذي يجعل المُعذّب يتمنّى الموت ولا يجده؛ على الأقل يكون الموت حافظا للسجين ما تبقى فيه من كرامة، ويوقف سريان الدم في الجسد حتى يُخلّصه من الآلام الذابحة.

[1]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص86

[2]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص77

3-1-ج-د.التعذيب عن طريق الاستطباب:

يُعد الطب من أنبل المهام الإنسانية، من المفترض أن يكون أكثر الناس نبلا وإنسانية هم الأطباء، يخففون الآلام، يُضمدون الجريح، ويُداوون العليل. لكن في سجن تدمر تنقلب الموازين فيُصبح الطبيب من شرار الخلق، والسجين إذا زاره الطبيب فقد زاره الهلع بصفة إنسان، يتمنّى السجين لو يتألم طيلة حياته ولا يقف ثانية من الزمن بين يدي طبيب يُقلّبه. كانت الوحشية في (سجن تدمر) تملأ رائحتها المكان، حتى الأطباء انقلبوا إلى حجر صلد.

يروي الطبيب/ السجين عن وحشية الطبيب في السجن/ القبر أو السجن/ الجحيم:" كان الأطباء – الجزّارون- يخزون بالإبرة كل شبر في جسدي، بسبب أو بدونه، وكانوا يستخدمون المقص لقص أجزاء من اللحم أحيانا دون أن يطرف لهم جفن، أو يتحرك لهم قلب. ولم يكن صراخي من الألم يعنيهم من قريب أو من بعيد...وفي لحظات كثيرة كنت أشك أن هؤلاء أطباء بالفعل، وكنت أميل إلى الاعتقاد بأنهم ضباط سفّاحون لبسوا قناع الطب وهو منهم براء!!"[1]

اتخذ الجلاّدون في سجن تدمر من الطب وسيلة لإيذاء البشر لا لحمايتهم، حتى وصف الجزّار لا يُطابقهم؛ فالجزار يُقطّع اللحم للشاة التي ماعادت تسكنها روح فلا يضيرها ألم. وهم يقطعون لحم البشر إيذاء بدل أن يقطعوا الألم استشفاء. يدفع هذا التعامل الوحشي السجين ليسأل نفسه:" إلى أي مدى سنظل نتذكر أننا بشر!! شيء ما في أعماقي صفعني وهو يقول لي: من الآن تأكد أنك دابة وفرصتك في تذكر إنسانيتا معدومة، وقد يكون في الآتي القريب ما يجعلك تنسى أنك بهيمة !! "[2]

---

[1]- المصدر السابق. الصفحة نفسها.

[2]- العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص101

3-1-ج-هـ. التعذيب بالتجويع:

انتهج المعذبون الذين وظفوا قدراتهم العقلية الخلاّقة في أساليب التعذيب الدنيئة التي لا تمت للمروءة بخيط ولو رفيع، طريقة أخرى في التعذيب الجسدي عن طريق حرمان الجسد من حاجاته الفيزيولوجية: المأكل و المشرب؛ إنها المجاعة التي حلّت بسجناء تدمر زمن الرخاء، التعذيب الذي ينخر الجسد فيُحيل الذوات هيكلا خربا:" كان واضحا أن هذا مقصود ولم يأت عفوا. بعض الأجسام اللاحمة تحمّلت. تقتات الأجسام على أنفسها إن لم تجد شيئا تقتات عليه...، ما كان ممكنا لبعضنا كان صعبا وقاسيا وأحيانا مستحيلا لآخرين؛ لأولئك الذين تراجعت بطونهم وغارت في تجاويف صدورهم. برزت عظام، اصفرّت بعض الوجوه، وداخ كثيرون وسقطوا، واستمرت آلة التعذيب تحرث أجسادنا بلا هوادة."[1]

لجأ خبراء التعذيب في سجن تدمر إلى الجوع، الوحش الذي لا يرحم أحدا، والضجيع البئيس الذي لا يدع فكرا إلا شوشه ولا عقلا إلا شوهه، ولا نفسا إلا حطمها.

يُمثّل التعذيب من خلال التجويع الوسيلة الأساسية لكسر السجين، وكسر مقاومته، ومن ثم إخضاعه:" ومن المعروف في السجن كما في الحياة عموما أن التجويع هو وسيلة فعّالة للتركيع، يُحرم السجين من الطعام والشراب إلى الحدود القصوى التي تُشكّل تهديدا لحياته...ومع الجوع الشديد قد ينكص الرجال والأبطال إلى أطفال."[2]

ظلّت سياسة التجويع في (سجن تدمر) السوري تنفث سمها، وتعمل عملها الهدّام يوما بعد يوم، إلى الحد الذي بدأ فيه السجناء بالانهيار. بعضهم:" قرفص في محله كأنه هيكل عظمي."[3] ومنهم من قاوم الطوى وهو مصاب بداء السكري، جاهد في مقاومة الموت ما

---

[1]- المصدر السابق. ص118

[2]- حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص142

[3]- العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 120

استطاع لكنه نهاية الأمر انهار وسلّم الروح لبارئها.[1] ومنهم من أدّى به السّغب* إلى الجنون[2]:" أعتقد أن اشتداد قسوة الحياة داخل السجون...لا يُسفّر إلا عن دفع...السجناء إلى الجنون."[3]

لم ترحم سياسة التجويع بسجن تدمر أحدا، تدفع جميع السجناء قسرا إلى الركوع والذل، إلى الاعتراف بالانكسار، إلى الاعتراف بأن الكرامة قد حُطمت فأصبحت كما قطع الزجاج مستحيل لملمتها وصياغتها من جديد.والأنكى من هذا، الانهيار الذي يصيب العقل فيغدو السجين بلا عقل، وهذه أصعب الأشياء والمواقف التي يمر بها السجناء، وأصعب أدب يكتبه كاتب، وأصعب مؤلّف يمر به القارئ.

مورست سياسة التجويع، وطال أمدها على السجناء بهدف القضاء على العقول وإخراج السجناء من مصاف العقلاء إلى دائرة الجنون. لأنهم كانوا على دراية أن:" الجوع لا يُؤثر فقط على الوهن الجسدي، بل هو يؤثر أساسا على نشاط في الدماغ والجهاز العصبي المعروف علميا بأنه يستهلك كمية كبيرة من الطاقة والسكريات كي ينشط بشكل طبيعي مع الجوع الشديد والمزمن يتدنّى عمل الدماغ، وتتدنّى يقظته وفاعليته، وخصوصا مناطق عمل الذاكرة، وهو ما يؤدي بالطبع إلى التشويش الذهني الذي يُشكّل المدخل إلى فقدان العقلية على السلوك ومحاكمة للمواقف."[4]

---

[1]– يُنظر: المصدر السابق. ص 120

[2]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص140

[3]– كوبرز تيري. الجنون في غياهب السجون(أزمة الصحة العقلية خلف القضبان ودورنا في مواجهتها). تر: أميرة علي عبد الصادق. دار هنداوي. مصر. ط1. 2015. ص21

[4]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص142

لم يكتف رئيس السجن في تدمر بما رأى من انهيار السجون، وموت البعض، وجنون البعض الآخر، وخطر بباله ابتكار سياسة أخرى في التجويع تُسمى سياسة الوهم والانتظار.[1]

يروي صاحب المدونة الروائية " أيمن العتوم" نقلا عن السجين الطبيب "إياد أسعد" تفاصيل هذه السياسة المُبتكرة في تعذيب الجسد عن طريق تجويعه بهدف تطويعه قائلا:" كانوا يأتوننا بالطعام بعد شهر من الجوع الشديد الساحق بكميات كبيرة منه، فنظن أن عهد الجوع قد مضى، ثم تُكوّم هذه الكميات من الطعام أمام باب المهجع، ويُفتح الباب بكامله...ويقف على رأس الطعام عدد من الحراس العسكريين...يبدأ اللعاب يسيل، والقلب يخفق، والدموع تكاد تطفر من العيون فرحة... ثم يطول الانتظار ويبقى المشهد ساكنا، وتبدأ آلة الصبر بالدوران...غير أن المعادلة تبدأ بالانقلاب...يأمر العساكر البلديات بأخذ جزء من الطعام وإلقائه على الأرض...تسيح الشوربة...يُداس الخبز...ثم يقترب أحد العساكر فيفعش على الأرض خمسين بيضة مسلوقة يدوسها بقدميه ويمرغها في الأرض..."[2]

مزجت سياسة رئيس السجن بين عذابين الجسدي والنفسي؛ الجسدي منها حين جوّع البطون فجعلها تعرف معنى الجوع حق المعرفة مرتبة مرتبة: جوع ثم سغب، غرث ثم طوى، مخمصة ثم ضّرم ثم سعّار[3] حتى تغدو الأجساد السجينة هياكل عظمية لا تُحركها إلا الروح.

أما النفسي فهو النظر إلى أطايب الطعام وصنوفه ما يسيل له اللعاب بعد ما مرت به من جوع وعطش ولكنه لا يتذوق منها معشار ذرة بل كل ذلك تأكله القمامة بدلا عن الإنسان الجائع، وهذا ما يدفع حتما بالسجناء إلى الجنون. يعيش السجناء عاما بأكمله في الجوع

[1]– يُنظر: العتوم. يسمعون حسيسها. ص 240

[2]– المصدر السابق. ص240،241

[3]- يُنظر: الثعالبي. فقه اللغة. المكتبة العصرية. بيروت. ط1. 2006. ص205

والعطش، إنه تعذيب يُذيب الصبر ويقصم الظهر. في سجن "تدمر" سُطّر للقضاء على الإنسان بطريقة لا مثيل له:" هل هو عام الرمادة؟! يا ليت !! هل هو شعب بن أبي طالب؟! يا ليت !! هل هو قلعة الباستيل؟! يا ليت !! هل هي محاكم التفتيش؟! يا ليت !!

عام الرمادة أكثر شبعا من أعوامنا هنا. كان عاما واحدا...شِعب أبي طالب حاصر البطون ولكن أهل المروءة أنقذوا الموقف ومزقوا الصحيفة ونحن لا أهل ولا مروءة يُمكن أن تُمزق صحيفة من بعدنا وتعيدنا إلى الحياة من جديد. قلعة الباستيل تحولت إلى متحف رغم كل العذابات التي عاناها السجناء هناك... محاكم التفتيش كانت صراعا بين عقيدتين ودولتين وهم هنا يدّعون الإسلام، ويعتنقون سورية وطنا؛ فلماذا تأكلنا أوطاننا، وينهشنا من هم مسلمون مثلنا؟!"[1]

عبارة واحدة تختصر كل علامات الاستفهام: الدولة أغلى من العقيدة، ومن الإنسان، هي الدر الثمين وما سواها هباء يُسحق ويُنسف ولا يهم.

3-1-ج-و: التعذيب الجسدي عن طريق الاستحمام والحلاقة:

يلجأ الإنسان في الحياة الطبيعية بشكل دائم إلى الاستحمام والحلاقة، ليتخلّص مما علِق به من درن يُثقل عليه، ويشحنه سلبا. فالاستحمام والحلاقة هما الوسيلة التي تجعل الذات تبدو في هيئة لائقة مرتبة، وتُشعر المرء بالراحة النفسية قبل الجسدية. أما في سجن (تدمر الصحراوي) فالأمر مختلف بالجملة والتفصيل إنهما العذاب المهين الذي لا يتمناه المرء لأعدى أعداءه.

يمر السجين في سجن تدمر قبل الحلاقة وأثناءها وبعدها بحفلة تعذيب تجعله يتمنّى أن يبقى بعفنه ودرنه ولا يحلق، ولا يستحم توقيا للعذاب الأليم. أول طقس من طقوس التعذيب قبل الحلاقة يبدأ من عتبة الزنزانة، يروي الطبيب السوري/ سجين تدمر قائلا:"

[1]-العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص240

الأرض خشنة، حبات (البحصة) ظاهرة في سطحها، الأرض الخارقة تلسع، والسياط خلف الظهور تلسع، وشتائمهم تلسع، وصياحهم بالإسراع يلسع، وازدحامنا على الباب في الخروج والدخول يلسع. مشينا مسرعين كالحُمر المستنفرة باتجاه مهجع الحلاقة."[1]

ناهيك عن السب والشتم، والضرب بالكف وإهانة الوجه حتى الوصول إلى مكان الحلاقة الجحيم الأصغر داخل الجحيم الأكبر –سجن تدمر–الذي تبدأ فيه عملية الجز:" الجز يحرث الرأس حراثة حقيقية. تبدأ الدماء بالسيلان. تنشرم الأذن. ينخطّ واد طولي عميق في الرأس. يضحك البلدية. يشتم ويتابع حراثته. ثم يصفع المخلوق على رقبته؛ الصفعة إيذان بانتهاء حلاقة الرأس والانتقال إلى حلاقة الذقن. يتقدّم أحد البلديات إلى الأمام. يُمسك فرشاة حلاقة. يُصوبن الذقن يطوف بالوجه. يُغطي العينين وفُتحتي الأنف. الويل كل الويل لمن يعترض. تنفثيء بقعة صابون عند الأنف مع التنفس... يطوف من بعده(بلدية) آخر في يده موسى الحلاقة يشعر بالمتعة وهو يرى الأحمر يختلط بالأبيض. يتمازج اللونان فيشعر بالمتعة أكثر...تميل الموسى إلى اليمين فتنجرح الأذن: مابين أن تصرخ أو تفقد أذنك أنت صاحب الخيار."[2]

بدأت الذات الإنسانية تتقزّم، والكرامة تتبدد، والمقاومة تتراجع أمام التعذيب الجسدي الذي ظنّه السجين بداية الأمر شيئا يُرجح الكفّة لصالحه، يُخلّصه من الشعر المكثّف المقمّل الذي يزيده مهانة على مهانة. لكنه عذاب مُفتعل ومهانة أُريد بها إلحاق الأذى وتمريغ الإنسانية والكرامة في التراب.

أصبح (سجن تدمر) منجم الأفكار الهدّامة التي تنتهج عديد الطرق في انتهاك الحرمة الإنسانية عن طريق تكثيف، وتكرار المعاناة والآلام وزيادة وتيرتها يوما بعد آخر:" المعاناة والآلام تظل قابلة مادامت مؤقتة، أو معروفة الأجل، أما التعذيب المتكرر

[1]– المصدر السابق. ص133

[2]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 134

والوحشي الذي يبدو لا نهاية له فهو يكسر الإرادة، ويُغيّر دلالة الأشياء بحيث تُصبح المقاومة والتحمّل بلا جدوى، وهذا ما يتوخّاه الجلاّد."[1]

وهذا ما فعله التعذيب الجسدي عن طريق الحلاقة، كسر الإرادة عند السجين، كما كسر آلية الدفاع عنده فلا يستطيع حتى أن يصرخ من الألم الذي يلحق به، أو يرفع يده لمسح الدم المنثعب، أو دفع الحلاق بعيدا ليُنهي هذه اللحظات المأساوية.

إنه التعذيب الجسدي الوحشي الذي غيّر دلالة الأشياء ودلالة المسميات فقلب فعل الحلاقة من طقس تجميلي إلى طقس تشويهي، يشوّه النفس قبل أن يُشوّه الوجوه.

أما الاستحمام في السجن ذاته – سجن تدمر الصحراوي–فله من العذاب ماله؛ يخرج السجناء من قبورهم (الزنازين) حفاة عراة، يلهثون سراعا لتفادي الضربات والسياط، يركض كل سجين مسافة 600 متر[2]. ليصل إلى مكان الاستحمام وحينها تنزل عليه صنوف العذاب، ويزيد السوء على السوء الاستحمام بالماء الحار جدا صيفا، والبارد جدا شتاء فتتجمد معه الأجساد[3]، باختصار كان:" يوم الحمّام يوم الحِمام...يُعادل تماما الخروج إلى الموت."[4]

كان التعذيب الجسدي بكل أنواعه المسلّط على جسد السجين في سجن (تدمر الصحراوي) يهدف إلى إيصال الضحية/ السجين إلى درجة التلاشي والإهانة الوجودية، والعجز الجسدي الذي ينجرّ عنه إلغاء الحيوية والحركية، كما أنه يقتل الروح الفعّالة فيُلغي مسار الذات ويصل بها لدرجة الموت والمقصود هنا ليس:" الموت البيولوجي،

[1]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص 134

[2]– يُنظر: العتوم. يسمعون حسيسها. ص145

[3]– المصدر نفسه. الصفحة نفسها

[4]– المصدر نفسه. ص 746

ولقاء الأجل بل هو الموت الكياني/ الوجودي الذي يحل بالإنسان حين يُقمع...يضع صاحبه في وضعية اللاكيان وبالتالي اللاحضور واللاقيمة واللاعتبار..."[1]

نرى أن السجن قد حقق الكثير من أهدافه المسّطرة والمسلّطة ضد السجناء من خلال ما ورد في المدونة الروائية "يسمعون حسيسها" للروائي الأردني "أيمن العتوم" التي دخلت أدب السجون من أوسع أبوابه.

3-1-د:التعذيب النفسي:

يُعد التعذيب النفسي أشد العذاب إيلاما من التعذيب الجسدي، يُركّز على الذات من الداخل يُهدّمها شيئا فشيئا إلى أن يصل إلى التحطيم والانهيار الكلي.

تفتعل إدارة السجن بتدمر استهداف الجانب النفسي للمساجين عن طريق معاملتهم وترويضهم كما تروّض الدوّاب والأنعام، لكن بالنسبة للإنسان يتجاوز الأمر حدّه قليلا لأن:" ترويض الحيوان يتوقف عند سلوكه الحركي لأداء مهام ووظائف مطلوبة، أما ترويض الإنسان فيتجاوز السلوك الظاهري الحركي وصولا إلى تشكيل الإدراك والأفكار والقناعات والعواطف بحيث تمثّل امتلاك الإنسان من الداخل على مستوى الوعي الذاتي..."[2]

حين يكون التركيز على الوعي والذات، وتغيير القناعات، والتأثير على الأفكار والتوجهات ومحاولة تغيير مسارها يكون الضرر النفسي والخسائر النفسية فادحة وكبيرة في آن.

[1]- حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص189،190.

[2]- المرجع نفسه. ص 89

تعددت طرق التعذيب النفسي في المدونة الروائية السجنية " يسمعون حسيسها" التي روت الجزء اليسير من جرائم (تدمر) وعملها الهدّام في تحطيم نفسية المساجين، وخاصة النخبة منهم. يمكن إجمال مظاهر التعذيب النفسي في النقاط التالية:

3-1-د-أ: التعذيب النفسي من خلال فرض هيئة الإذلال على السجين:

الداخل إلى سجن (تدمر الصحراوي) مفروض عليه الانحناء؛ انحناء الذل والصَغَار، إنها الهيئة التي يُجبر عليها السجين جبرا، وإن عصى فله من العذاب مالا عين رأت، ولا أذن سمعت. أول أمر يُوّجه للسجين هو الانحناء وعدم رفع الرأس ووضع الأيدي خلف الظهر حتى يقتنع من الناحية النفسية أنه لم يعد يملك ذاته هو عبد وكل من حوله أسياد.

يروي الطبيب "إياد أسعد" عن حاله وحال من معه من السجناء حين دخل جحيم تدمر واصفا:" دخلنا على شكل سلسلة بشرية مطأطئي الرأس، يرهق وجوهنا قترٌ وذِلّة، تنوء أرجلنا وأيدينا بالأصفاد، ومع إسبال الهامة على الصدر، وضم اليدين مع القيود عند أسفل البطن، وانحناء الظهر قليلا بدونا مثل حيوانات تُساق إلى المذبحة..."[1]

من الواضح أن المُستهدف الأول هو إهدار نفسية السجين، من خلال سوقه كما يُساق الحيوان مصفّدا، مطأطئ رأسه منحنيا ليس احتراما وإنما هو إذلال مفتعل. هذه الوضعية تجعل من السجين عاجزا عن المواجهة يبتلع القهر بصمت، لا يستطيع رد الإهانة، ويزداد الشروخ النفسي في الاتساع كلما أُلغيت بينه وبين من هم بشر مثله مبدأ التكافؤ والندية:" تلك هي حال الإنسان المقهور، فإزاء عظيم قوى القهر والتسلّط...وإزاء العجز عن المجابهة، وانعدام القدرة على التعبير، يتعرّض توازنه النفسي لهزّات شديدة، واعتباره النفسي للانهيار..."[2]

[1]- العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص93

[2]- حجازي مصطفى. التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور). ص100

قهرت إدارة (سجن تدمر) الذوات البشرية من الناحية النفسية، وسحقت الندية ومبدأ التكافؤ بين البشر، فرضت على الإنسان الذي وُلد حُرًا كريما هيئة الإذلال، وعدم رد الإهانة، وهذا ما يُسبب الأذى النفسي العميق، ويجعل المسجون يُساوي بين نفسه وبين الحيوان.

3-أ-د-ب: التعذيب النفسي بالحرمان من الارتواء:

لا يُعد حرمان السجين من الحاجات البيولوجية الأساسية في سجن(تدمر) تعذيبا جسديا، إنما له وجه آخر إنه التعذيب النفسي خاصة حين يُحرم السجين من الارتواء وهو يستعر عطشا.

يروي السجين/ الطبيب " إياد أسعد" حادثة حرمانه من قطرات ماء كان لها شديد الأثر على نفسه جعلت منه لفترة طويلة حزينا هامدا، يتجرّع مرارة الخيبة النفسية حين انتُزع من الحياة، وحرم من أبسط حق طبيعي يُتاح للإنسان والحيوان هو الارتواء وقت العطش؛ حين ساومه رئيس السجن بين الاعتراف وكأس ماء بارد:" سال الحُباب منها على أطرافها لشدة برودتها، وترقرق الماء الصافي في داخلها كأنه من ماء الكوثر لا من ماء الدنيا...ارتجف جسدي للمنظر، وارتعشت روحي العطشى لما ترى...قرّبها أكثر من أنفي؛ شممت فيها رائحة الحياة، وصعدت من أطرافها سُحب الري فلفحت وجهي، كان تموز في منتصفه، لا شيء ينتصر على تموز غير الماء البارد على عطش لائح...!! أما لساني فيبس حتى كأنه قطعة خشب، تيبّس في البداية طرفه الأمامي فلم أعد أحس به ثم انتقل الخدر واليباس إلى بقية أطرافه فصار قطعة ميتة في فمي تحتاج إلى قطرة ماء واحدة لتنتعش وتعود إلى الحياة من جديد!!"[1]

[1]- العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص28، 29

ركّز رئيس السجن على نقطة ضعف السجين "إياد أسعد"، وأتاه من مدخل نفسي ليُؤثر عليه فيعترف، جعلت نفسية الطبيب تهتز بين الإقدام والإحجام؛ الإقدام على الاعتراف أو الإحجام والتصميم على الاحتمال:" أأصمد أمام براكين العذاب السابقة، وأتهاوى أمام كأس واحدة تستقر بين أصابع هذا الجلاّد الانتهازي البغيض؟!"[1]

كأس ماء اختارها المحقق بعناية ليزيد العذاب ضعفين، ويجعل المسجون ينهار أمامه وربما يقبّل قدميه ذلا من أجل الحصول على قطرات منها وهو على يقين من أنه بين منزلة الإقدام والإحجام هالك لا محالة، سواء اعترف أم لم يعترف فالهدف هو إذلاله وتعذيب نفسيته، وإرغامه على الذل. وفي لحظة فارقة يُدرك السجين الطبيب أن هذا ضُعف منه فإن استمرّ حتما سيُمكّن الآخر/ المعذِّب منه وصمم أن لا يفعل وطوّح برأسه في الفراغ عدة مرات، حينها أدرك المحقق أنه رفض ولم تُغوه كأس الماء[2]حينها:" تراجع إلى الخلف، ورمى الكأس على أحد الجدران فانكسرت وسال ماء الحياة منها على ذلك الجدار مهدورا..."[3]

أدرك الجلاّد أن السحر انقلب على الساحر، وأن التعذيب النفسي للسجين بهذه الطريقة لم يكتمل كما كان يُخطط له، فامتلأ غيظا، أما السجين فإنه كان يهتز من الداخل لكنه لم ينكسر، ولم يسمح لنفسه أن تخونه، حاول الصمود بحرمان نفسه من الشيء الذي هو في أشد الحاجة إليه.

3-أ-د-ج: التعذيب النفسي بتعذيب السجناء بعضهم أمام البعض الآخر:

يُعد تعذيب السجناء بعضهم أمام البعض الآخر نوعا من التعذيب النفسي الذي يبث الرعب والفزع في نفسية المسجون، قد يؤدي به الأمر من هول ما يرى أمامه من تعذيب

---

[1]- المصدر السابق. ص28

[2]- يُنظر: العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. 29

[3]- المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

إلى الجنون أو الانفصام وربما الموت من الفزع. تعتمد هذا الطريقة في التعذيب على ردع الآخرين، والاتعاظ مما حل بسواهم.

يُمرر المعذِّب من خلال هذه الطريقة شفرة إلى المساجين الذين يقفون موقف المشاهد مفادها أن:" الاعتداء على الجسد وإنزال العذاب والهوان به ليس مجرد مسألة ألم يُحتمل أو لا يُحتمل، بل هو إيذاء الاعتبار الذاتي، فالجسد تحت التعذيب يتوقف عن أن يكون ملكا للضحية، يتحول إلى ملكية للجلاد يتصرف فيها كما يشاء."[1]

لا يهتم المعذّب بالأضرار التي يسببها للمُعذَّب، ولا يُبالي إن لحق الضرر بأعضاء الجسد من كسر وخدش وتشوه هي مسألة تجاوزها إلى غيرها، إلى التعذيب الذي يُلحق الضرر الأكبر بالضحية وهو إيذاء النفس وكسرها عن طريق إلغاء الذات وسحق الكرامة، والتصرف بالجسد كما لو أنه ملك مُشاع لا يملك صاحبه وحده حق التصرف فيه، أو رد الأذى عنه. إنه ملك للآخر/ السجّان وله الحق أن يفعل به ما يشاء.

اعتمد المعذبون في سجن (تدمر الصحراوي) طريقة في إيذاء النفس وتحطيمها؛ إنها تعذيب السجناء بعضهم أمام البعض الآخر. يروي السجين/ الطبيب (إياد أسعد) عن إحدى المرات التي حاولوا فيها تعذيب نفسه وإرهابها عن طريق تعذيب أحد المساجين أمامه، وتعمّدهم أن يرى العذاب أمام عينيه:" رموني في منتصف الغرفة...لم أكن فيها وحدي،كان هناك رجل يرتمي في إحدى الزوايا انهال عليه خمسة عساكر يضربونه أمامي بأرجلهم وهراواتهم وكيبلاتهم وبساطيرهم، وهو يتلّوى تحت التعذيب، كان المحقق يريد أن يُريني مشهد العذاب أمامي لعلّي أرتعب وأعترف بكل شيء. توقف الجلاّدون فجأة، وتوّجه المحقق نحو الضحية، وشدّه من رأسه، وأمر زبانيته أن يُنهضوه، ويُلجئوه إلى الجدار، أمسك المحقق بيده الغليظة رأس الضحية من عند جبهته وراح بكل ما يملك

[1]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص134

من قوة يخبط رأسه في الجدار، والضحية تصيح، وتنهمر الدماء لتُغطي الوجه، وتختنق عند المحجرين..."[1]

التعذيب على هذه الشاكلة يبث الرعب في الكاتب قبل أن تُفزع القارئ، تجعلنا نجزم قطعا بأن المشاهد (المعذَّب النفسي) قد تزعزع، وانهارت قواه في لحظة رؤيته للتنكيل بالجسد الحي.

إن التعذيب النفسي بهذه الطريقة هو إهدار لكيانين، لجسدين، سحق تام لكليهما المعذّب والمتفرج. لا يرتاح مما شاهده، ورآه رأي العين أبدا ما بقيت بداخله الروح، حتما ستبقى هذه المشاهد تنخره نخرا إن كُتب له الإفلات من أيدي الزبانية الذين لا يعلم أحد حقيقتهم:" أولدوا لأب وأم، أم لشيطانة وإبليس؟! هل هم كائنات أخرى تلبس ثياب البشر حتى يفعلوا ما فعلوا؟! "[2]

كل صاحب حرفة له طريقة في التفنن؛ فالنحّات يتفنن في نحت الحجر، والنجّار يُمارس فنّه على الخشب، والرّسام على الورق حتى تتمتع الأعين بعد ذلك بما أبدعته الأيدي التي حولت الأشياء البكماء، الصمّاء إلى شيء يُحاورك، إلى أشياء تنبض بالروح ولو مجازا. أما زبانية النظام يمارسون فنّهم وإبداعهم في نحت اللحم البشري ليُحولوا الحي جمادا وهيكلا خربا لا يقوى على الكلام ولا على الحركة، هاهم يُعذّبون السجين/ الطبيب نفسيا مرة أخرى عن طريق تعذيب أحد السجناء أمامه، ولم يكتفوا بما شاهده من عذاب،

[1]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص34، 35

[2]– المصدر نفسه. ص47

بل أصرّوا على أن يُكمل المشهد للحظة التي سلّم فيها المُعذّب الروح لخالقها أو لراحمها –هكذا أبلغ– بعد أن عذّبوه بالخازوق*:" في الغرفة شاهدت أحد السجناء المُطمّشين والمُكلبشين، وكانت رجلاه كذلك مربوطتين بجنزير قصير، أما أنا فلم يطمشوني حتى الآن، يبدو أنهم كانوا يُريدون لي أن أُشاهد ما يجري. أعددت نفسي للأسئلة المعتادة، غير أن المحقق لم يُوجه لي أي سؤال، رفع في وجهي خازوقا يزيد طوله عنة متر، كان رفيعا من أعلاه ثم يغلُظ حتى يُصبح قطره حوالي (15سم) في نهايته. الخازوق المُرعب الذي طوله متر كان مقسوما إلى ثلاثة أقسام، أملس ورفيع في أول (2–3) سم وغليظ وخشن في بقية المتر. وله مقبض في نهايته ليُمسك به الجلاد. رفعه المحقق أمام ناظري فارتجف جسدي كله، وصار قلبي يخفق بشدة، وراحت شفتاي تهتزان كجناحي ذبابة، توقعت الأسوأ على الفور، توقعت الأسوأ على الفور.

كانت عينا المحقق تتفحصاني من رأسي حتى قدمي، وتختبران وقع المنظر عليَّ، تمنيت في تلك اللحظة أن أكون مُطمّشا مثل السجين الآخر، لكنني بعد ذلك ارتعبت لما حلّ بالمُطَمَّش لقد كان هو الضحية."[1]

إنه اللعب على أوتار النفس قبل تمزيقها، والضغط على الأعصاب قبل إحراقها، ومسك للذات من المنتصف وترجيحها بين المُتوقَع واللامُتوَقَع، وبين هذا وذاك تكون الضحية/ السجين المُشاهد قد قطع أميالا من الرُعب، وصُبّت عليه صنوف من العذاب دون أن يُعذّب التعذيب الفعلي.

* **الخازوق**: وسيلة إعدام وتعذيب في الوقت ذاته، تُمثل إحدى أبشع وسائل الإعدام، حيث يتم اختراق جسد الضحية بعصا طويلة من فم الضحية أحيانا، وإخراجها من الناحية الأخرى، يتم إدخال الخازوق من فم الضحية أحيانا، وفي الأعم الأغلب من الشرج." (حنا ميشيل. 30طريقة للموت (تاريخ وسائل الإعدام). مكتبة الفجر الجديد. ص 42

[1]–العتوم. يسمعون حسيسها. ص46

ليس هناك عذاب أشد وأنكى أكثر من هذا الذي ذُكر، إنه ينطوي على عذابين جسدي لأحدهما، ونفسي للآخر. تُحطم كبرياء الأول وتكسر إرادة الثاني وتجعل منه شخصا مُرتجفا مُرتعبا لا يقوى على الكلام ولا على الحركة. سيظل المشهد المُرعب مُلازما له في منامه ويقظته لا يُفارقه وهو ما يُثبته "إياد أسعد" قائلا:" ظلّت هيئة السجين الذي قُتل بالخازوق أمامي تنهض في الليالي الحالكة، وتنهش دماغي، وتضغط على قلبي...كنت أظل في مكاني، مُسدلا رأسي على حجري مجهشا بالبكاء لساعات وساعات..."[1]

جعل السجن والتعذيب النفسي من الطبيب الذي كان يُعالج المرضى ويبث الراحة في النفوس المُتعبة رجلا مضطربا مُرتعدا، مترقبا في كل لحظة الأسوأ، لا يجد سبيلا إلى بث الراحة في نفسه ومعالجتها مما هي فيه.

قد يكون الطبيب "إياد أسعد" أنموذجا مصغّرا، فغيره ممن رأى العذاب الأسوأ، والمشاهد الأكثر فتكا جعلت عقله يختلط عليه، ووصل إلى مالا تُحمد عقباه.

3-أ-د-هـ: التعذيب النفسي بالحرمان من أداء الشعائر الدينية:

تُعد الشعائر الدينية شيئا مُقدّسا لها حرمتها الخاصة التي يجب أن لا تُنتهك. لا يعترف سجن(تدمر الصحراوي) لا بالشعيرة ولا بالدين ولا بالمذهب ولا بالطائفية، كل شيء بداخله يُنتهك ويُدمّر بدءا بالذوات البشرية، وصولا إلى الشعائر الدينية.

يقوم ناموس الحرية على قاعدة:" كلما اتسع مجال عدم التدخل ازداد نطاق حريتي."[2]، ونقيض هذه القاعدة هو: تزداد الحرية ضيقا واختناقا كلما اتسع مجال التدخل والتحكم في شؤون الآخر، ليس في الشؤون الحياتية فحسب، بل حتى الدين وشعائره الذي من

[1]- المصدر السابق. ص55

[2]- بيرلين آيزايا. الحرية. ص232

المفترض أن تكون للذوات كل الحرية في اتباع الدين الذي يرغبون في إقامة شعائره كما يشاءون.

يروي الطبيب/ السجين/ الميت وجوديا، المقبور بسجن (تدمر الصحراوي) عن ظاهرة حرمان المساجين من أداء شعائرهم الدينية الذي كان له كبير الأثر وفظيع الوجع، وما يزيد الأمر سوءا أن القامع ليس كافرا ولا مُلحدا إنما يدين بالدين نفسه.

أفاق السجين ذات صباح وهو ممدد في سرير المستشفى بعد غيبوبة لازمته إثر تعذيب جسدي، حين أحسّ ببعض الشفاء يتسرب إلى جسده حاول أن يعتدل ليُؤدي صلاته ظنا منه أن الصلاة أمر بديهي لا أحد من حقه حرمانه منها:" قمت لأصلي، صار بإمكاني أن أجلس في الخطوة الأولى على جانب السرير، وفي الثانية استطعت الوقوف واستقبال القبلة، بدأت بالتكبيرة، لم أكد أفرغ من الفاتحة، حتى هرع إلي العسكري حاملا بندقيته، رماني على السرير وانهال (بسنجة) البارودة على قدمي المريضتين أصلا، وراح يضربني بحقد واضح..."[1] على ما يبدو أن أداء الصلاة داخل سجن (تدمر الصحراوي) جرم كبير يجب أن يُعاقب فاعلها الذي أراد أن يتواصل مع رب العباد، يُلقي أحزانه بين يديه ويشكو إليه بثّه وحزنه، وحرية أرادها السجين وهي عليه محرّمة بالجملة والتفصيل:" كانت الصلاة أكبر المحرّمات في تدمر، أي حركة تشي بسجود أو ركوع، تكلّف صاحبها السجود على بساطير الجلاّدين..."[2]

الأمر نفسه بالنسبة للقرآن الكريم فهو محرّم وكبيرة من الكبائر التي لا يجب أن تُرتكب:" ...لا مُصحف يُعطى ولو ربع ساعة في اليوم لتستقر به القلوب الواجفة، كان المصحف حينها جريمة كبرى، وخيانة عظمى !!"[3]

---

[1]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 39

[2]– المصدر السابق. ص110

[3]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص54

إنه تعذيب نفسي مُفتعل من قِبل إدارة السجن، ليزيدوا القلوب الواجفة اهتزازا، كما أنه – الحرمان من أداء الشعائر الدينية–دفع السجين للشعور بأنه لاشيء، لا يستطيع حتى أن يُتمتم ببعض الآيات التي تُضفي السكينة والاستقرار على النفوس ولا أن يقف بين يدي ربه راكعا وساجدا. في سجن تدمر تتجلى الأضداد كاملة بكل وضوح؛ على السجين أن يعصي الخالق ويطيع المخلوق.

يُعد الصوم شعيرة يتقرّب بها المسلم لربه تُدخله باب الريّان مكرّما، وفي سجن (تدمر) ذنب عظيم يُدخل السجين باب الجحيم مهانا إن أقامها.

إفطار السجين مرغما يوم الصوم نوع من العذاب النفسي الذي يُمارسه السجّان على المساجين شهر رمضان. يروي " إياد أسعد" السجين (بتدمر الصحراوي) مفصّلا هذه التجربة السيئة قائلا:" في منصف الشهر الفضيل قرر (أبو نذير) أن يمنع كل سجناء تدمر من الصيام، وأمر جلاديه بإرغامنا على الإفطار، فكانت الوجبات تأتينا فطورا وغداء وأحيانا عشاء..."[1] يعرف السجان (أبو نذير) جيدا كيف يؤذي السجين من الناحية النفسية، ويتفنن في الضغط على المساجين والتلاعب بنفسيتهم؛ يجوّع السجين زمن الإفطار ويُغدق عليه بأشهى المأكولات شهر رمضان، مأكولات تسيل لها لعاب الجوعى لقطعة خبز ورشفة ماء:" جاء إلى المهاجع وأشرف بنفسه على إرغام النزلاء على الإفطار، كان يأتي ببادونات الماء، ويطلب من كل سجين أن يشرب أمامه من الماء، وحين يمتنع يصفعه صفعة تجعله يدور حول نفسه، ثم يُعاود منه الطلب بغلظة أشد فيرضخ المسكين بسرعة."[2] إنه يُزاوج بين التعذيب الجسدي والتعذيب النفسي الذي يعمل كل منهما على إيذاء النفس والنيل من الذات، الصفع الذي يُشعر السجين بالذل والصَغار

[1]–المصدر السابق. ص 246

[2]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. الصفحة نفسها.

والإرغام على ارتكاب المعصية التي تجعله يشعر بالدونية واحتقار الذات التي ضعفت لدرجة لا تستطيع الدفاع عن صيانة حرمة الدين بالرفض.

ولا يكتفي الرئيس (أبو نذير) بالتعذيب المذكور، فيُضاعفه حين يُساوم البطون الجائعة على قطعة لحم مشوية، يُقربها من رؤساء المهاجع لإرغامهم على الإفطار وإذاقتهم علقم المهانة أمام المساجين الآخرين[1].

يؤثر التعذيب النفسي بالحرمان من أداء الشعائر الدينية على المساجين يُهدر النفوس، يُضعف العزائم، ويملأ الذات السجينة المُرغمة على انتهاك حرمة الشعائر الدينية ذليلا مهانا،ممتلئا بالحزن، ومكثفا بالشعور بالذنب.

3-أ-د-و: التعذيب النفسي من خلال الأوساخ والأدران:

تُشكّل نظافة المكان والجسد راحة نفسية كبيرة للإنسان، ولا يُنكر أحد أن النظافة من أهم أولويات الحياة التي لا يُمكن لأحد أن يتنازل عنها. من هذه النقطة تحديدا ينطلق سجن (تدمر التدميري) ليشن هجومه النفسي لتحطيم نفسية المساجين وسحق ما بقي لهم من كرامة عن طريق حرمانهم من نظافة الجسد أو نظافة المكان.

يُمثّل التعذيب النفسي من خلال الأوساخ والأدران: "حلقة أخرى من سلسلة حلقات التعذيب المتكاملة في فعلها وتأثيرها الهادف إلى الإذلال، وتحطيم المعنويات، وكسر الإرادة."[2]

تتعمّد إدارة السجن بتدمر عد توفير مكان خال من الأدران، كما تتعمّد حرمان السجناء من النظافة الشخصية، وتتشدد في هذا الأمر لتُبالغ في الإذلال، وتواصل تحطيم المعنويات.

---

[1]- يُنظر: المصدر نفسه. ص247

[2]- حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص 140

تتمثل أولى مظاهر التعذيب النفسي من خلال الأوساخ والأدران في التحكم بقضاء الحاجة من خلال تخصيص وقت معين للذهاب للحمام، وهو أمر مُتعمّد إذ يتم وضع مادة مسهّلة في الطعام، فإذا ما أحسّ السجين برغبة شديدة في الذهاب إلى الحمام أذلّه العسكري بعد فتح باب الزنزانة، وتركه يتوسل إليه من أجل أن يترك له حرية الذهاب، ولن يفعل العسكري إلا بعد رجاءات طويلة وحارة، يركض بعدها السجين مثل كلب صيد والهراوات تلسع جسده لسعا[1]. كان يقول الطبيب/ السجين "إياد أسعد":"... بحكم خبرتي أدركت أنهم يضعون في الطعام مادة مسهّلة، تضطر السجين إلى ما اضطررت إليه، أما هم فيتندّرون ويضحكون ويتسلون..."[2]

إنها أسهل الطرق وأسرعها للنيل من المساجين وإذلالهم، وتحويل الرجال أصحاب القيمة والشأن(عمداء، أطباء، أساتذة...) إلى أطفال لا يُحسنون التصرف ولا يستطيعون حتى التحكم بأنفسهم وقت قضاء الحاجة، وعندها يُصبح السجين:" ...بصدد أزمة ذاتية معنوية خُلُقية تهدد الاحترام الذاتي، وبالتالي الوفاق مع الذات، وتفتح سجل التحقير المُرتبط ثقافيا بالوساخة...إنها قد تكون أزمة فعلية تجعل الجسد صعب الاحتمال، لأنه يحمل دلالة القيمة المضادة."[3]

إن التحكم بقضاء الحاجة هي إحدى الطابوهات التي لا يجب كسرها والحديث عنها لأنه أمر يجلب الخجل، وفي سجن تدمر يُتعمّد كسر الطابو لجلب الخزي والعار والتحقير للذوات السجينة، وجعل المسجون يُنكّس رأسه خجلا، ولا يستطيع مجابهة من هم دونه شأنا، إنها سياسة تعذيبية تُصيب النفس بالذل والخزي والعار.

[1]– يُنظر: العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 68،69.

[2]– المصدر نفسه. ص69

[3]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص141

يتمثّل المظهر الثاني من مظاهر تعذيب السجناء نفسيا من خلال الرجس والأدران بجعل الأماكن التي يرتادها السجناء ويقبعون داخلها كالموتى تنضح وسخا ودرنا. يصفها السجين "إياد أسعد" قائلا:" لقد بلغت قلّة النظافة وخاصة في الأكل والشرب حدا لا يتصوره إنسان. وكانوا إذا عاملونا كدواب أو حيوانات فمعنى ذلك أنهم ارتقوا في معاملتهم بنا إلى أحسن المستويات."[1]

بعض الحيوانات التي يربيها البشر تعيش عيشا رغدا، تستحم كل يوم، وتأكل من الطعام أحسنه، وتفترش الوثير كما أن مكانها يُنظّف بشكل دوري، وإذا ما قورنت هذه بمساجين تدمر فلا يُمكننا أن نصنّفهم ضمن الحيوانات ولا الإنسان، لا يحيون حياة هؤلاء ولا هؤلاء. إنه الإمعان في الإذلال وسحق الكرامة الإنسانية، ونفي الذوات البشرية.

عندما يفقد الإنسان أدنى شرط من شروط الحياة كنظافة المكان، ونظافة الجسد يبدأ الصراع بينه وبين نفسه، ينهار من الداخل حين يبدأ المقارنة كيف كان وكيف أصبح.

ترتبط النظافة بالطاقة الإيجابية التي يحتاجها الإنسان ليعيش السلام الداخلي ويضمن بها حسن المظهر الخارجي كما أنها:" ترتبط بالتقدير والاعتبار، أما قذارة الجسد وإجبار السجين على البقاء فيها فهي تُثير هوام الكيان السيء المُقرف والمُقزز. يدخل السجين عندها في صراع مع صورة الجسد المنحطة هذه التي تتعمم كي تنال من صورة الذات وتحط من قدرها."[2] إنه الهدف نفسه الذي تبتغيه إدارة السجن من خلال تعذيب نفسية السجين عن طريق إغراقه في الأوساخ والأدران، حتى يصل المُعذّب لدرجة يحتقر فيها نفسه، ويدخل في صراع مرير مع ذاته؛ الصراع الذي لا يضمن للكثير أن يخرجوا منه بسلام.

[1]–العتوم أيمن.يسمعون حسيسها. ص 256

[2]- حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص 141

لم تكن النظافة منعدمة في الأجساد والأماكن بل طالت حتى المأكل والمشرب يصفها الكاتب نقلا عن السجين "إياد أسعد" قائلا:" الماء؟! كانت تسبح فيه الديدان، وتتراقص فيه (البراميسيوم)، وتتمايل فيه البكتيريا، وتنعث فيه الجراثيم المميتة...

نأكل ما تناثر من قمامتنا، يسيل ما تبقى من زبالتنا مع الشوربات في أجوافنا. لم يكن لنا من حظ في النظافة قط."[1] ، ولم يكتف العذاب النفسي بجلد الذوات السجينة فقط بل تعداها أيضا إلى الأمراض العضوية الناتجة عن الأوساخ التي كانوا يأكلون ويشربون، الأمراض التي أثّرت على الأجساد المُتعبة أصلا، حاول هؤلاء المساجين مقاومة الأمراض اللعينة إلى الوقت الذي أصبحوا فيه عبارة عن هياكل لا يشهد على حياتها إلا روح تصعد وتهوي حتى تأتي الساعة التي تتحرر فيها الروح وتُحرر الهياكل من العذاب الجسدي والنفسي:" كان هناك ألم وكَبَد من قبل، وكان شيئا رهيبا وبشعا إلا أن سيف الإنسان لم يكن من قبل مسلّط على الإنسان...كما هو الآن، ولم يكن العزم على إهانة الإنسان وتدميره بمثل هذه المهارة والمثابرة الشيطانية..."[2]

إنها بحق لمثابرة شيطانية في التفاني في إذلال الآخر، وتعذيبه تعذيبا نفسيا يجعل كيانه فارغا من كل محتوى حتى يتصدّع وينهار، فأن يفقد الإنسان أدنى شرط بيولوجي للعيش لأمر يجعله منهارا لا يستطيع البتّة الإمساك بعقال العقل، ولا بتوازن النفس. وقد نجح السجن بهذه الطريقة المُذلّة المُخزية في القضاء على أكثر من كان في المهجع فقضت عليه نفسيا وجسديا وأدخله القبر نهاية الأمر.

3-أ-د-ي: التعذيب النفسي من خلال دفع السجين إلى اليأس من الحياة:

ييأس المرء من حياته إذا لم يكن له وسط يضمن له مستوى معيشيا يحفظ له ماء وجهه، ييأس من الحياة إذا أُبعد عن أهله وبقي وحيدا يعاني العزلة والغربة بعيدا عنهم،

[1]- العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 252

[2]- بيجوفتش علي عزت. هروبي إلى الحرية. ص 78

ييأس إذا لم يجد أحدا يتقاسم معه مشاعره وعواطفه وأحاسيسه، ييأس إذا اجتُثَّ من أرض تشع حيوية ونشاطا، ييأس إذا ظُلم، ييأس إذا أُهين، ويبلغ قمة اليأس حين تُهدر كرامته وتُداس وهو يرى كل ذلك رأي العين ولا يملك قدر أُنملة أن يرد عنه ما يُؤذيه.

كل ما ذُكر سابقا قائم في سجن تدمر الصحراوي، واليأس من الحياة داخل هذا القبر الذي يقبر الموتى وجوديا لا بيولوجيا سياسة مُفتعلة وطريقة أخرى من طرق التعذيب النفسي التي تتعمّدها إدارة السجن بتغييب أشياء أساسية عن السجين، وحرمانه من أحب الأشياء وأقربها إليه ليأس من حياته وتُصبح المعركة داخلية تُحدث تشويشا بالذهن، وانهيارا للنفس.

تمثّلت الأشياء الأساسية المُحرّمة على السجين لتجعله ييأس من حياته، ويُعذّب من الداخل في : حرمان السجين من أهله وجعله دائم التفكير بالمفقود، والسجين "إياد أسعد" واحد من المساجين الذي كان يعاني من عذابات نفسية رهيبة كلما خلا بنفسه وفكّر بأهله، وأكثر ما يُثير أوجاعه، وينكّأ المندمل من الجراح التفكير بأمر زوجته وابنته هاهو يتحدث واصفا حاله والشوق يعصره من الداخل مُحدثا:" نمت بين قسوة الأوجاع، وبين ذكريات الأهل والزوجة، وطيوف ابنتي التي أطفأت شمعتها الأولى قبل اعتقالي بأسبوع، ثم هاهم يُطفئون جسدي ويُحرقون قلبي في ابتعادي القسري عنها...مجرات من الحنين تثقب فؤادي وأنا أتذكرك بين مستنقعات العذاب هنا...!!"[1]

بعد حفلة من حفلات التعذيب الجسدي، يدخل السجين سرداب التعذيب النفسي؛ فقسوة الأوجاع كانت تُذكي بداخله نار الشوق إلى زوجته وابنته، خاصة أنها لازالت طفلة غرّة لا تنام إلا على هدهدة الأم أو في حضن الأب، أحرقوا قلبه بإبعاده عن ابنته وجعلوا من العذاب النفسي يستعر ويشتعل يوما بعد آخر، والشيء الذي يزيد العذاب النفسي ضعفين هو خوف الطبيب إن كُتب له الانعتاق من السجن ويكون اللقاء بين الأب وابنته فيعرفها

[1]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 51،52

وهي له منكرة:" يا ابنتي... ليس في الحياة أسوأ من غياب أب حان على أبنائه...غير أن الأفدح أن تكوني موجودة في حياتي ولا أكون موجودا في حياتك؟! أن أعدَّ كل ثانية تمر عليّ هنا من ملايين الثواني على أمل الخلاص...الخلاص الذي سيجعلني أرى وجهك من جديد، ثم لا يكون لي في قلبك أي قبول...وأنتهي أمام قدميك كورقة يابسة!!...يقولون إنني مت.وإنهم دفنوني. ليس صحيحا. إنني أقاوم. إنني أُقاتل من أجلك. لن أموت قبل أن أراك ولن يدفنوني قبل أن تكتحل عيناي بك. غير أني سأكون ميتا بالفعل إذا صدّقتِ ذلك..."[1]

يتمزّق السجين من الداخل آلاف المرات، ويذوق العذاب المهين، ويتألم أشد الألم؛ ألم لا يُقارن بضربات السوط ولا بألم الكيبلات المعدنية، ولا بألم التجويع...إنه الألم النفسي الذي ينهال عليه كلما تذكّر ابنته ذات العام، وهي تشب يتيمة ووالدها حي، يخشى أن يُقابلها فتنكر معرفته وتعامله معاملة الأغراب، لا تتقبل وجوده في حياتها.

قد يتسّلح السجين بإرادة جبّارة، ويتحمل النكران من أي كان، لكن الذي لا يتصوره هو نكران الابنة لأبيها:"...إذا تنكّر العالم لي فذلك أمر بسيط، فأنا أعيش هذا النكران الآن، وتعايشت معه. غير أنني لن أحتمل أن تنكريني أنت. لقد ركلت العالم كله برجلي من أجلك. لقد خسرته من أجل أن أربحك. لقد فقدته من أجل أن لا أفقدك، لقد أعطيته ظهري من أجل أن تعطيني وجهك!!"[2] كلما فكّر بأن ابنته ستكسر أفق التوقع لديه حين تقابله بالنكران ييأس من وجوده، وستكون تلك اللحظة هي: العذاب الحق، والقاضية التي تقضي عليه ساعتها وتُدمّره في ثانية.

يهدف السجن من خلال بتر علاقة الحب القائمة بين الرجل وأمه، وبين الرجل وزوجه، وبين الرجل وولده –يشمل القول هنا الذكر والأنثى–وتحطيم العاطفة التي تعتبر

[1]– المصدر السابق. ص 289

[2]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 226

واحدة من الحاجات الأساسية والضرورية في حياة المرء فيسعى السجن إلى مصادرتها ومنعها:" ومعها يُبتَزُّ كيان الإنسان وتوقه إلى الوجود النابض بالحيوية، المُتعطش إلى الامتلاء العاطفي وما يحمله من طمأنينة ذاتية، تجعل الإنسان يُحس أنه بخير...هدر العاطفة تُكمل ثلاثي هدر العقل والوعي والانتماء...

يُصادر الحب كما يُصادر العقل والوعي وبالتالي نكون بصدد كيان سُلبت منه حيويته وحياته، ممنوع أن تكون فكريا، محروم أن تكون انتماء وافتخارا وثقة وطمأنينة على مستوى الهوية. ممنوع أن تكون عاطفيا، وهكذا تُفرض هزيمة كلية كيانية في أوطان مهزومة..."[1]

هذا هو تحديدا المرمى والمُبتغى الذي يسير نحوه السجن حثيثا حين يُسلّط عذابه النفسي على المساجين بحرمانهم من أهلهم، ويجعل السجين مشوّش الذهن من طول المدة التي يقضيها في التفكير بأهله وأحبته.

يقضي السجن على ذات السجين من خلال ممارسة سياسة الحرمان من الأهل من كل عاطفة، يقضي على الطمأنينة والراحة الداخلية. إذا كان السجن قد هدر للسجين من خلال التعذيب الجسدي العقل والوعي والفكر، فإن التعذيب النفسي يهدر العاطفة والحب ليجعل كيان المسجون مبتورا من كل شيء فكرا ووعيا وعاطفة، ويحوله إلى كيان مهزوم على كل الأصعدة.

تجلّى مظهر آخر من مظاهر التعذيب النفسي في المدونة السجنية "يسمعون حسيسها" تمثّل في تضييق مساحة الزنازين حد فقدان الخصوصية، وحد الاختناق. كانت الزنزانة الواحدة التي يُزجُّ فيها عشرات المساجين أضيق من القبر تملأها رائحة العفن، تضيق بها الأنفاس حد الاختناق، تجعل المسجون يتصبب عرقا ودما[2]. يصف الطبيب

[1]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص 33، 34

[2]– يُنظر: العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص99

السجين بسجن (تدمر الصحراوي) حال الزنازين الضيقة قائلا:" كانت الزنازين تحجب كل شيء يُمكن أن يدخل إليها، إلا ما كان يخرج عن سيطرتها من خلال الشقوق السفلية والجانبية لأبوابها، وكنا نُلقى فيها كجراذين مقرفة، ويُداس علينا كفئران مذعورة، ولم يكن لنا من حرية حتى في التنفس الذي يُمكن أن يُبقي علينا حتى يستوفوا منّا أهدافهم؛ كانوا يُعدّون نسمات الهواء الداخلة عبر الشقوق السفلية، ويُحصونها قبل أن يسمحوا لها بالمرور...كان الهواء المتسلل عبر الشقوق السفلية لا يُبارح مكانه، وكل سجين إذا وقف على قدميه لأكثر من نصف ساعة سيُغمى عليه من قلّة الأوكسجين، فكنّا نمدّ أجسادنا بالقرب من تلك الشقوق ونلتمس الهواء من خلالها، وأحيانا ننبطح على بطوننا لتكون أنوفنا أقرب إلى منفذ الهواء فلا نُبارح هذه الهيئة لساعات طويلة حفاظا ووعينا."[1]

تتجاوز الزنازين الضيقة في فرع الخطيب التعذيب الجسدي بأميال، إنها تصُبُ جحيمها هذه المرة على نفسية المساجين، تُضيّق مساحة الحياة لدرجة اليأس حتى الشقوق كانت معدودة فإذا أدخلت أكثر من الهواء المسموح به كان مصيرها السد والإغلاق.

يرى خبراء علم النفس أن حشر عدد كبير من المساجين وعزلهم في:" زنزانة مظلمة، ولا تسمح إلا بالحد الأدنى من الحركة أو التي تُقيّد الحركة إلى حد بعيد، مصحوبة بالإبعاد التام عن المثيرات الحسية (سمعية، بصرية) تحكما بحاجة أساسية عند الإنسان وهي الحاجة إلى التواصل والتفاعل الجماعي. إن منع العلاقات مع الآخرين ولفترة طويلة مع منع المثيرات يؤدي إلى الاعتداء على حاجة إنسانية كانت تعتبر ثانوية فيما مضى...تُلحق آلية التعذيب هذه الأدنى بالشخص إذا طالت مدة العزل على صعيدين رئيسيين هما اضطراب عمل الدفاع من ناحية، وإثارة الأزمات النفسية الداخلية ذات الصلة بالروابط الإنسانية من ناحية ثانية."[2]

---

[1]– المصدر السابق. ص 90

[2]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص143

وهذا ما تُركز عليه إدارة السجن بتدمر، من خلال تضييق الزنزانة، وتضييق الحركة معها أو انعدامها، ومعها تضيق فرصة الأمل في الحياة حتى يصل السجين مرحلة اليأس من الحياة وتمني الموت. لا يسمع السجين في هذا النوع من الزنازين صوتا ولا همسا، لا يرى ساكنا ولا متحركا، حتى وإن كانت الزنزانة الواحدة تضم عشرات المساجين إلا أن التواصل بينهم ممنوع ولو كان بالأعين، وجب عليهم جميعا الصمت المطبق والحركة المنعدمة، مثلهم كمثل الأموات؛ لا حركة لا صوت، لا زفير، لا شهيق...أي واحدة من هذه أو غيرها يُكلّف السجين الثمن غاليا جدا.

تعُد سياسية التعذيب النفسي بتضييق مساحة العيش وتوسيع حلقة الخناق لدرجة اليأس من الحياة اعتداء صارخ على حقوق الإنسان، وإذا طالت مدة الاعتداء على الحق الإنساني بالزج في الزنازين الضيقة المخنوقة، العفنة، الخالية من كل شيء يمت بصلة للحياة سيُثير أزمة نفسية للمسجون، الأزمة التي تجعله ييأس من الحياة، ولا يرغب في مواصلة العيش، يتمنّى الموت والرحيل على الهوان الذي يعيشه ولا يعلم متى ينقضي. وهنا:" لا يعود للضحية من مخرج سوى الاحتماء بالموت الوجودي: لا تعود تُحس، لا تعود تُبالي، لا تعود تريد، لا يعود لها وجود كياني، إنها مسكونة بالجلاّد من الداخل، إنه يجتاح كيانها كي يُصبح هو الكيان الوحيد الموجود في حالة انهيار جدلية الأنا/ الآخر، كي تحل محلّها الهو كل شيء/ الأنا اللاشيء.

انهيار المرجعية الذاتية بهذا الشكل هو الذي يفتح الباب أمام الاعتراف بالاستسلام."[1]

يبلغ السجين مرحلة اليأس من الحياة حين يتمنّى المسجون الموت ليرتاح مما هو فيه، ليرتاح من سكاكين الألم التي تُمزّقه شذرا مذرا حين يتأمّل حاله وقد اجتُثّ من الحياة، أُبعد عن عائلته، عن أحبته، اقتُلع من الوسط الحيوي، وزحزح عن مكانته ليهوي من القمّة إلى القاع. وحين يبلغ السجين مرحلة اليأس الكامل الذي لا خلاص منه ولا مناص يجد

[1]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص 135

نفسه ميت وجوديا لا بيولوجيا، وعندها يُصبح المسجون / اللاشيء، الكائن الفاقد زمام حياته.

ييأس السجين من الحياة في سجن (تدمر الصحراوي) لأن الحياة التي يبتغيها دُمّرت، وذاته التي كان يعرفها أصبحت نكرة، أصبح دابة يملك عقالها سيدها. ليس هناك أدق وصف من قول الطبيب "إياد أسعد" الذي ابتُلي بالعذاب النفسي حد اليأس من الحياة:"...كنا منزوعين من الحياة، من أبسط مظاهرها!! ورأى فينا الجلاّدون دواب يجب ألاّ تُركب فحسب بل يجب أن تُذبح، وتُسلخ وتُدبغ جلودها!!"[1]

إن التعذيب بنوعيه الجسدي والنفسي المُسلّط على السجين مهما تعددت مظاهره وأوجهه إلا أنّه يهدف إلى شيء واحد: تجريد الذات الإنسانية من إنسانيتها، وإلغاء الكيان الوجودي للمسجون؛ إلغاء تاريخه عن طريق محو ماضيه، وجعله ييأس من حاضره، ولا يتمنّى الوصول إلى مستقبله ذلك أن لم يعد الشخص نفسه الذي كان سابقا، لم تعُد له ذاته وقيمته التي رسمها لنفسه– الحديث يخص النخبة من المساجين–ووسط مجتمعه.

يتلخّص التعذيب في السجون في الاعتماد على:" آلية القلب إلى الضد."[2] بمعنى تحويل المسجون من القيمة إلى القيمة المضادة، وفي سجن (تدمر الصحراوي) كان التركيز على هذه الآلية بشكل جيد؛ قلب الذات/ الكيان من قيمتها التي كانت عليها قبل الدخول إلى السجون إلى اللاكيان (القيمة المضادة) بعد دخولها السجن.

يُمكن إجمال أهم النقاط التي تم استخلاصها من المدونة، وكيف تحول فيها السجين من قيمة إلى قيمة مضادة في الجدول التالي:

[1]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 92،93

[2]– المصدر نفسه. ص 305

القـــيمة:	القيمة المضادة:
*النجاح	*الفشل
*الكينونة	*اللاكينونة/اللاوجود
*الذات المعترف بقيمتها	*الذات النكرة
*التوازن النفسي	*الانشطار النفسي
*المكانة الاجتماعية	*اللامكانة
*الاحترام	*الاحتقار
*النشاط الفكري	*التعطيل الفكري
*الذات المُمتَلكة	*الذات المملوكة
*الصيرورة	*العدمية
*الحركية	*السكون
*المقاومة	*الاستسلام
*الحيوية	*الموت الوجودي
*الذات المصانة	*الذات المُستباحة
*الامتلاء العاطفي	*الخواء العاطفي
*الذات القادرة	*الذات العاجزة
*الذات الحرة	*الذات المُقيدة (يشمل القيد

المادي، والقيد المعنوي)

لا يُنكر أحد مهما كانت قوة صموده، ورجاحة عقله وثباته أن لا ينهزم أمام هذه الحرب الشعواء التي يشنّها الإنسان ضد أخيه الإنسان، ولا يحق لأحد أن يلوم أحدا على عدم المقاومة والثبات، إنه التعذيب اللامحتمل الذي يجعل الحكيم طائشا، والراضي ساخطا، ومهما طالت مدة الصبر فلا بد أن يأتي اليوم الذي يفلت فيه العقال. يعترف الطبيب المسجون بسجن (تدمر الصحراوي) أنه وصل ذات يوم إلى الحد الذي لم يستطع معه الصبر أكثر فاعترف قائلا:" نعم...أتذكر لأعيش، لأزحزح الجنون قليلا، لأحرك قبضة الموت الممسكة بخناقي عن عنقي قليلا...نعم أتذكر لكي لا أفقدني، أو أفقد ما تبقّى مني، أتذكر لكي أهرب من ذئاب الهلع الراكضة خلفي، لكنني أختبئ عن أعين العدم المُحدقة بي من كل جهة، والمُتربصة بي في كل حين. أتذكر لكي لا أنسى بشريتي...غير أن الجواد الذي ركض في كل الاتجاهات، وصهل في كل الحقول، وشرب من كل الينابيع، وحمحم في كل البراري لم يَعُد قادرا على احتمال المزيد...نعم...في الشهر الثالث نسيت الكلام...وفي الشهر الرابع نسيت اسمي...وفي الشهر الخامس نسيت عقلي...وفي الشهر السادس حاولت أن أستعيد الكلام فرحت أبقبق كالدجاج..."[1]

اعتراف الطبيب السجين بانهزاميته ذات مرة أمر طبيعي، فأن يُصيب إي إنسان آخر ما أصابه وهو يعيش بين أطباق الجحيم لا يرى إلا العذاب، ولا ينام إلا وغيلان الرعب تنهشه أمر طبيعي لا شك فيه.

لا ينفي هذا الاعتراف بالمطلق وجود مقاومة، ووجود ما يُمكن تسميته بالذات الفاعلة التي تُحاول قمع القهر بكل ما أوتيت، حتى وإن ضعفت مرات فإنها تحاول النهوض واكتساب القوة والفاعلية من جديد، وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن الثيمة(Thème) الأخرى التي شكّلت الموضوع الكلي للمدونة وهو (السجن) إنه موضوع الذات الفاعلة.

[1]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص353، 354

3-ب-الذات الفاعلة:

يسعى السجن إلى طمس الذوات الإنسانية، وإعدام وجودها وحيويتها، وإطفاء بريقها. يحاول أن يغرس في المسجون كل شيء سيء، كل مالا يمتُّ للإنسانية بصلة بغيةّ إيصاله لدرجة العجز واللامقاومة من أجل أن يضمن الآمر بالتعذيب والناهي عن الرأفة والرحمة مُلكه من الزوال فيضاعف قسوته لدرجة يصل فيها:" السجين إلى لحظة الاستسلام أو الموت... والأخطر في الأمر أن العجز المفروض من أنظمة القمع أو من الجلاّدين إذا طال أمده، وسُدَّت آفاق الخروج منه يُمكن أن يتحول إلى عجز داخلي تترسخ معه هوية الفشل، عندها تتعطل كل الطاقات الحية أو مبادرات تغيير المصير..."[1]

لا يتقبّل كل مسجون العجز المفروض، والاستسلام للفشل كنتيجة حتمية فليس كل المساجين سواء؛ هناك من يصحو مع ذاته وفي لحظة فارقة تُقرر الذات أن تُسعف نفسها وتنتشلها من الضياع والاستسلام؛ إنها عملية استيقاظ الذات الفاعلة* التي كانت كامنة أو خامدة لحظة الذهول بالسجن وأهواله. إذا أصبحت الذات السجينة ذاتا فاعلة فحتما ستُنقذ نفسها من التشتت ولن تُمكّن الآخر/ السجان منها. إذ:" تُؤثر فاعلية الذات في أنماط التفكير بحيث قد تُصبح معينات ذاتية، أو مُعيقات ذاتية، ويُؤثر إدراك الأفراد لفاعلية الذات على أنواع الخُطط التي يضعونها، فالذين لديهم إحساس مرتفع بفاعلية

---

[1]- حجازي مصطفى. إطلاق طاقات الحياة (قراءات في علم النفس الإيجابي). دار التنوير. بيروت. ط1. 2012. ص50

* **الفاعلية الذاتية** هي:" معتقدات الفرد الشخصية فيما يتعلّق بقدرته على ضبط المواقف والسيطرة عليها في حياته" (هيام صابر صادق شاهين. (فاعلية الذات: مدخل لخفض أغراض القلق وتحسين التحصيل الدراسي لدى عيّنة من التلاميذ ذوي صعوبات التعلم. مقال نُشر في مجلة جامعة دمشق. المجلد 28. العدد الرابع. 2012. ص152)

الذات يضعون خططا ناجحة والذين يحكمون على أنفسهم بعدم فاعلية الذات أكثر ميلا للخطط الفاشلة والأداء الضعيف والإخفاق المُتكرر." [1]

استيقظت الذات الفاعلة عند السجين الطبيب(إياد أسعد) القابع بسجن (تدمر الصحراوي) هو وثلة من النخبة الذين كانوا معه في السجن نفسه، فوضعوا خططا ناجحة كانت بمثابة المعينات الذاتية التي مكّنتهم من الهروب من الواقع الموبوء وضمان استقرار الذات.

قرر (إياد أسعد) بعد لحظات غير قليلة من الانتكاسات التي أصابته فشتت ما كان مجتمعا فيه من إرادة وعزم أن يبدأ ببناء عالمه الخاص:" في الزنزانة بدأت أبني عالمي...كفّت القرية عن مراوغتي، وكفّ ضجيج دمشق عن التحرّش بي...صار هنا لي عالم جديد...كان عليّ أن أبنيه من البداية على سجيّتي، وعلى ما أُريد..."[2]

كان يرى أنه لزاما أن يلُمَّ ما تفرّق بداخله، لكي يتمّكن من الوصول إلى الهدف الذي سطّره؛ العودة إلى أهله ولقاء ابنته.

مكنه استيقاظ الذات الفاعلة بداخلة من تغيير نظرته إلى السجن، جعلته يتوّصل إلى قناعة مفادها أن:" في السجن: ما من فكرة مستحيلة. وما من فكرة لم تخطر على بال. السجن منجم الأفكار المذهل. نحن نساوي أفكارنا. قُدرتنا على استنباطها يرفعنا إلى دائرة القدسية في السلسلة البشرية. تُصبح أفكارنا عظيمة إذا ما منحنا ليل السجن فرصة مشحونة بالتأمل، لاكتشاف العظمة الكامنة في أتفه الأشياء وأكثرها سذاجة!!"[3]

[1]- جولتان حسن حجازي. (فاعلية الذات وعلاقتها بالتوافق المهني وجودة الأداء لدى معلمات غرف المصادر في المصادر والمدارس الحكومية في الضفة الغربية). مقال نُشر بمجلة: المجلة الأردنية في العلوم التربوية. مجلد 09 . العدد 04. 2013. جامعة اليرموك. الأردن. ص420

[2]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص52

[3]– المصدر نفسه. ص 144

الرجل سفير عقله، وممثل فكره، وعلى الطبيب أن يكون خير ممثل وخير سفير، عليه أن يُطيل التأمل في ما هو مُظلم ومُخيف وسيء حتى يتمكّن من قلبها إلى ضدها وتحويل سيئها إلى أحسن. أول شيء قام به الطبيب السجين هو إذكاء فتيل الوعي لديه ذلك أن:" الوعي هو...أساس امتلاك الذات، وبالأحرى استرداد الذات المضيعة...الوعي هو أن تُصبح على صلة بما أنت عليه وما تشعر به وما تُفكر فيه وتفعله...وعندما يُصبح الإنسان واعيا...فإنه يبدأ في البحث عن الحلول والبدائل..."[1]

تمثّل الوعي الذي أنار درب الطبيب المسجون (إياد أسعد) في النقاط التالية:

- الوعي بما يدور حوله.
- الوعي بما يُحاك ضده.
- الوعي بكيفية إشعال فتيل النور في أنفاق الظلام.
- الوعي بالبحث عن الحلول والبدائل، والابتعاد عن الانهزامية وتمني الموت.
- الوعي بتبني فكرة المواجهة وعد الاستسلام في كل الأحوال:" تموت الوعول في الجبال الثلجية إذا لم ينبثق النهر، ونموت نحن إذا لم ينبثق الرضى. نحاول الحياة. أسهل الأمور الاستسلام للموت أريحها على الإطلاق. شيء واحد منعني من أستسلم له. سيقولون: جبان. كان يُمكن أن يسير على حافة الوادي المليء بالصخور دون أن يسقط. سقط لأنه تعب، تعب لأنه لا يريد مواصلة المشوار. المشوار الذي لا يستغرق أكثر من عقدين من الزمن، والزمن يمر مثل البرق. عندما يلمع البرق ستُضيء المنحدرات العميقة. ستتكشف المسارات المُظلمة. فرصة النجاة ممكنة. نحن نقاتل من أجل أن نحترم خيارنا !!"[2]

[1]– حجازي مصطفى. الإنسان المهدور. ص 344

[2]– العتوم أيمن. يسمعون حسيسها.ص106

كان السجين (إياد أسعد) يحاول الحياة قدر ما استطاع رغم وعورتها في المكان الذي يُقيم فيه (السجن)، قرر عدم الاستسلام مهما كان الأمر، خياره في السجن هو العيش لا الموت، المقاومة لا الاستسلام، وستكون له فرصة النجاة من المهلكة إذا شاء له الرب ذلك؛ رب العباد لا رب السلطة والعذاب.

تحركت الذات الفاعلة عند السجين(إياد أسعد) مكنّته من مساعدة المساجين الذين يقبعون معه في سجن تدمر، قرر أن يَمُدَهم بالمساعدة قدر المُستطاع، وخفية عن أعين الرقباء. كان همه الفاعلية وبث الروح في من خمد عندهم وهج الحياة، عندما اصطلوا بنار جحيم (تدمر الصحراوي).

من بين المساعدات التي قدّمها هي تعليم المساجين:" طرق المناورة والمراوغة مع المحقق، وطرق الصبر على التعذيب..."[1] وعندها تغيّر عطاؤه من طبيب عضوي إلى طبيب نفسي ومستشار يلجأ إليه أكثر المساجين.[2]

لم يكتف الطبيب معالجة الآخرين معالجة نفسية، بل حاول أن يرفع عن ذاته أيضا التعب والوهن النفسي حين قرر كسر عائق الصمت الذي يخنقه، وبعد تفكير طويل اهتدى إلى حفر ثقب في الحائط يُمكنّه من التواصل مع من هو قابع في الزنزانة المجاورة:" خلف هذا الثقب بدأت أُطل على عالم آخر...على حياة أخرى...على تجربة جديدة تستحق أن تُروى بتفاصيلها."[3]

[1]– المصدر نفسه. ص 59

[2]– يُنظر: العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 60

[3]– المصدر نفسه. ص61

إنه الوعي بالفاعلية الذاتية، فأن يخطو الرجل خطوة جريئة كهذه في جحيم تدمر الصحراوي ليس هيّنا ولا سهلا، فعل كهذا هو:" قلب القلب من نواة الاقتدار الإنساني فهو يدفع للتحرك والتدبر حتى في الوضعيات التي تبدو دون مخارج."[1]

بعد أن خففت إدارة السجن بعض الشيء من تشددها على المساجين، وتركت لهم مجالا محددا للتواصل فيما بينهم عرف الطبيب أنه لم يكن:"الطبيب الوحيد في المهجع...كان المهجع يعج بالأطباء والمهندسين والحقوقيين والأدباء والشعراء والخطباء والمنشدين...كان خليطا عجيبا اجتمعت فيه أديان وأحزاب، فرقتنا الأهواء المتعددة والمشارب المختلفة، وجمعتنا المصيبة الواحدة !!"[2]

لم تكن المصيبة الواحدة، والجحيم الواحد هما العامل المشترك بين النخبة من المساجين، بل كانت الذات الفاعلة هي أيضا القاسم المشترك بينهم؛ فهذا(قسطنطين صرُّوف) الرجل المسيحي جهبيذ اللغة العربية، العالم بالنحو والصرف، وأهم مصدر من مصادر تحفيظ القرآن[3]، والشيخ صفوان المعالج النفسي والروحي الذي ظلّ:" بوجهه البشوش، وصوته العذب، ويديه الدافئتين، وقراءته لآيات الله المحكمات يُهدئ من آلام المُعذّبين، ويخفف من معاناتهم..."[4]

كل هؤلاء اتحدت ذواتهم الفاعلة لترفع الكآبة عن النفوس، والصدأ عن العقول، وتستغل الوقت قبل أن يمضي سراعا وتمضي معه الأفكار والفاعلية، ولتُقاوم الحزن والهم الذي ضرب بسرادقه على المكان.

بعد تشاور شكلت النخبة عدة زوايا في المهجع الواحد تمثّلت في:" زاوية القرآن، وزاوية الحديث، وزاوية الشعر والأدب، وزاوية الطب والصحة، وتوزّع على الزوايا عدد من

[1]- حجازي مصطفى. إطلاق طاقات الحياة. ص 331

[2]– العتوم. يسمعون حسيسها. ص113

[3]– يُنظر: المصدر نفسه. ص141

[4]–العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 328

البارعين في كل مجال من هذه المجالات...في شهور قليلة كان العلم الذي في صدور بعضنا قد توّزع بأكمله على كل من في المهجع. تمّ ذلك بالسر والمداراة وبتحيين الفرص، لم يكن الأمر سهلا. كنّا نتلقف المعلومة بحذر وتلفّت كمن يسرق في الظلام..."[1]

لا يُعدُّ أمرا هيّنا ما فعلته النخبة المقبورة في سجن (تدمر الصحراوي) بعد عزمها أن لا تكتم علما فيّاضا بداخلها، وتمنحها هكذا دونما مقابل وتُعلّم من هو جاهل، رغم الحراسة المُشددة والرقباء الذين لا يعرفون الرحمة إن أمسكوا أحدا وهو يعلّم أو يدرّس أو يُحفّظ قد تكون نهايته على حبل المشنقة لكن هذه الذوات الفاعلة مصممة هي على بث الحياة في الوسط الميت حتى وإن كان خلسة وترقبا. المهم أن لا تبقى مكتوفة الأيدي.وأن لا تستلم النخبة لسياسة الحيونة التي تسلب العقل والروح، والحيوية فإذا كان الإنسان مصفوفة من العجائب والغرائب فلماذا لا يستخدم عجائبه وقدراته في الهروب من واقع مأزوم وموبوء؟ وفعلا حاولت ثلّة النخبة في سحق الرقابة المفروضة، ومجابهة القوانين الجارفة بحق الإنسان ولو خلسة. يُعبر السجين/ الطبيب (إياد أسعد) بعد الانتصار الذي حققه هو وزملاؤه قائلا:" وسعنا قُضبان السجن الخانقة بهذه الزوايا الأربع. لم ننحبس بالمعنى القهري؛ استطاع العقل أن يتمدد في الاتجاهات، ويُحلّق خارج هذه الأسوار."[2] يكفي أن جاد كل واحد من النخبة المجتمعة بما عنده ليُشكّل عالما آخر مغاير للعالم الذي يُعذّبون فيه، عالم يستطيع فيه العقل أن يتغذّى، والفكر أن يتمدد ولا ينكمش. واستطاعت المعرفة أن تأخذهم من عالم مظلم إلى آخر منير، كانت الأيادي المُتحدّة، والذوات الفاعلة المتكاتفة بمثابة الفتوح العظيمة التي استطاعت أن ترفع المساجين من وهدة الجمود، وتُذيب الجليد المتراكم على العقول البشرية التي عانت التخريب والتشويه.[3]

4-خاتمة:

[1]- يُنظر: المصدر نفسه. ص141

[2]- العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص 141

[3]- يُنظر: المصدر نفسه. ص 142

شكّل السجن في المدونة الروائية (يسمعون حسيسها) عالما من الظُلم والحيف، عالما مليئا بالمرارة، طافحا بالقهر، سلّط سيفه على المساجين فسلبهم الحياة. وسَلَبَ الحياة كان على صنفين: صنف سُلبت منه الحياة الخارجية، وبعضهم سُلبت منهم الحياة جملة وتفصيلا حين عُلقوا على أعواد المشانق، أو أثناء حفلات التعذيب أو المرض الفتّاك.

كان الطبيب السوري (إياد أسعد) السجين السياسي الذي قضى سبعة عشر عاما في سجن تدمر واحدا من المساجين الذي شاء له القدر أن لا يقضي نحبه بتدمر، رغم ما حلّ به من تهميش وإقصاء، تجويع، قهر وتعذيب، تحطيم للذات، مسخ للإنسانية إلا أنه حاول أن يُقاوم مقاومة أسطورية ليعود إلى الحياة ليس من أجله، بل من أجل أن يرى ابنته من أجل زوجه.

-لا تبقى لأي سجين أي رغبة في الحياة فحتى لو عاد إليها فإنها لن تكون كما كانت وكما تمنّى واشتهّى.

- يُفارق السجين السجن، ولكن السجن قطعا لن يُفارقه سيبقى مسيطرا على العقل ستبقى المشاهد اللاإنسانية تنهشه وتُوقظه من نومه مرتعبا. ليس كل سجين يُفعل به هذا لكنها النخبة تدفع ثمن الفكر باهظا فالذي:" يقتل ويسرق لا يفعل به...يذهب للسجن يقضي مدته، ويخرج ملك زمانه..."[1]

- كانت السنون التي قضاها (إياد أسعد) مقبورا في (سجن تدمر الصحراوي) كفيلة هي بتغيير أشياء كثيرة في ذاته، كانت قادرة على قتل وهج الحياة داخله دون رجعة لولا أن تداركته رحمة من ربه، جعلت ورقة الحياة مؤجلة سقوطها إلى حين وجعلته يُقاوم إلى أن يُؤذن له بالانعتاق.

[1]- أدب السجون. تحر: شعبان يوسف. ص251

– خلال هذه السنوات السبع عشر انكسرت فيها الأنفة والكبرياء وعزة النفس، انهدمت فيه الذات النفسية بدل المرة ألف مرة، ظلّ يفقد ويفقد حتى لم يكد يتبقّى له من شيء.

– كانت سنوات السجن بالنسبة للطبيب (إياد أسعد) ومن معه من النخبة سنوات بلا لون، ووجوه بلا ماء، وقلوبهم بلا نبض، وأصواتهم بلا صدى، وأنفاسهم بلا رجع، ووجودهم بلا طعم...[1]

قضى السجين/ الطبيب (إياد أسعد) الشطر الكبير وراء القضبان، اختصر عذابها في قوله:" قضيت زهرة شبابي في السجون. يبدأ الإنسان الحياة طفلا ثم يشب فيشتَدُّ عوده حتى إذا استوى قمرا بعد أن كان هلالا، يأذن قمره بأن يعود إلى هلاله مرة أخرى، في هذه المرحلة بالذات، مرحلة العودة إلى الهلال، بدأت بالانفصال عني والانسلاخ مني بعد أن وصلتها...اكتمل بدري في السجون بالعذابات التي لا تُوصف، أكل السجن مني رُوائي، وجفّف مائي، وملأني بالحفر والأخاديد...هاأنذا أبدأ مرحلة الأفول، غير أن الأقسى هو مرحلة الاكتمال التي تمت هنا...لقد تمّت بين القضبان، وتحت السياط، وخلف الآهات وأمام الأسى المعتّق، وعند مفرق الدموع التي لا تتوقف، ووراء خيبة العمر التي تحزّ الروح من الوريد...فعلى أي جنب ينام المرء في هذه المسبعة؟! وفي أي طريق يترك المذبوح رجليه لتمشيا درب الآلام؟! وعند أي واحة يُلقي المسافر عن كاهله ثقل السنين الغابرات ليحظى برشفة ماء تُعيد إليه ذاته؟!"[2]

كان السجن من أكبر الأقدار السيئة التي عصفت بحياة الطبيب السوري (إياد أسعد) وهو في ربيع العمر، فأسقطته في أوج الازدهار، وأوقفت الحيوية والنشاط والعطاء، وقطعت حبل التواصل مع الآخر، كسرت النفوس والخواطر، شتت الذهن...بعبارة مختصرة: لم يُبق له السجن أي شيء يمت للحياة بصلة.

---

[1]– يُنظر: العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. ص340

[2]– المصدر السابق. ص341

شيء طبيعي جدا أن تصل الذات السجينة بعد أمد طويل من العذاب الذي تعرّضت له في (سجن تدمر) إلى مرحلة الأفول والانطفاء. كيف لا؟ وقد قطع الرجل رحلة من الشباب إلى المشيب مقبورا لا ترى العين إلا السوط، ولا تسمع الأذن إلا الآهات.

كيف لا تنطفئ الذات وتنتكس وقد قضت العمر في العذاب المهين، هذه المرحلة الزمنية المعطاءة التي ينطلق منها الكثير ليصنع لنفسه مستقبلا أجمل وأريح؟؟

يعود الطبيب (إياد أسعد) إلى الحياة ويتحرر من القيود بعد سبعة عشر عاما، لكنها لم تك البتة عودة محمودة؛ عاد غريبا عن ذاته، عن وطنه عن أهله. الناس منغمسون في الحياة وملذّاتها وهو بينهم ميت من الداخل لا ترتسم أمام ناظريه إلا الأهوال وصنوف العذاب التي تحز الروح من الوريد إلى الوريد.

ظلّ الطبيب الذي كان مسجونا بعبارة أدق: كان مدفونا، يتعثّر ويخسر، ويتألم، وفي كل مرة ينفض عنه ما أصابه ويُعاود المسير إنها:" الحياة ترمم ذاتها ولو ببعض الخسائر إلا أنها تظل مصرّة ومعاندة ومثابرة حتى الرمق الأخير؛ إنها لا تستسلم بسهولة ولا حتى بصعوبة، وحتى الطائر المذبوح تنتفض فيه طاقة الحياة التي تأبى مغادرة الجسد...قبل أن تفرض الحتمية البيولوجية قانونها."[1]

رغم التعثر والفقد والانكسار ظل بطل المدونة الروائية (إياد أسعد) مصرا، معاندا، ومثابرا ليعود إلى الحياة رغم الخسائر الكثيرة جدا، يعود من أجل أن يطفئ حرقة الأبوة التي لم تكف عن الصراخ يوما، والتي لم يتمتع بها وتعطّلت في بداياتها.

تحمّل مالا تتحمّله الجبال، قاوم الموت والمرض والجنون والرعب، هزم الموت في مقبرة تدمر. رضي بأن يخسر كل شيء ليربح نهاية المسير ابنته وزوجته[2]، وكان له ما

[1]– حجازي مصطفى. إطلاق طاقات الحياة. ص 57

[2]– يُنظر: العتوم. يسمعون حسيسها. ص 363

أراد:" نعم...إنه أنا...لم أمت...ولم أُعدم...ولم يرموا جثتي إلى الكلاب في الصحراء...نعم...إنه أنا...أنا الذي قاتل كل شيء ليفوز بكما...وخسر كل شيء ليبرحكما..."[1]

ستظل المدونات الأدبية السجنية تروي تاريخ المعذبين، ومعاناة المنكسرين نفسيا، والمشتتين والمظلومين، ضحايا القمع والتعسف. وتنقل للقارئ عالم الحيونة وتشييء الذوات الإنسانية بذنب قلم كتب، أو جريرة لسان تحدث.

وستظل الذات البشرية أرخص شيء في عالم يُسحق فيه البشر كما الحشرات التي لا تُرى.

[1]– المصدر نفسه. ص346

الفصل الثاني:

تجليات السجن المعنوي في الأدبين العربي والغربي

أراني في الثـــلاثة من سجونـــي فــلا تـــسأل عن الخـــبر النبيث

لفقدي نـــــاظري ولزوم بيـــتي وكون النفس في الجســـد الـخبـيث

الشاعر: أبو العلاء المعري

*أقسى السجون وأمرّها، تلك التي لا جدران لها.

الشاعر السوري: أدونيس

*أشد سجون الحياة، فكرة بائسة، يسجن الحي فيها نفسه، فلا هو مستطيع أن يدعها، ولا هو قادر أن يحققها.

الأديب: مصطفى صادق الرافعي

الفصل الأول: " تجليات السجن المعنوي في الأدبين العربي والغربي" – نماذج مختارة–

المبحث الأول: نزعة الانتقام من المجتمع:

1–أ:سجن الجمال من أجل الانتقام للذات "جامع الفراشات" لجون فاولز أنموذجا.

المبحث الثاني: صراع الذاكرة والنسيان:

2–أ: سجين الذاكرة يتقصّى خطى النسيان: "حافة النسيان" و"صحبة الطير" أنموذجا.

المبحث الثالث: العبودية الطواعية:

3–أ: العبودية المختارة، وسجن الذات لذاتها "العبودية" لمكسيم غوركي أنموذجا.

المبحث الأول: نزعة الانتقام من المجتمع:

1-أ:سجن الجمال من أجل الانتقام للذات. مدونة " جامع الفراشات" لجون فاولز أنموذجا:

1-أ-أ:تمهيد:

لا يُمكن للذات البشرية أن تُنكر حبها لشيء اسمه الجمال؛ جمال الروح، جمال الخِلقة، جمال الطبيعة بما تحمله من مظاهر لا تُعد ولا تُحصى من الحسن والرونق.

منذ أن خُلقت الأرض ومن عليها وُجد في المحسوس واللامحسوس، في المنظور واللامنظور منه ما نُدركه بالبصر، ومنه ما نُدركه بالبصيرة:" خلق الله الإنسان، وفي صميم قلبه غريزة حيّة يقظة من أول عهده بالوجود...غريزة تأثره بالجمال وتهيامه بأي مظهر ظهر، وفي أي كائن تجلّى..."[1] فما يتأثّر به بصرنا هو الجمال الظاهري كحسن في الوجه أو الشعر أو القد، كمثل جمال وردة في حديقة غنّاء، جمال خُضرة تملأ المكان فتُذهب عن النفس الحَزَن حين تشخص فيها الأبصار تُهياما بحسنها، وما تتأثر به بصيرتنا لا نراه رأي العين لكننا نستشعره كالأخلاق الحسنة والصفات القويمة.

لكل امرئ طريقته في التعامل مع الجمال، فمنهم الرسّام الذي ينقل جمال الطبيعة إلى الورق، ومنهم النحّات الذي يُجسد صورة أولع بها في تمثال ينحته ويُزين به ركنا، وذاك مزارع يعتني بحديقته يُبعد عنها الضار، ويُضيف إليها النافع لتغدو جنة للناظرين.

وهذا (فرديناند كليج) الذي يعشق الجمال الظاهر والخفي، يحب امتلاك كل ما هو جميل، يعشق الجمال حد الهوس، لكنه يختلف عن الآخرين جملة وتفصيلا في تعامله مع

---

[1]- مجموعة من الأدباء. الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء. إعداد: عبد الفتاح سيد صديق. دار الهدى. مصر. ط1. د.س.ط. ص 39.

الجمال، فكلما صادفه شيء جميل استولى عليه وسجنه، إنه بطل رواية "جامع الفراشات" للروائي الإنجليزي "جون فاولز".

المتأمل في عنوان المدونة " جامع الفراشات" يُخيّل إليه أن الحديث سيكون حول رجل يكاد يقترب من المثالية تُميّزه رقة ولطافة في التعامل مع الجمال، مادام ميّالا لجمع الفراشات؛ الكائنات التي لا تُحيلنا إلا على معنى واحد إنه: الرقة. لكن الصورة المضادة للرجل تكشف عن نفسها حين يُقلّب القارئ صفحات المدونة الواحدة تلو الأخرى ليتبين أن رغبة (فرديناند) في امتلاك الجمال أو بالأصح: تملّك الجمال ما هي إلا غريزة تسير حثيثة الخطى نحو سجن الجمال من أجل الانتقام للذات التي ترى أنها فاقدة القيمة فتنشد استرجاع القيمة المفقودة عن طريق وضع حد لكل شيء جميل يُصادفه، وذلك بدافع الانتقام وإشباع رغبات دفينة ظلّت تُعذب الذات من الداخل. هذه الذات التي لا تنظر للآخر إلا على أنه العدو، ولا يمكن في أي يوم من الأيام أن تشعر نحوه بالحب والانسجام.

انشطر العالم في نظر (فرديناند كليج) بسبب هذه المشاعر الدفينة إلى عالمين: عالمه الخاص، وعالم الآخر الذي يكنُّ له العداء والحقد، وأقسم بينه وبين نفسه أن يجعلهما منفصلان بينهما برزخ من المقت لا يلتقيان.

1-أ-ب: الرجل الناقم على المجتمع:

كان (كليج) باديء الأمر موظفا بسيطا، يعشق الميسر منذ أن كان في الواحد والعشرين من العمر حتى أتقنه وبرع فيه، يُمارسه مع مجموعة من الشبان إلا أنه لم يُصاحب أحدا منهم البتّة، رغم أنهم كانوا يُحاولون إشراكه معهم، إلا أنه ظل انعزاليا لا يرغب في مخالطة الآخر، دائم الرغبة في الانفراد والانطواء:" لقد بدأت في ممارسة لعب القمار ابتداء من الأسبوع الذي وصلت فيه إلى سن الواحد والعشرين عاما، وفي كل أسبوع كنت أُراهن بنفس المبلغ وهو خمسة جنيهات. ولقد تعاون سويا كل من توم العجوز وكروت لي

وهما يعملان معي في قسم العوائد والضرائب بالبلدية، كما تعاونت معهم، ولكنني ظللت دائما انعزالي النزعة ومنفردا بنفسي." [1]

تعود أسباب انطوائه وعزلته عن الآخر لظروف اجتماعية، وتنشئة أسرية سيئة أحدثت تشوهات فادحة بشخصيته، وأثّرت في تكوينه، فلم ينشأ إنسانا سويا، وكبرت بداخله عقد نفسية كثيرة لا حصر لها. كان يتحدث عن صغره قائلا:" لقد قُتل والدي أثناء قيادته للسيارة، وكان عمري آنئذ سنتين، وكان ذلك عام 1937، فقد كان مخمورا ولكني عمتي آنا Annie كانت دائما تقول بأن والدتي انطلقت عقب وفاة والدي، وتركتني مع عمتي آنى حيث كانت تريد فقط أن تقضي وقتها في هدوء، ولقد قالت مابيل ابنة عمي ذات مرة عند مشاجرة عندما كنا طفلين صغيرين أن والدتي هي امرأة شوارع، وهي تنطلق مع الأشخاص الغرباء...لا أهتم حاليا بما إذا كانت...لا تزال على قيد الحياة أم لا؟ فأنا لا أرغب في مقابلتها وليس لدي أدنى اهتمام بذلك الموضوع...

ولذلك فقد نشأت مع العمة آنى Annie، ومع العم ديك Dick، ومع ابنتهما مابيل Mabel"[2]

لم تكن طفولة (فرديناند كليج) طفولة هانئة، بل كانت مليئة بالاضطرابات، رأى فيها الكثير من الأشياء السلبية والشذر القليل جدا من الإيجابيات. كانت تنشئة أسرية مبتورة ضاعت معها العناية السوية في مهب النزوات والرغبات المنحرفة من طرف القائمين عليه؛ أب مخمور أغلق عليه السُكْر عقله، وأم تلهث وراء نزواتها ولا تولي الوجهة وراءها.

كانت لهذه التنشئة الأسرية كبير الأثر على شخصية (فرديناند)، فعندما اشتدّ عوده واستوى ساقه بدأ يتعامل مع الآخر بمنطق الحقد، وينظر إلى الجميع نظرة العداء والكراهية حتى ولو كانت بريئة.

---

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. تر: عبد الحميد فهمي جمال. دار الهلال. البحرين. ط1. د.س.ط. ص21.

[2]– المصدر نفسه. ص 21.

استعرت نار الحقد بداخله على أسرته، وتطاولت تحته بأن يحقد على الجميع، وأصبح:" يفتقر إلى الأمن النفسي...يعيش وحيدا منعزلا عن بقية الخَلْق، يشعر بالوحدة حتى وإن كان المكان يعج بالناس، إنه وحيد حتى وسط الزحام لأنه يعيش منسجما في عالمه الخاص، لا يثق في الناس، ولا يرتاح للتعامل معهم..."[1]

أثّرت البيئة الأسرية والاجتماعية على شخصية (فرديناند كليج) فنشأ خجولا، كتوما، انعزاليا، لا يُصاحب أحدا ولا يثق بأحد. شديد الانطوائية، هدفه الأسمى في الحياة هو الانتقام للذات، والتخلص من الشعور بالضياع والشتات الذي عاشه في صغره؛ فقدان الوالد حيا نتيجة لسكره اللامنقطع، وبعده فقدانه ميتا. كذلك فقدان الأم وهي على قيد الحياة، وفقدان الإحساس بالعمة الراعية له بحضورها الشبيه بالعدم.

كانت شخصيته المضطربة، المنطفئة، واللاحيوية تجذب النظر لمن يخالطه، حتى أن أحدهم وجه له النصيحة قائلا:" أرجو أن تتصف بقدر أكثر من الحيوية، فجماهير الناس يا كليجCleeg يحبون الابتسامة والنكتة الخفيفة من وقت لآخر، فنحن لم نولد مزوّدين بموهبة المزاح، ومع ذلك فيمكنك أن تحاول أن تكون ظريفا."[2] لكن الظروف التي مرّ بها (كليج) لم تترك له الفرصة أن يكون مرحا ظريفا، ودودا مبادرا لعقد علاقة طيبة مع الآخر.

1-أ-ج: إنحراف الرغبة نحو سجن الجمال:

يعشق (فرديناند كليج) الجمال بشكل هستيري وهذه سمة تُحسَب له لا عليه، لكن مكمن النقص في هذا الجانب هو طريقة تعامله مع الجمال؛ يبحث عنه ويبذل كل ما في وسعه للحصول عليه، وحين يصل إلى مبتغاه يسجنه حتى يذوي أمامه ويذبل يوما بعد

---

[11]- العيسوي عبد الرحمان. سيكولوجية التنشئة الاجتماعية. دار الفكر الجامعي. الإسكندرية. ط1. 1985. ص113.

[2]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص 52

آخر. إنه رجل غريب متناقض في كل أبعاده:" الاستمتاع بالجمال هو أسمى أهدافه في الحياة، لكنه لم يكن يعرف كيف يتعامل مع الجمال، إنه يتعامل بطريقة مليئة بالبشاعة والغلظة."[1]

بدأت تتحرك رغبة تملّك الجمال في نفسه وتهيامه بالفراشات من الوقت الذي كان يخرج فيه مع عمه (ديك Dick) في رحلات الصيد، ولا يُشبع رغبته في النظر إليها والتحديق في جمالها، وبدعة صنعها وإنما يتعدّى ذلك إلى التفنن في اصطيادها وتجفيفها. يترقبها في كل مراحلها من كونها يرقة صغيرة إلى مرحلة اكتمال نموّها وغدوها فراشة يافعة:" كان يجلس ويُراقب الأجنحة وهي تمتد وتجف ويُراقب الطريقة التي تُجرّب بها الحشرات أجنحتها."[2]

كان (فرديناند) مولعا بالفراشات، يتقصّى خطوات حياتها خطوة خطوة، يُطعمها ويرعاها حتى تكتمل مراحل نموّها، فإذا اكتملت سلبها الحياة والجمال، وسجنها محنطة في رفوف خاصة بالفراشات، حيث كان له حس جمالي عال جدا. إنه يحتفظ بفراشة (الفرتيلاريا Fritillary) و (فراشة شوكهيل The Queens of cholkhil)، و(فراشة Adonis blue). لكنه غريب يبحث عن الجمال حيثُما وُجد ثم يسجنه ويقتل بداخله كل ما يدل على حيويته وحياته. يُمكن تفسير هذا السلوك الغريب بأنه:" الجشع أو الرغبة في تملّك الأشياء الجيّدة يُمكن أن يكون خاصا بأي شيء ممكن تخيّله، شيء يُثير فكرة جيدة، أو يُمكنه أن يكون خاصا بنا جميعا: ملكيات مادية، مواهب فكرية أو جسدية..."[3]

هذه الرغبة أو الجشع في التملّك إنما هو سلوك عدواني يُناقض رغبة حب الجمال، إذ لم يكن مستوى التملّك بنفس مستوى الشيء المتملك (الجمال)؛ إنه تعامل غليظ وقاس، عنيف ولا جمالي، فليس من المنطقي أن يحرم الفراشة حياتها وما تمنحه للطبيعة من

[1]– المصدر السابق. ص 54
[2]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص 20
[3]- ميلاني كلاين. جون ريفيير. الحب والكراهية. تر: وجيه أسعد. دار البشائر. ط1. 1993. ص 34

جمال حين تتباهى بجناحيها وبألوانها لمجرد أنه يريد التمتع بالنظر إليها والاحتفاظ بها لنفسه، لا يُشاركه فيه أحد بحجة أنه يعشق الجمال.

كان الرجل بارعا في اصطياد الفراشات حتى أنه حصل على جائزة الهواة بعدما جمع مجموعة من الفراشات التي تتميز بألوان متعددة في أجنحتها. والغريب في الأمر أنه يلتقط لها صورا فوتوغرافية قبل سلبها الحياة..."[1]

يتجاوز (فرديناند كليج) مرحلة جمع الفراشات التي تدرّب معها على سلب الحرية وكيفية إشباع غريزة حب التملّك، والانتصار للذات إلى مرحلة أخرى من التملّك إنه تملك الذات البشرية. يلتقي صدفة بفتاة باهرة الجمال تُدعى (ميراندا جراي) طالبة بجامعة لندن، تدرس الفنون، وكان يُميّزها الذكاء والنباهة والتفوق:" كانت آية في الجمال والفتنة بشعرها الأشقر الشاحب، وبعينيها الرماديتين."[2]

كانت صدفة جميلة بالنسبة إليه، ولعينة بالنسبة (لميراندا)، جميلة لأنها غيّرت من قناعاته القبلية، إذ لم يكن يُكِنُ قدر أُنملة من حب للنساء، ولم يكن يُفكر في النساء بالمطلق، يمقُتهن ولا يحتمل وجودهن، لا يُفكر في وجود امرأة في حياته، كان يُعبّر عن دهشته لرؤيتها قائلا:" لا أستطيع أن أقول ماذا دهاني عندما رأيتها لأول مرة ولكنّي أدركت أنها الإنسانة الوحيدة في هذا الكون."[3] رأى فيها فراشة من سلالة نادرة الوجود وجب اصطيادها والاحتفاظ بها لنفسه.

تنقسم مدونة (جامع الفراشات) إلى جزئين؛ الجزء الأول: يكون السرد فيه على لسان بطل المدونة (فرديناند كليج)، والجزء الثاني يكون السرد فيه على لسان السجينة بتهمة الجمال (ميراندا جراي). يتخذ السرد في هذا الجزء شكل المذكرات تكتبها الفتاة بعد أن

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 20
[2]- المصدر نفسه. ص 18
[3]- المصدر نفسه. ص 17

يختطفها (كليج) لتوثّق يومياتها وهي منعزلة عن عالمها الخارجي (عائلتها، جامعتها، أصدقاؤها...).

1-أ-د:الترقب قبل القبض على الفتاة الجميلة:

عندما كان يعمل (كليج) في دار البلدية شاهد (ميراندا جراي) فجأة تدخل بيتا رفقة أختها، البيت الذي تبيّن له فيما بعد أنه مسكنها العائلي، واعتاد أن يرقبها في المكان نفسه كل يوم. أمده جمالها براحة نفسية، وسعادة كبيرة كان بأمس الحاجة إليهما. أحس في لحظة فارقة أنه امتلك شيئا ثمينا، وجب أن يبذل كل ما لديه للحصول عليه، حتى أنه أَشّرَ عليها بعلامة (×) في مذكرته الخاصة، كما لو أنها هدف من أهدافه التي يرغب في تحقيقها، وتأججت الرغبة في امتلاك (ميراندا جراي) بعد أن وقف وراءها ذات مرة في:" طابور المنتظرين في المكتبة العامة بشارع كروسفيلد..."[1] فاندهش لجمالها الخلاّق:" شاهدت الجزء الخلفي من رأسها عن كثب، ورأيت شعرها المضفر في ضفيرة واحدة طويلة، كان شعرها يميل إلى اللون الأصفر الفاتح، وكان حريريا مثل شرنقات بيرنيت"Bernet[2]

أحب جمالها ورقتها، لكن طبع الخجل المسيطر عليه، لم يترك له فرصة لمحادثتها أو التقرب منها، ومعروف أن الخجل يدفع:" صاحبه إلى الهروب والانسحاب أو تفادي أي موقف اجتماعي مثير أو حتى غير مثير."[3]

---

[1]- جون فاولز. جامع الفراشات. ص 16

[2]- المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[3]- مايسة أحمد، مدحت عبد الحميد. الخجل وبعض أبعاده الشخصية (دراسة مقارنة في ضوء عوامل الجنس، العمر، والثقافة). القاهرة. ط1. 1999. ص 09

كان (كليج) يترقب (ميراندا) خفية، يسترق النظر إليها بين لحظة وأخرى، تسيطر عليه فكرة اصطيادها والاحتفاظ بها لنفسه بعيدا عن كل رغبة خسيسة، إذ كانت بؤرة اهتمامه هي النظر إلى جمالها والاحتفاظ به إلى نفسه وحرمان المجتمع منها.

ظل حلم اصطياد (ميراندا) معلقا لم يستطع (كليج) له سبيلا لأنه كان يفتقر إلى المال الذي بوساطته يجعل حلمه حقيقة، وكان يدرك:" أن المسألة ليست سوى حلم، لو لم تتدخل النقود في الأحداث."[1]

يتضاعف إحساس كليج بالاكتئاب كلما شاهد (ميراندا)، وعجز عن امتلاكها وكانت آثار الاكتئاب بادية عليه، حيث كان دائم الشعور بالحزن والفراغ والضياع وكأنه يعيش تحت وطأة غيمة تُسيطر على كل جزء من حياته.[2]

تتصارع رغبة التملك مع الواقع داخل (كليج)؛ ويطغى حب (ميراندا جراي) على قلبه، ويخشى أن لا يُصبح حلم تملّكها حقيقة، كان يُفتش ليل نهار عن فكرة تهديه إلى سبيل (ميراندا) وتحقيق حلمه الذي بات يراوده يقظا ونائما. حتى جاء اليوم الموعود، والصدفة التي تميل دائما بكفتها ناحيتهّ؛ إذ به يربح في أحد جلسات القمار مبلغا كبيرا من المال، كان الشيك بمبلغ 7391 جنيها.[3] كانت لحظة الحصول على المبلغ بمثابة الحصول على مفتاح ضائع لصندوق كنز، ولحظتها:" لم يعد الحلم يتخذ طابع الحلم وإنما بدأ يتخذ طابع الشيء الذي ادّعى أنه بصدد الحدوث والتحقق بالفعل."[4]

عانقت غبطته السماء حين تركت له العمة (آنّى) وابنتها (مابيل) المجال رحبا؛ إذ خطرت لها فجأة أن تغادر إلى أستراليا وتستقرّ بها رفقة ابنتها المُعاقة. حينها وضع

---

[1]– جون فاولز. جامع الفراشات. ص 18

[2]– يُنظر: مكنزي كوام. الاكتئاب. تر: زينب منعم. دار المؤلف للنشر. الرياض. ط1. 2013.ص 05

[3]– يُنظر: فاولز جون. جامع الفراشات. ص 31

[4]- المصدر نفسه. ص32

(كليج) خطة محكمة للظفر (بميراندا جراي) وحاذر ألا يخطئ، فكل خطأ مهما صَغُرَ حجمه سيُكلّفه فقدان الجمال الذي مَلَكَ عليه قلبه وعقله، وفقدان المرأة التي ستضفي على حياته:" الانسجام والتوحد، قوّة تنزع صوب الحياة..."[1]

يُمكننا تفسير حب التملك هذا، بأنه اعتداء على حرية الآخر، وإرضاء لنزوات الذات، إنه أمر شبيه بالسجن لكن الرجل لا يراه كذلك بل يرى في تُملُك الفتاة حق مشروع. ألم يكن السجن مرادف لسلب الحرية، وتقييد الذوات وحرمانها ممارسة الحياة التي تريدها، وبتر عن العالم الخارجي، وضغط على الذات الممتلكة من طرف الذات المملوكة؟ وكذلك يفعل كليج مع الجميلة (ميراندا جراي) فلا فرق بين الأمرين.

انتهج (كليج) للحصول على (ميراندا) الخطوات ذاتها التي ينتهجها السجان، تمثّلت هذه الخطوات في:

- الترقب.
- التخطيط.
- تنفيذ الخطة.

بهذا يكون (كليج) قد:" وضع الترتيبات لنفسه كي يقوم بدور السجّان والقاضي ومنفذ أحكام الإعدام...بذلك يُغلق كل الحلول الممكنة بالتفاوض معه."[2] تمثّلت مراحل التملّك في مايلي:

*** التخطيط للاختطاف:**

التخطيط لاصطياد فتاة ليس شبيها باصطياد فراشة، إنه أصعب وما وجه الشبه بينهما سوى في الجمال، أما طريقة الحصول فتختلف جملة وتفصيلا، هكذا كان الأمر صعبا

[1]– ميلاني كلاين. جون ريفيير. الحب والكراهية.ص 11

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 11

بالنسبة (لفردينانند كليج)، كان يُحدّث نفسه قائلا:"...رحت أفكّر في الطرق والوسائل وكل الأمور والأشياء التي ينبغي عليّ عمل الترتيبات لها وكيفية التنفيذ وكل ما يتعلّق بذلك الموضوع."[1]

بدأ (كليج) في كسر العقبات أمامه بعد حصوله على المال من القمار حتى يتمّكن من تحقيق هدفه، وتسهيل ما صَعُبَ عليه. كان بحاجة إلى مسكن في مكان منعزل لا تصل إليه أحد، ولا تُبصره العيون، فراح يشتري الجرائد الفاخرة الأرستقراطية ويتصّفحها عله يعثر بين أوراقها على عرض من عروض بيع المنازل توافق المواصفات التي رسمها في ذهنه. حتى وقعت عيناه ذات صدفة على ما أراد:" وفي إحدى جرائد....شاهدت إعلانا مكتوبا بالحروف الكبيرة في صفحة تتناول المنازل والبيوت المعروضة للبيع، ولم أكن أبحث عن منازل من ذلك النوع. إذ وقع نظري على ذلك الإعلان كالآخرة:" بعيدا عن الزحام المجنون؟" هكذا على ذلك النحو ثم وردت تفاصيل الإعلان على النحو التالي: كوخ قديم وموقع جذّاب ومنعزل بعيدا عن الناس وملحق به حديقة كبيرة. ويقع على مسافة ساعة بالسيارة ويبعد عن أقرب قرية بمسافة ميلين."[2] كأنه إعلان موجه خصيصا إليه، مطابق لما أراده. وجد ضالته التي كان يلهث بحثا عنها: منزل عتيق، موقع جميل، مريح وهادئ. والأهم من هذا أنه معزول عن الناس، بعيد عن المدينة(لندن) بأميال. كان الإعلان بمثابة سقوط العقبة الأولى التي كانت تحول بينه وبين تحقيق حلمه الذي سهد وسهر لأجله طويلا.

***تهيئة المنزل/ السجن:**

لم ينتظر (كليج) طويلا في الوصول إلى البيت المذكور في الإعلان، وأسرّ لنفسه أنه إذا وجد البيت مطابقا للمواصفات المكتوبة فإنه سيدفع لمالكه المبلغ مهما كان حجمه،

[1]- المصدر السابق. ص 32

[2]– جون فاولز. جامع الفراشات. ص33

ذلك أن المال لم يعد يُشكّل حائلا بينه وبين ما يُريد، وبالفعل وجد فيه ما كُتب عنه في الجريدة لكن الغرف لم تكن مزودة كما قيل:" بكافة الخدمات الرئيسية من كهرباء وتليفون، وغير ذلك من المرافق الضرورية."[1] والشيء السلبي فيه أنه كان كثير الشبيه بالكوخ من ناحية البرد والرطوبة لأن الشمس لا تصل إليه.

فرح (كليج) فرحا شديدا بالمسكن خاصة أن به غرفة سفلية بعيدة عن الأعين، لا يراها أحد، يعرفها فقط صاحب المسكن، ويكون النزول إليها بالسلالم. خطر بذهنه فجأة أن الغرفة السفلية ستكون (لميراندا جراي).

تبدو رغبة (فرديناند) واضحة في سجن الجمال، إذ أنه كان يبحث عن مكان متوار في البيت ليجعل منه مأوى للفتاة الجميلة (ميراندا). يحاول جاهدا أن يجعل مقرها منفصلا عن العالم الخارجي، فلا يسمع أحد صوتها ولا همسها، ولا يرى جسدها ولا ظلها.

كانت رغبة (فرديناند) فقط منصبة على جمال (ميراندا)، ولم ينصرف تفكيره البتة في موقع المكان وهل سيؤثر على صحة الفتاة. من المعروف أنه:" إذا ظل الإنسان في مكان مغلق، محدود المساحة لساعات طويلة بعيدا عن الطبيعة، بعيدا عن الشمس...سوف يؤدي إلى اختلال توازن العقل."[2]

كيف سيكون مصير صاحبة القدر السيئ حين تُحبس في هذا القبو المغلق، المحدود، والبعيد عن الشمس والهواء الطبيعي، والموجود أسفل الأرض المفتقر إلى شروط الحياة الصحية حبسا لا يُعرف أجله ولا أمده؟

لم يترك (كليج) القبو على حال عفنه واهترائه، وحاول أن يجعله مكانا تتوافر فيه شروط الحياة حسب وجهة نظره فأوصله بالكهرباء والماء، وكأنه لا يعلم أن التعرض للضوء

[1]– المصدر السابق. ص 33

[2]– بيرين فيبر. الألوان والاستجابات البشرية. هنداوي. المملكة المتحدة. ط1. 2017. ص56

الخارجي أهم شيء لصحة البدن؛ فالضوء:" ضروري للوجود البشري، وكذلك تعاقب الضوء والظلام. حيث إن الضوء والظلام يسببان تأثيرات فيسيولوجية على الجسم."[1]

لا فرق بين السجن الحقيقي والقبو الذي يُجهّزه (كليج) للاحتفاظ(بميراندا) كلاهما سالب للحرية، سالب للحياة، وانقطاع عن العالم الخارجي، متناف مع شروط الحياة الأساسية. الأول (السجن المادي) يكون الولوج إليه بتهمة ارتُكبت أو ظلم أُسند إليه، والثاني (السجن المعنوي) كان (كليج) فيه هو السجّان. الذي يسجن بجرم الجمال والحُسن.

***تجهيز القبو لقبر الجمال:**

حاول (كليج) أن يجعل من غرفتها غرفة فاخرة –في نظره–، ولكن الرائي يجزم أن يريد أن يجعل منها سجنا فاخرا:" تمكنت من إعداد وتجهيز الغرفة السفلية تجهيزا حسنا للغاية، وإن كنت أنا الذي أقول ذلك لنفسي. وبعد أن تركتها لكي تجف تماما وضعت طبقات عديدة من اللباد العزل للأصوات وبعدئذ وضعت سجادة جميلة لها لون برتقالي فاتح (لون مثير للبهجة والسرور) وهو لون يتلاءم مع لون الحوائط التي كانت مطلية باللون الأبيض. ووضعت بهذه الغرفة سريا ودولابا له أدراج ومنضدة وكرسي فوتيه إلى آخره. وعّقت حاجزا في أحد الأركان وجهزت المكان وراءه حيث زوّدته بتسريحة ودورة مياه – وغير ذلك من مستلزمات–...

كما أحضرت لهذه الغرفة أشياء أخرى وعلب وصناديق، كمية كبيرة من الكتب التي تتناول الفنون وبعض القصص والروايات لكي تبدو الغرفة متسمة بالجو العائلي..."[2]

الغريب في الأمر أن (كليج) يركز في اختطاف الفتاة، يُجهّز لها سردابا تحت الأرض بمعايير الغرفة، يعزلها عن الضوء والشمس، والحياة الطبيعية حتى أنه غلّف الجدران

[1]– المرجع السابق. ص 38

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. 39،40

باللباد العازل للصوت، يُركّز في الآن نفسه على فيزيولوجية الألوان وتأثيرها على الذات البشرية. حيث اختار من الألوان اللون الأبيض الذي يبعث الراحة في النفس، كما كانت مفروشات الغرفة باللون البرتقالي، لون البهجة والدفء، ولون:" السعادة، والثقة ومصدر الإمكانات الكامنة والشجاعة..."[1]

مُتناقض هو الرجل في أمره حد العجب، يُفكّر الليل بظلامه والنهار بنوره في قطع حبل الحياة الذي يربطها بعائلتها والذي يصلها بالعالم الخارجي، ويختزل عالمها في غرفة متسمة بالجو العائلي كما يصفها هو.

***التركيز على عزلة المكان:**

لم يكن تركيز وجهد (فرديناند) منصبين فقط على جو الغرفة الداخلي وتعدّى ذلك أيضا إلى خارجها؛ فلم يكتف بموقع الغرفة السفلي، بل حاول جاهدا أن يجعل المكان آمنا من الخارج حتى يكون مطمئنا في حال غيابه أو صعوده إلى الطابق العلوي، فصنع:" بابا متينا بحيث لا يستطيع رجل أن يكسره ناهيك عن إنسانة ضئيلة مثلها. كان مصنوعا من خشب مجفف يبلغ سمكه بوصتين ومغطّى بطبقة معدنية من الداخل، حتى لا تتمكّن من الوصول إلى الطبقة الخشبية بسهولة كان وزنه ثقيلا في حدود طن... ركبت به من الخارج ترابيس...وبعدئذ فعلت شيئا ما يتسم بالمهارة إذ صنعت شيئا شبيها بالمكتبة أو خزانة الكتب من أجل أن أضع لها الآلات والأدوات والأشياء فقط، واستخدمت في ذلك بعض قطع الأخشاب القديمة وزوّدتها بمزاليج خشبية في فتحة الباب بحيث إذا ألقيت نظرة عابرة فإنها تبدو لك وكأنها تجويف قديم بالحائط مزوّد بالأرفف. إذا رفعتها تجد الباب من خلالها. هذا بالإضافة أنها كانت تمنع نفاذ أي صوت إلى الخارج."[2]

---

[1]– عبيد كلود. الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. لبنان. ط1. 2013.ص 30

[2]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص 40

يجد المتأمل في العبارة أن الرجل بارع في هندسة السجون، إذ حوّل غرفة سفلية من بيت قديم إلى سجن عليه مسحة من جمال، فإذا لم يكن هذا المكان سجنا فلماذا تُعزل عنه الأصوات من الداخل والخارج. ولماذا يُغلق على الغرفة بباب فولاذ يزن طنا مزوّد بترابيس، إنه باب ينطبق عليه وصف باب ظاهره فيه الرحمة، وباطنه فيه العذاب، ليس العذاب الجسدي، وإنما هو النفسي الأشد إيلاما ووطئا.

يسعى (فرديناند كليج) جاهدا، ويعمل ليل نهار حتى يصل إلى هدفه، وكأن الفتاة التي سيأتي بها إلى المكان دمية من خشب، لا بشرا له حياته ومشاعره، وعالمه الذي حيا فيه. والغريب في الأمر أنه لا يجد في هذا السعي والجهد المتواصل تعبا وإنما يرى فيه سرورا وحبورا لا مثيل لهما. إنها نوع من:" صناعة الأنوية التي تلغي الآخر، وتحبسه في قمقم..."[1]

التخطيط لاختطاف الفتاة وحبسها كان مصدر حبور للرجل، كان هذا الأمر يُشعره بتحقيق ذاته، والانتقام لنفسه من المجتمع الذي يشعر بأنه لم يُنصفه، ويُعيد الجزء المبتور من حياته السيئة حين يختطف هذه الفتاة من وسط المجتمع، ويخبئها في بيته ولا يعلم بأمرها إلا هو، ولا يقوم على شؤونها إلا هو. كان هذا الأمر يُشعره بالنفوذ والقوة، وكانت نقوده هي من حققت له الرفعة بعد الذلّة، والقوة بعد الضعف، والقوة في بعض المواطن:" تفسد أخلاق الإنسان، والنقود هي شكل من أشكال القوة."[2]

حاول (كليج) بعد تجهيز الغرفة صرف جميع الناس الذين كانوا يُحاولون تقديم المساعدة له حتى لا ينكشف أمره، ولا يعرف أحد ما سيُقدم على فعله، كان يتوّجس خيفة من كل أحد يحاول الاقتراب منه أو من بيته، إذ هو خجول بطبعه. والمعروف أن الشخص

[1]– أصوات بديلة (المرأة، والعرق والوطن في العالم الثالث) تر: هدى الصدة. المجلس الأعلى للثقافة. ط1. 2002.ص70.

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 41

الخجول من الناحية النفسية:" يشعر بالضيق والتوتر لوجوده في وسط جماعة من الأفراد، ويكره أن تُسلّط الأضواء عليه، أو يكون موضع ملاحظة الآخرين واهتمامهم، أو يشعر بالتردد والخوف إذا كان بصدد مقابلة شخص يراه..."[1]

سعى (فرديناند) إلى عزل المكان بكل ما أوتي من جهد، وكلما خطرت له فكرة لعزل المكان أكثر طبّقها في حينها؛ اختلق الحجج الواهية وصرف عن طريقها المشرف على الحديقة، وأبعد القسيس بحجة أنه لا علاقة له بعقائد الكنيسة، كما أنه ألغى الاشتراك وقطع خط الهاتف.[2]

1-أ-هـ:الإنفاق مقابل فكرة التملّك:

استغرقت تجهيزات الاختطاف شهرا بأكمله:" عملت لمدة شهر أو أكثر في مجال تجهيز لخططي، كنت بمفردي طوال الوقت. وكنت أشعر أنني سعيد الحظ لعدم وجود أصدقاء حقيقيين لي."[3]ساعدته العزلة على تحقيق الجزء الأول من الخطة التي رسمها في ذهنه.

فكّر (كليج) في احتياجات (ميراندا) إذ كان عازما على عدم خروجها من غرفتها إذا تمكّن من تملّكها:" قمت بشراء كمية كبيرة من الملابس من أجلها من محل كبير في لندن. حيث شاهدت بائعة في ذلك المحل لها نفس حجم ميراندا وطلبت شراء ملابس لها نفس ألوان الملابس التي ترتديها ميراندا دائما، كما اشتريت كافة الأشياء الأخرى الموجودة هناك والتي قالوا أن الفتاة الصغيرة تكون في حاجة إليها."[4]

---

[1]- كروزيراي. الخجل. تر: معتز سيد عبد الله. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ط34. 2009. ص 13

[2]- يُنظر: فاولز جون. جامع الفراشات. ص38،39

[3]- المصدر نفسه. ص 39

[4]- المصدر نفسه. ص 41،42

لا يكاد القارئ يفك عقدة من العقدة النفسية التي تظهر على شخصية (كليج) حتى تصادفه أخرى: كتوم، انعزالي، خجول، انطوائي، حاقد على من حوله، لكنه رحيم في الآن نفسه إذ تذكّر أن يُغدق الفتاة بكل ما تحتاج إليه بشكل مبالغ فيه حتى أن حجم المشتريات كان كبيرا جدا لكنه لم يُبال بذلك، كل همه كان مُنصبا حول فكرة التملُّك لا فكرة المبلغ المدفوع.

***الاحتياط قبل التنفيذ:**

لم يكن لديه ثقة في الآخر مهما كانت صفته حتى ولو كانت امرأة يُحبها لذلك درس الأمر من جميع جوانبه حتى لا تنفلت الفراشة الآدمية من بين يديه، وأخذ جميع التدابير الاحتياطية:" كنت أقضي الليالي في دراسة التدابير الاحتياطية لتجنب المخاطر إذ اعتدت على الذهاب والجلوس في غرفتها والتفكير فيما يُمكن أن تفعله لكي تهرب. ورحت أفكّر في أنها ربما لاغ تكون لديها فكرة عن الكهرباء، فالمرء لا يُمكن أن يعرف طبيعة الفتيات في هذه الأيام لذلك كنت أرتدي أحذية لها نعل من المطاط، ولم ألمي أبدا مفتاحا كهربائيا بدون أن أُلقي نظرة فاحصة أولا. وأحضرت جهازا لحرق الفضلات والقمامة حرقا تاما وذلك لكي أحرق القمامة المتخلّفة عنها. ووضعت في تقديراتي أنها يجب أن لا تتُرك أو تخرج من منزلي طوال حياتها على الإطلاق."[1]

تناقض صارخ يسكن هذا الرجل: تعامل بشع مع الجميل، غلظة وتشدد في التخطيط يُقابلها حنان في التفكير في مصير الآخر. يُبالغ في الحرص على شيء ليس من حقه، يُغلّق الأبواب بالأقفال المحكمة والترابيس خوفا عليها، وفي نيته خوف منها.

[1]– جون فاولز. جامع الفراشات. ص42

كان يُبدي شجاعة كبيرة في الإقدام على خطفها، لكن الرهاب يسكنه من الداخل حتى أنه أحضر جهازا خاصا لحرق القمامة حتى لا يضطر إلى رميها وينكشف أمر السجين وأمر السجّان.

حين أتمّ تجهيز المنزل، وانتهى من ترميم القبو الذي سيضع فيه الفتاة انتقل إلى خطوة موالية في التخطيط للاختطاف وهي: اقتفاء أثر الفتاة يوميا لمعرفة مسارها، غدوها ورواحها حتى يتمم تخطيطه على أكمل وجه، ولا يخطئ مسعاه فيذهب كل شيء في مهب الريح.

1-أ-ز-**خطة الترقب:**

لبث (كليج) عشرة أيام يترقب الفتاة، يقتص أثرها. رآها فجأة تنزل من قطار كانت على متنه. ظلّ يسير وراءها بغية معرفة مسارها، وعرف أنه الاتجاه المؤدي لكلية الفنون التي تدرس بها:" سرت وراءها وهي تخرج من المحطةّ، وشاهدتها وهي تسير في اتجاه الكليّة. وفي الأيام التالية رحت أرقب محطة نفق السكة الحديدية. ربما لم تكن تتخذ قطار الأنفاق في رحلة عودتها إلى بيتها. إذ لم أشاهدها على مدى يومين متتالين. ولكن في اليوم الثالث شاهدتها وهي تعبر الطريق وتدخل إلى المحطة وبذلك اكتشفت المكان هو هامبستيد. وفعلت نفس الشيء هناك. انتظرت خروجها في اليوم التالي وعندما خرجت تتبعتها حوالي عشر دقائق عبر مجموعة من الشوارع الجانبية إلى حيث كانت تعيش، وسرت متجاوزا المنزل الذي دخلت إليه وعرفت رقم المنزل، وواصلت سيري حتى نهاية الشارع إلى أن عرفت اسم الشارع.

قد حققت إنجازا عظيما في ذلك اليوم."[1]

[1]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص 43

أضحى (كليج) الرقيب (لميراندا جراي)، كانت بالنسبة إليه كمثل فراشة يُراقب تحركاتها وسكناتها، يجري لاهثا ليعرف مسارها لا لشيء إلا لأنه عشق جمالها. ليس العشق الذي يزيد الجمال جمالا، وإنما العشق الذي سيسجن الجمال فيذوي يوما بعد يوم بعد آخر حتى يُنسى كأنه لم يكن. والشيء المؤسف في الأمر أن الرجل لا يعي بأن ما سُيقدم عليه هو سجن للفتاة، سجن لجسدها، سجن لروحها، سجن لطاقاتها وفاعليتها. إنه إنجاز عظيم بالنسبة إليه وخسارة فادحة بالنسبة (لميراندا جراي).

لم يكتف (فرديناند كليج) في مرحلة التخطيط للاختطاف بتتبع مسار الفتاة، راح يجوب المنطقة التي تقطن فيها(هامبستيد) إلى (فوسترز) مكان المنزل / السجن:" رحت أجوب بسيارتي جميع أرجاء المنطقة هامبستيد ودرست تلك المنطقة مستعينا بالدليل الذي يُسمى " من الألف إلى الياء Aroz" وكيفية وصولي بسرعة إلى فوسترزFosters. كان كل شيء معدا وجاهزا. لذلك أصبح عليّ أن أرقب وأنتظر الفرصة لأنفذ الفكرة على الفور. كنت غريب الشأن بالفعل في تلك الأيام إذ كنت أُفكر في كل شيء وفي كل الاحتمالات وكما لو كنت أقوم بمثل هذه الأعمال طوال حياتي، وكما لو كنت عملت من قبل كجاسوس أو مخبّر سري."[1]

تقمّص (فرديناند كليج) عديد الأدوار للإيقاع بضحيته فكان: السجّان، المترقب، والخاطف. فلا فرق بينه السجن العادي بقضبانه الحديدية وحيطانه التي تعزل السجين عن عالمه الخارجي، وبين ما خطط له الرجل من أجل امتلاك الفتاة (ميراندا جراي) بدعوى أنه أحب جمالها، والمعروف أن علاقات الحب لا تقوم على السلب بل على العطاء، أساسها:" التفاهم بعيدا عن كل حالات العنف والاضطهاد."[2]

[1]- المصدر السابق. ص 44

[2]– الفرطوسي عبد الهادي أحمد. زليخا تنتفض (قراءات في السرد النسوي). ط1. 2017. ص 07

حين عرف (فرديناند) كل شاردة وواردة عن الفتاة الجميلة (ميراندا) قرر أن ينفّذ خطته واختطافها. إنها بالنسبة إليه كفراشة نادرة الوجود، عثر عليها بعد كفاح طويل، ولا يمكن له بأي حال أن يُمرر هذه الفرصة:" وأخيرا بعد عشرة أيام حدث ذلك الأمر مثلما يحدث أحيانا مع الفراشات. أقصد أن المرء قد يذهب إلى مكان وهو يدرك أنه ربما يُشاهد شيئا نادرا، ولكنه لا يُشاهد شيئا من هذا القبيل ولكن في المرة التالية والتي يبحث فيها عن ذلك الشيء فإنه يشاهده فوق زهرة أمامه مباشرة ومقدما على طبق من فضة كما يقولون"[1]

خلال العشرة الأيام الأخيرة التي كان فيها (فرديناند) يترقّب فراشته ويتحايل للإمساك بجناحيها كانت تتبدّى يوما، وتختفي يوما آخر، لكن الحظ دائما كان حليفا له، وعدوا لها.

1-أ-ح: مرحلة تنفيذ الخطة:

كانت الأمراض النفسية التي يُعاني منها (فرديناند كليج)، وتركيزه على العزلة، وطرد جميع الناس من حوله، ومساهمة الأموال في تحقيق أفكاره الفاسدة، والرغبة في الانتقام للذات. كلها عوامل اجتمعت وتضافرت لتحول حلم (كليج) في امتلاك (ميراندا) إلى حقيقة، كما أعطى لنفسه حق التحكم في حرية الآخر دون وجه حق. يتلخّص مفهوم (الحرية) عند (كليج) في كون المرء:" ...قادرا على السعي وراء تحقيق رغباته وأهدافه الشخصية."[2] أما حرية الآخر فلا مكان لها عنده سواء أكانت حشرة أو إنسانا.

بعد شهر من التجهيز وعشرة أيام من الترقب يأتي اليوم الموعود الذي انتظره(كليج) مطوّلا إنه يوم تنفيذ الخطة، واختطاف (ميراندا)، اليوم الذي تخلّى فيه (فرديناند)على آخر ما تبقى له من إنسانية. حيث قام بتجهيز مادة مخدّرة في جيبه تحسبا لمقاومتها إذا تمكّن من الإمساك بها فيُخدّرها حتى لا تُسبب له المتاعب:" كنت قد وضعت في ...الجيب قدرا

---

[1]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص 44

[2]- نخبة من المفكرين والفلاسفة. قوة الكلمات (حوارات وأفكار). تر: لطيفة الدليمي. دار المدى. بغداد. ط1. 2017. ص24

من مادة الكلوروفورم ومادة ال CTC ولذلك كان الجيب منتفخا وطريا. وحرصت على جعل جيب الحاشية أو قبعة الجيب متجهة لأسفل بهدف أن تظل الرائحة محجوزة في داخل الجيب، وبعدئذ يُمكن لي في خلال ثانية واحدة استخراج تلك المواد في وقت الحاجة إليها."[1]

ظل ينتظرها عند ناصية الطريق فشاهدتها تدخل السينما، لم تكن تعلم أنه تستنشق آخر نسمات الحرية. بعد ساعتين تخرج متجهة إلى بيتها تحت وابل الأمطار وهزيم الرعود والرجل يتقصّى خطواتها ليُشيعها إلى سجنها الفاخر، لم يتجه نحوها حتى تأكّد أنها بمفردها في الطريق، لا أحد برفقتها. كانت تستمع بحياتها وحيويتها تمشي على رصيف الشارع وتغني لنفسها، ولا تعلم ما يخبئ لها القدر من قدر بل من أقدار سيئة.

لجأ (كليج) الرجل الطافح بالعلل النفسية إلى أسلوب الخداع والتظاهر بالبراءة والبلاهة حتى يتمكّن من تنفيذ خطته. اعترض طريقها متسائلا عمّا إذا كانت تعرف أية معلومات عن الكلاب بحجة أنه دهس كلبا. رقّ قلب الفتاة لأمر الكلب فتقدّمت نحوه تبغي المساعدة، وتحّركت بداخله رغبة اصطياد الفتاة تماما مثلما يصطاد فراشة:" اقتربت مني لكي تلقي نظرة، تماما على النحو الذي كنت آمله وأتوقعه...

وبعدئذ توجهت إلى حافة الباب الخلفي المفتوح واتخذت أنا خطوة للوراء، وكأنني أُفسح لها المكان لكي أدعها تُلقي نظرة. وانحنت هي إلى الأمام لكي تُحملق في داخل السيارة فنظرت أنا إلى الطريق وأدركت أنه لا يوجد هناك أي شخص وبعدئذ أمسكت بها، فلم تصدر عنها أية أصوات ويبدو أنها أُصيبت بذهول تام. وأخرجتُ كيس البلاستيك الصغير الذي كنت ممسكا به في داخل جيبي ووضعته على فمها وأنفها وشددت من قبضتي عليها، وتصاعدت بعض الغازات الضارة إلى أنفي وبدأت أشم رائحتها. وراحت

[1]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص46

هي تُقاوم مثل العصافير الصغيرة ولكنها لم تكن قوية، وكانت أكثر ضآلة مما كنت أتصوّر."[1]

لسنا أمام مشهد رجل أحب امرأة، كافح من أجلها حتى يصل إليها، إننا أمام مشهد وحش ضار يُطارد فريسة بريئة لم تسبب له أي أذى حتى يغرس أنيابه في جسدها الغض. هذا التصرف من طرف (فرديناند كليج) لا يُمكن أن يوصف بأنه انبهار بالجمال إنما هو تشويه صارخ له. تجرد تام من الإنسانية، وتعد على حقوق الآخر بأبشع الطرق. وإن لم يكن هذا فما هو تفسير سلوك الترصّد والإيقاع بالفتاة، وتخديرها ثم اختطافها نهاية الأمر؟

إنه سلوك عدواني بكل أبعاده، وذروة العدوانية فيه تكمن في تخديرها، فلم يأسف لحالها وهي تغرغر من أثر المخدّر الذي لم يترك لها مجالا للتنفس بل شدد من قبضته عليها ولم يكن يأبه لحالها، لعل تلك الغرغرة هي غرغرة الموت. لكن الهم الأكبر لديه هو الوصول إلى هدفه والشعور بالانتصار لذاته وأن الحلم أصبح واقعا. كان يُعبّر عن نفسه حين نجحت خطته:" لقد أصبحت ملكا لي، وفجأة شعرت بالإثارة البالغة وأدركت أنني نجحت في إنجاز هذه الفكرة. ووضعت الكمامة في فمها أولا ثم قمت بربطها بالحبال وبأشرطة في غير تسرُع وبدون هلع أو خوف تماما على النحو الذي وضعته في خطتي. ثم تدافعت زاحفا إلى كرسي القيادة. كل ذلك استغرق فترة أقل من دقيقة."[2]

يتبدّى (لفرديناند كليج) أنه رجل ناجح لكن الجانب الإنساني يقول غير ذلك فهو فاشل في نظر المجتمع، وسيظل رجلا فاشلا وضعيفا في نظر الفتاة (ميراندا جراي) ولن يستطيع أن يُقيم معها جسر التواصل مهما فعل. فحتى لو شيّد لها قصرا ممردا من

[1]– المصدر السابق. ص 47

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 48

قوارير ستظل تنظر إليه على أنه السجّان الظالم الذي سبب لها الأذى، وغيّب عنها جمال الحياة.

يلتفت القارئ إلى عيب آخر من عيوب شخصية (فرديناند كليج) وهو الانفصام، بالرغم من أنه سبب لها الأذى، وبثّ فيها الرعب نجده في الآن نفسه يركن سيارته ليطمئنّ عليها ويُطمئنها:" لا تشعري بالذعر والخوف، فأنا لن أسبب لك أي ضرر أو إيذاء."[1]

فهل لمثله أن يُؤتمن بعدما فعله بالفتاة البريئة. من المستحيل أن تأمن جانبه، وتثق به. حيث أن فاتحة اللقاء به كانت هي الخدعة والإيذاء.

طلبت الفتاة من سجّانها أن ينزع عنها الكمامة كأبسط شيء يُقدمه لها، لكنه لم يفعل ما طلبت منه. وفعل ذلك لثوان فقط ثم أعادها حينما رأى مشهد التقيؤ الرهيب المليء برائحة الكلوروفورم، المصاحب لأنينها وتأوهها. وتركها تتألم حتى وصل إلى بيته، وكان فخورا بنفسه حد التعالي:" يمكنني القول إنني كنت سعيدا للغاية في ذلك المساء...إذ كنت أشعر أنني أقدمت على شيء ما يتسم بالجرأة الشديدة...شيء ما أشبه بتسلُق قمة جبل إيفرست أو أشبه بعمل شيء ما في أرض الأعداء. كانت مشاعري تموج بالسعادة والغبطة الهائلة.

قصارى القول أن تلك الليلة كانت تعبر عن أفضل شيء فعلته طوال حياتي...كان الأمر أشبه ما يكون بإمساكي بالمازارين بلو Mazarine Blue أو بإمساكي بفراشة الفريتيلاريا التي تسمى ملكة إسبانيا Queen of Fritillary أقصد أنه كان يُشبه شيئا مالا تفعله سوى مرة واحدة طوال حياتك... شيئا ما تحلم به أكثر مما تتوقعه."[2]

[1]–المصدر السابق. ص 49

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 53

لم يشعر لحظتها أنه اغتصب حق إنسان، وقيّد حريته، كان الشعور بالانتصار للذات يطغى على كل شيء، إنه عمل دنيء لكنه كان عظيما بالنسبة إليه، لأنه قدّر ذاته التي أقدمت على فعل جريء وهو الحصول على الفتاة التي تمنّى حضورها أمامه ضمن خطة محكمة بدءا من التخطيط إلى تنفيذ الخطة بمهارة ودقّة. انتصر على العدو الذي هو المجتمع وحقق النصر للذات وهو الإحساس بالقيمة ورد الاعتبار. كان حب الانتقام للذات يطغى على كل شيء فأعمى بصره فلم يعد يرى إلا نفسه.

لم ينظر لفعلته على أنها شنيعة بل كان يُبرر لنفسه وللفتاة بأن نواياه عكس فعله؛ فالنية طاهرة وبعيدة عن أي نجس. أحب الجمال فأراده أن يكون ملكا له. لكن الفتاة لم تقتنع ولن تقتنع.

مهما تكن النوايا طيبة فإن الفعل يبقى شنيعا إنه الحرمان من الحياة التي تصنع للذات جمالها. إذ أن:" أجمل ما في الحياة الحياة ذاتها... ففي الكائن الحي تكمن جمالية الحياة."[1]

1-ب:السجن المفروض:

بعد أن استفاقت (ميراندا جراي) من نومها لم تغتر بالمكان الذي جهّزه لها كاملا من كل الماديات ومفتقرا للحرية الذاتية، فوجّت حديثها للرجل الذي ترى فيه سجّانها:" إنني أطالب بإطلاق سراحي على الفور فهذا الأمر يتسم بالوحشية."[2]

قامت (ميراندا) بجولة في الغرفة التي تقبع فيها ثم واجهت (فرديناند):" إنني سجينتك ولكنّك تريد لي أن أكون سجينة سعيدة لذلك فيوجد هناك احتمالان: الاحتمال الأول هو

[1]– سلوم سائد. علم الجمال. الجامعة الافتراضية السورية. الجمهورية العربية السورية. ط1. 2020 . ص 55

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 53

أنك تحتجزني من أجل الحصول على فدية مالية، والاحتمال الثاني هو أنك عضو في عصابة أو شيء من هذا القبيل؟"[1]

ينفي (فرديناند كليج) تكهناتها، ويُؤكد لها أنه لم يختطفها، ولا يريد بها السوء، ويُقسم لها أنه لن ينزل إلى مستوى حمأة الطين المسنون، بل سيظل ملتزما أمامها بكل مبادئ التقدير والاحترام واعترف بمشاعره نحوها هكذا دفعة واحدة دون مقدمات ولا ديباجات، وأنه يُعاني من وحدة مقيتة وعزلة بائسة وأنه بحاجة إليها:" أنا أحبك، ولقد دفعني حبك إلى الجنون بك." [2] لكن الفتاة لم تُعر اهتماما لتبريراته، ولم تقتنع إنها ترى في العلاقة بينها وبينه علاقة محبة بل شبيهة هي بعلاقة السجين بسجانه لا علاقة محبة وإعجاب. ولن يأتي اليوم الذي ستتغير فيه الأقدار وتنقلب فيه الموازين وتحب (ميراندا) (كليج):" هل تظن أنك ستجعلني أحبك من خلال احتفاظك بي كسجينة."[3]

سَبَبَ الجفاء الذي قابلت به (فرديناند) ألما فادحا، دفعه إلى التفكير في الأمر مرة أخرى. ربما يُعيدها إلى لندن، ويرحل خارج البلاد، إلى مكان لا تكون موجودة فيه لكنه سرعان ما ضَعُف أمام هذا القرار حين يرى:" وجهها الممتع، والطريقة التي تتدلّى بها ضفيرتها على جانب بعض الشيء فوق ظهرها، وطريقة وقفتها ومشيتها وعينيها الصافيتين، المحببتين للنفس."[4]

سُجنت (ميراندا) لا بسبب جرم اقترفته، ولا بسبب قانون خالفته، ولا بسبب حرمة انتهكتها. إنما بسبب جمالها الذي جرها إلى رجل مريض نفسيا، متهالك من كثرة العقد النفسية.

---

[1]– المصدر السابق. ص 61

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 62

[3]– المصدر نفسه. ص 64

[4]– المصدر نفسه. ص 65

لا اختلاف بين السجن العادي والغرفة التي زُجّت فيها (ميراندا جراي) حتى أنها صرّحت إليه أن هذا تصرف جنوني، ولا يُمكن أن نسند إليه أي تفسير آخر، المكان بالنسبة إليها سجن حقيقي ولا يمكن أن نمنحه سمة مغايرة:" استمع إليّ. إن هذا التصرف من جانبك يتسم بالجنون. فإذا كنت تحبني بالمعنى الحقيقي لكلمة حب فإنه لا يُمكن لك أن تحبسني هنا. ولعلّك تُدرك أنني تعيسة للغاية هنا. فالهواء هنا رهيب حتى أنني لا أستطيع أن أتنفّس بطريقة طبيعية أثناء الليل ولقد استيقظت من النوم بسبب تعرضي للصداع. ولسوف أتعرّض للموت إذا احتفظت بي لفترة طويلة."[1]

بدأت ملامح السجن تؤثر عليها ولم يمر عليها يوم في المكان: إحساس بالاغتراب والتعاسة، عدم استنشاق هواء عليل، لم تستطع التصرف بحرية، فكيف إذا طال عليها الأمد وهي قابعة بغرفة تحت الأرض؟

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 66

1-ج-ملامح السجن في بيت (فرديناند كليج):

مرّت أيام على (ميراندا جراي) وهي تُحاول أن تُقنع (فرديناند كليج) بإطلاق سراحها، لكنه لم يفعل، بل لم يكن مستعدا لتركها للانفلات من بين يديه وهو الذي فعل الكثير من أجل الحصول عليها سواء بطريقة مشروعة أو غير مشروعة.

حاولت مرارا أن تُقنعه بأنه مخطئ وعليه أن يتراجع عمّا فعل ويُطلق سراحها، وبأنها لن تُخبر أي جهة معنية بأنها كانت مختطفة من قِبل رجل (فرديناند كليج) بل ستُبقي الأمر سرا بينه وبينها، وستظلُّ وفية له. لكن كل هذا الإغراءات لم تُحرك من قناعاته، ولم تُغيّر من رأيه. وكان يشعر أمامها وهي تترجّاه كعبد ضعيف أمام ملك قوي، فيرد عليها:" لا أستطيع أن أُطلق سراحك. ليس الآن "وشعرت أنني مثل ملك يتسم بالقسوة."[1] وهذا يُشعره بالعظمة داخليا رغم أنه فاقد لهذه السمة وسط المجتمع.

يُقارن دائما بينها وبين فراشاتها الجميلة، وتبقى هي فراشته الأجمل، النادرة الوجود؛ كما أنه سلب فراشاته الجميلة التي يصطادها الحياة، لكنه لا يملك الجرأة نفسها لسلب الحياة من فراشة آدمية:" كان الأمر أشبه بقيامك باصطياد – رغم وجود شبكة معك- عيّنة تريدها والإمساك بها بإصبع الإبهام والسبابة (ولقد كنت دائما ماهرا للغاية في اصطياد الفراشات بتلك الطريقة) بحيث تقترب خلفها في بطء وتمسك بها ولكن ينبغي عليك أن تضغط على القفص الصدري الذي يكون في حالة ارتعاش، ولم تكن هذه الطريقة في الاصطياد سهلة مثل طريقة استخدام زجاجة القتل، ولقد واجهت صعوبة مضاعفة مع ميراندا لأنني لم أكن أرغب في قتلها."[2]

---

[1]- المصدر السابق. ص 69

[2]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص70

يشعر (فرديناند) بالفخر كلما شاهد (ميراندا) أمامه، يُمكنه في لحظة واحدة أن يُنهي أمرها. لكنه لا يرغب في فعل ذلك، فلو شاء لفعل. وهذا الأمر يُشعره بالنفوذ والقوة التي سببت له عقدة النقص.

1-ج-أ: قطع العلاقة مع العالم الخارجي:

حرم (فرديناند كليج) الفتاة من أشياء كثيرة ما جعل الفتاة تجزم من الساعة التي دخلت فيها المكان بأنها داخل السجن. درس بطريقة جيدة المكان وكيف تبقى الفتاة مقيمة بداخله، ولا تجد طريقا للفرار. بل تجاوز ذلك إلى قراءة كتاب كامل بكل فصوله عن (التعذيب):" كان يتناول كل المعلومات التي تتعلق بوسائل التعذيب...وكيف أنهم يحرصن تماما إذا كنت سجينا لديهم على ألا تعرف أية معلومات عمّا يدور في خارج السجن، أقصد أنهم كانوا يتعمّدون عدم تمكين السجناء من معرفة أية معلومات وعدم السماح للسجناء بالتحدث مع بعضهم البعض بحيث يصبحون منعزلين تماما عن عالمهم القديم."[1]

وهو القانون نفسه الذي طبقه (كليج) على (ميراندا) إذ كان شديد الحرص على أن لا تَطّلع الفتاة على أية صحيفة أو جريدة، ولا تستمع لمذياع، ولا تتفرج على تلفاز. إنها العزلة ذاتها التي تُفرض على السجناء في السجون كنوع من التعذيب لدرجة وصول بعض السجناء للانهيار التام. لكنه لم يُرد لها الانهيار والأذى إنه يهدف إلى عزلها عن الخارج ليصرف تفكيرها إليه فحسب:" لم أكن أُريد لميراندا أن تُصاب بالانهيار التام...ولكنني كنت أعتقد أنه من الأفضل أن تُعزل ميراندا عن العالم الخارجي وأن تشتغل في التفكير فيّ بشكل أكبر. ولذلك فإنه على الرغم من محاولاتها العديدة لحفزي على تزويدها بالصحف وراديو فإنني لم أدعها تحصل على هذه الأشياء على الإطلاق."[2]

---

[1]- المصدر السابق. ص 73

[2]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص73

يُفسّر سلوك (كليج) بحرمان الفتاة من الاطّلاع عمّا يدور خارج المكان الذي هي فيه بأنه تعدٍ صارخ على حرية الفتاة بغير وجه حق، ومرادف هو هذا الحرمان للسجن والوأد:" من لا يملك الإرادة، لا يملك المشيئة، ومن لا يملك المشيئة يرسم له الآخرون مصيره..."[1] والمسجون لا يملك المشيئة ولا يملك الإرادة.

أضحت (ميراندا) بين ليلة وضحاها محبوسة لا تملك الإرادة، ولا تملك المشيئة. يرسم لها (فرديناند كليج) مصيرها فوأد أحلامها بغير إثم اقترفته، ووأد روحها وهي حية تُرزق:"ووأد الأرواح الحية، كوأد الأجسام الحيّة." [2] لا فريق بين ذلك.

أدركت الفتاة (ميراندا جراي) بشاعة القدر الذي نزل عليها، ومقتنعة هي بأنها في سجن محقق لا تعرف متى ساعة الخلاص منه. إنها بين يدي رجل يحترف الاصطياد حد الإتقان، حيثما صوّب سهمه أصاب وعاد بالغنيمة التي يكون مصيرها نهاية المطاف الوأد في بيته. حتى أنها في بداية محاوراتها الهادئة له تهنّئه على نجاحه في مهمة اصطيادها:"...ها أنت الآن قد قُمت باصطيادي...إنما هو اصطياد حرفي وحقيقي وبدون أدنى مبالغة...فأنت قد حبستني في هذه الغرفة الصغيرة ويُمكن لك أن تجيء وتنظر إلي في نهم وشراسة وشماتة."[3]

1-ج-ب: الحرمان من الحياة الطبيعية:

وضع (فرديناند كليج) مجموعة من القوانين التي تُؤكّد للقارئ أن المكان سجن في هيئة منزل بعد أن بدأت (ميراندا) تترجّى من سجّانها أن يُخرجها من المكان الذي يسبب لها الاختناق والتعاسة. كما طالبت بحقها الطبيعي في العيش:" لا يُمكنني أن أعيش طوال الوقت في هذه الغرفة السفلية هنا. إذ ينبغي أن أحصل على قدر من الهواء الطلق

[1]- المري سيف. أجراس الحروف. ص 36

[2]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص 74

والضوء...وينبغي لي الاستحمام من وقت لآخر، وينبغي أن تتوافر لديّ الأدوات والمواد الخاصة بالرسم. ويجب أن أحصل على نوع من الرياضة البدنية."[1]

ما حُرمت منه الفتاة في منزل (فرديناند كليج) هو الشيء نفسه الذي يُحرم منه السجناء في سجونهم: الهواء النقي، ضوء الشمس، ممارسة الهوايات المحببة، الاستحمام، الاطلاّع عمّا يدور خارج السجن. وهو حق طبيعي لها وجبت المُطالبة به ذلك أن:" غريزة المحافظة على البقاء."[2] هي من طالبت بذلك.

استجاب (فرديناند كليج) لمطالب (ميراندا جراي) لكن بشروط وقيود، بعد تفكير عميق ودراسة أخرى لجوانب الموضوع تحسبا لمحاولة هروبها:" الأمر يتطلّب مني التفكير جيدا في هذا الموضوع، ولسوف أضطر لأن أربطك وأُقيّدك."[3]

ما يفعله (كليج) مع الفتاة لا يُمكن أن يُسمى حبا على الإطلاق:" فالحب قوة تضفي الانسجام والتوّحد، قوة تنزع صوب الحياة."[4] لكننا نراها قوة تظلم لتنصف نفسها، وتُحرم لتُشبع رغباتها، وتسحق لتُعلي من شأنها. إنها قوة تنزع صوب الحرمان لا صوب العطاء، تنزع نحو الهلاك لا نحو الحياة.

كانت استجابة (فرديناند كليج) لرغبات (ميراندا) استجابة مُرفقة بقيود؛ حاول تجهيز الحمام مع أخذ الحيطة قبل أن يُخبر الفتاة أن بإمكانها أن تستحم:" ذهبت إلى الغرفة الموجودة بالدور الأول...كانت نافذة الحمام تُطلُّ على الشرفة المحيطة بباب الغرفة التحتية. وهي تقع في الجزء الخلفي من المنزل وهو أمر يوحي بالمزيد من الأمان. وفي النهاية أحضرت بعض الأخشاب وكسرت الإطار بالألواح الخشبية وثبّتُّها

---

[1]– المصدر السابق. ص 80

[2]– ميلاني كلاين، جون ريفيير. الحب والكراهية. ص11

[3]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 82

[4]– المرجع نفسه. ص 11

بمسامير...طولها ثلاث بوصات وذلك لكي لا تُعطي إشارات ضوئية بالمصباح أو تقفز خارج النافذة. وأصبحت مطمئنا من جهة الحمام بعد غلق نافذته على ذلك النحو."[1]

الرجل يسكُنه رهاب كبير؛ لا يأمن غدر الفتاة حتى ولو كان حبها عميقا بداخله، يُريد أن يُغلق كل منفذ في بيته بإمكانه أن يكون منفذا لهروب الفتاة، وانفلاتها من بين يديه.

يُصبح الحمّام – أبسط حق من حقوق الإنسان–في بيت (فردينانند كليج) –نوع آخر أو وجه آخر من أوجه السجن؛ إذ لا يُمكن للفتاة أن تستحمّ في مكان معزول عن المحيط الخارجي حتى النافذة فيه مكسوة بالأخشاب والألواح، حتى لا تتمكّن الفتاة من الاستعانة بالنافذة لأجل الهروب، حتى وإن فعلت فهذا من حقها. العجيب في الأمر أن (كليج) تمادى في التقييد؛ إذ لم يسمح لها بالذهاب إلى الحمام إلا بعد أن ربط يديها ووضع الكمامة على فمها خوفا من صراخها وكان مُرافقا لها. إنه يُتقن مهام السجّان بتميّز لا يخطئ البتّة حتى إذا أوصلها لغرفة الحمام خلع الرباط عن يديها، ولبث في الخارج ينتظرها تحسبا لأي طارئ.

يُقيّدها ويبرر فعلته بقوله:" آسف لأنني متشكك للغاية. كل ما هنالك أنّك الإنسانة التي تملأ عليّ حياتي وتجعل حياتي لها قيمة...

إذا ذهبت فسأتعرّض للانهيار التام."[2]

مهما كانت مبررات الرجل التي يُقدّمها، ومهما بلغ حب الفتاة ومَلَك عليه قلبه فإنه لن يستطيع بالمطلق أن يُقنعها بجواز فعلته. مجرد ربط الأيدي وتكميم الفم يُعد إهانة بالغة

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 84

[2]– المصدر نفسه. ص 87

للذات. يؤكد لنا تصرف (كليج) أن:" النساء في كل زمان ضحايا سلبيات لقهر ذكوري يشمل كل العالم ولا يُمكن تغييره."[1]

مهما فعل (كليج) من خير وقدّم للفتاة كلّ ما تُريده، ووفّر لها احتياجاتها إلا أنه يبقى في نظرها سالب حريتها، وستظل تنظر ّ إليه نظرة المتسلط، المتجبّر، ولن تنظر إليه على أنه الرجل الذي تأمنه وتشعر بالراحة والأمان في وجوده.

لم يسمح(كليج) للفتاة بالاستحمام إلا مرّة واحدة في الأسبوع، كما أخبرها أنه من المستحيل أن ترى ضوء النهار، ومن المستحيل أن يُخرجها من غرفتها–بل قل من سجنها هكذا يكون التعبير عن الموقف أبلغ–لأن الحركة تكثُر في منطقة (فوسترز) وكثيرا ما يتوّقف المارة لإلقاء نظرة على المنزل الذي يُعدّ منزلا عتيقا يجلب النظر ويُثير الفضول.

إنه ينتهج نهج السجون؛ ففي السجون يُحرم السجناء من الاستحمام كما يشاءون، كما أنهم يُحرمون من ضوء الشمس ومن التمتع بحقوق الحياة التي اعتادوا عليها.

1–ج–ج:الحركة بالقيود والأغلال:

طلبت (ميراندا) من (كليج) ذات مرة أن يُخرجها من القبو السفلي ويسمح لها بجولة في البيت بأكمله، فاستجاب لطلبها لكن بشرط أن تكون مُقيّدة اليدين، وكأنها ارتكبت جريمة لا تُغتفر.

بعد أن تجولت في المنزل مقيدة اليدين يحرسها (كليج) كانت تسأله:" هل ستسمح لي بمشاهدة زملائي من الضحايا."[2] أضحى البيت عبارة عن سجن جماعي، سجن للبشر

[1]– موريس بام. الأدب والنسوية. تر: سهام عبد السلام. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2002. ص33

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 88

وسجن للحشرات، وما الهدف من وراء سؤالها سوى تذكيره بأنه سجان ولا يمكن أن يكون في يوم من الأيام عاشقا للجمال.

حين فتح (كليج) الأدراج الخاصة بالفراشات رأت أمامها عددا كبيرا من الفراشات بل عددا كبيرا من الضحايا لا توجد حتى في متحف التاريخ الطبيعي. وكلّما أطلعها على نوع من الفراشات يشعر بالفخر والتعاظم، وكأنه يُحسّ بقوة وهيمنة لم يشعر بها من قبل ثم أسرّ قائلا:" إنها جميلة للغاية، ولكنها حزينة."[1] وما كانت مُسحة الحزن بادية على الفراشات لو أنه ترك لها حريتها ولم يسلبها الحياة، كل شيء يكون حزينا إذا حُرم الحرية. وجهت (ميراندا) السؤال (لفرديناند) حول عدد الفراشات المُفرغة من جمالها والمدسوسة بالأدراج، لكن الهدف من السؤال لم يكن معرفة العدد وإنما كانت تحاول من خلال استفسارها أن تنبئه بأنه بحاجة إلى طبيب نفسي يُعالجه من العلل التي هي مجتمعة فيه، فمن المستحيل أن يكون الرجل سوّيا وهو يقبض على الجمال حيثما وجد ويقوم بوأده ثم يستمتع بالنظر إليه جامدا، مفرغا من روحه، ساكن الحركة. إنه بفعلته لم يضع حدا لجمال الفراشات، وإنما حرم الطبيعة من الجمال:" لا يُمكنني أن أعرف العدد الحقيقي فأنا أُفكّر في الفراشات التي كانت ستُنجبها هذه الفراشات التي قُمْتَ باصطيادها إذا كنت أبقَيْتَها على قيد الحياة. إنني أفكّر في كل الجمال النابض بالحياة والذي وضعت حدا لحياته."[2]

كانت الفتاة تُفكّر في مقدار الجمال الذي ستنبض به الفراشات لو أنها بقيت على قيد الحياة ولم تُسلب منه الروح وتُسجن في الأدراج. والقارئ يُفكّر في (ميراندا) الطالبة في معهد الفنون والهندسة المعمارية بالغة المهارة ماذا كانت ستُقدم للمجتمع الذي هي فيه من جمال وفنون لو أنها لم تُسجن في قبو تحت الأرض تحت مسمّى التعلّق والحب.

---

[1]– المصدر السابق. الصفحة نفسها.

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص93

اجتمعت ملامح السجن جميعها في منزل (فرديناند كليج):

-العزلة عن العالم الخارجي.

- تكميم الأفواه.

-تقييد الأيدي.

- القوانين الصارمة

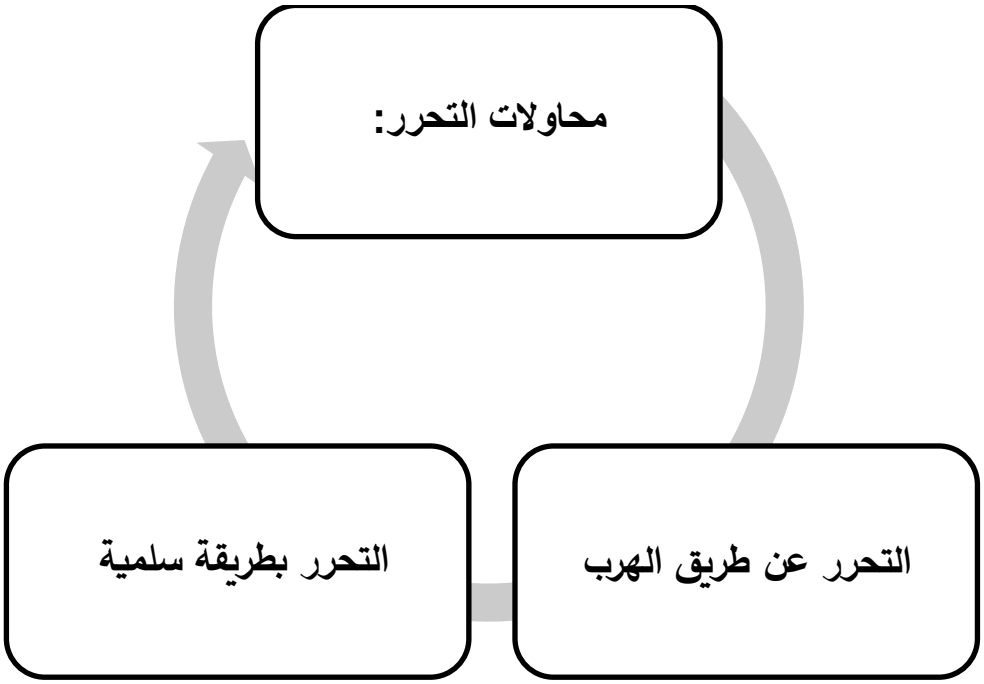
- الحرمان من العيش الطبيعي والصحي كاستنشاق الهواء، ورؤية نور الشمس، الضوء الطبيعي. فليس هناك ما يُفرّق بين السجن المادي بأسواره وبين بيت (فرديناند) الذي يسجن من الكائنات الحية العاقل وغير العاقل، يضع حدا لجمالها، حياتها، حيويتها، وحريتها نهاية المطاف.

1-د- محاولات التحرر من البيت/ السجن:

أدركت الفتاة تمام الإدراك منذ أن أحضرها (كليج) إلى منزله أنها طلّقت حريتها وغدت سجينة لدى الرجل، يسيّرها كيف شاء، ويُوّجهها حيثما شاء. وبأنها لم تعد مالكة لنفسها بل مملوكة من طرف غيرها. جلست لفترة طويلة تترجاه أن يمنحها الحرية ويُعيدها إلى أهلها، وتعده وعد الحر بأن لا تُفشي له سرا:" إنني أعدك وأقسم لك أنك إذا أطلقت سراحي فإنني لن أُخبر أي شخص بما حدث. سأقول لهم جميعا أي رواية مُلفّقة. ولسوف أعمل الترتيبات اللازمة لكي أتقابل معك كلما أردت وكلّما استطعت ذلك في الأوقات التي لا أكون فيها مشغولة بإنجاز الأعمال، ولن يعرف أي شخص آخر عن هذه الترتيبات باستثنائك أنت فقط."[1] لكنه لم يستجب لطلبها. كان يسعى ويبذُل كلّ ما في وسعه لتُدرك مدى حبه الشديد لها، ومدى احتياجه إليها. كان يهتم بملء فراغه الداخلي الموحش، يُريد

[1]- المصدر السابق. ص69

جمالها ماثلا أمامه بعيدا عن كل رغبات خسيسة. لكن الفتاة لم تك مقتنعة لا بالمكان ولا بصاحب المكان، حتى ولو كان المكان جنة عرضها كعرض السماوات والأرض فهي تُطالبه بحريتها فقط. لذلك حاولت التخلّص من هذا البيت. وسّلكت أروقة الهروب بأنواعها علّها تجد الخلاص في واحدة منها. يُمكن إجمال محاولات الهرب التي انتهجتها الفتاة في المخطط التالي:



1-د-أ- محاولة التحرر عن طريق الهرب:

تحدثت (ميراندا جراي) مطولا وبطريقة لبقة مع سجّانها/ عاشق الجمال عن الموعد الذي سيأذن لها بمغادرة المكان، لكنها لم تجد ردا إيجابيا منه. فقررت بينها وبين نفسها أن تَسْلك نهج الهروب عسى أن يكون الحظ رفيقها في خطتها ولا يُوليها ظهره. فقررت ذات إشراقة شمس بعد أن تناولت إفطارها أن توهمه بأن سريرها لم يعد مُريحا وبدأت أرجله الخلفية بالتفكك، وتخشى أن ينهار وهي نائمة عليه فيُلحق بها الضرر. وصدّقها كليج فاندفع إلى المكان بغية إصلاح العطب فدفعته الفتاة في اللحظة ذاتها دفعة قوية أسقطته أرضا:" وانطلقت متخطية إياي وصعدت لأعلى على السلالم مثل البرق. وكان هنّاك خطّاف أمان ممسك بالباب...ليظل مفتوحا...وبينما كانت تحاول أن تركل بقدمها

تلك القطعة الخشبية انطلقت وراءها فاستدارت وجرت وصرخت بأعلى صوتها: النجدة، النجدة، النجدة. وصعدت على السلالم إلى الباب الخارجي الذي كان مُغلقا بالقفل بالطبع. فراحت تجدب في ذلك الباب وتطرق عليه بيدها في عنف وتصرخ في حدة ولكني أمسكت بها عندئذ...وجذبتها لأسفل عائدا بها...وارتمت من شدة الإعياء فرفعت قبضة يدي عنها. فوقفت للحظات قليلة وفجأة هجمت عليّ وضربتني في وجهي..."[1]

اندفعت الفتاة هاربة من القبو، تبحث عن طريق الخلاص، وعمّن ينتشلها من هذا المكان الذي يخنق الأنفاس، وهذا رد فعل طبيعي، فهي لم تظلم الرجل، ولم تُقابل إحسانا بإساءة، كل ما كانت تحاول فعله هو استرجاع الحرية المُغتصبة، وكان السبيل الوحيد المُتاح لها هو اختلاق أُكذوبة علّها تكون طوق نجاة لهاّ، تُخرجها من المُغلق إلى المفتوح، ومن الممنوع إلى المسموح، ومن حياة راكدة إلى حياة أخرى تعم حركة وبهجة. لكن (فرديناند) كان أقوى منها بكثير أحكم قبضته فكان الفكاك منه أصعب من الفكاك من قيود حديدية حول المعصم، وأصرّ أن يكون جائرا في حق الآخر، ظالما مستبدا، لن يمنحها مفتاح الحرية ولو دقّت آلاف الأبواب، وقرعت عشرات الطبول.

1-د-ب-محاولة التحرر بطريقة سلمية:

هدأت (ميراندا جراي) لفترة معينة بعد حادثة هروبها، إنه هدوء خارجي وصخب داخلي؛ صخب الأفكار التي تتوالى عليها لتهتدي بها إلى فكرة أخرى لتغادر المكان. عرفت أن الهروب المباغت لن ينجح معها، فاهتدت إلى أن تكون طريقة التحرر سلمية، حاولت التودد إلى سجّانها علّه يلين في أمر إطلاق سراحها ويستجيب لطلبها دون أن يُسبب لها أذى أو تُسبب له هي الأذى.

[1]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص 76، 77

توّجهت إليه بالحديث تعبر له أنها مُشتاقة جدا لوالديها، ومن المؤكد أن نفسيتهم جد مُتعبة وأنهما يُعانيان القلق والهم والكرب الشديد بسبب اختفائها، وعليه أن يكون عطوفا من هذا الجانب، وأن يُفكّر هو الآخر في حال أهلها، وأن لا يدع للأنانية أن تُلغي جانب الإنسانية فيه. وألحّت عليهّ أن يُعطي لوالديها معلومات عنها وأملت عليه الطريقة التي يُوصل بها المعلومات إلى أهلها دون أن تُلحق به الأذى:" أقول لك كيف تعطي معلومات عني لوالدي بدون أن تُعرّض نفسك لأية مخاطر: عليك أن تضع قفازا في يدك وتشتري ورقا وبعض الأظرف من محل وولورثWool Worth ثم تُملي عليّ خطابا لكي أكتبه بخط يدي وتذهب بعدها إلى أقرب مكان هناك، وتضع الخطاب في صندوق للبريد وبهذه الطريقة لا يُمكن للشرطة أن تعرف مكانك، فهناك فروع كثيرة لمحلات وولورث منتشرة في أرجاء البلاد." [1]

نفّذ (فرديناند كليج) ما طلبت منه (ميراندا جراي) لكنه لم يتخلّ عن سلطته عليها، نفّذ فكرتها وأملى محتوى الرسالة، فهو الآمر والناهي، ولا يحق لأي شخص آخر أن يُعلي سلطة فوق سلطته:" قلت لها: أكتبي هذه العبارة (إنني في أمان ولست في خطر...) فراحت تكتب العبارة...فقلت لها: "عليك أن تكتبي ما أُمليه عليك بالنص الحرفي ثم استطردت: لا تحاولا البحث عني...أنا أتلقّى الرعاية الكاملة عن طريق أحد الأصدقاء."[2]

الخطاب الذي وجهّته (ميراندا) لأهلها فيه قهر لها، واعتداء على حريتها بشكل آخر، كان من المُفترض أن يترك (فرديناند كليج) الحرية المطلقة للفتاة في كتابة الرسالة لوالديها، لكنه كان بمثابة مقص الرقيب الذي يبتر من النصوص ما يشاء ويترك ما شاء.

كانت الفتاة نبيهة جدا تفطّنت إلى مسلك آخر، إنه مسلك سلمي لا عنف فيه؛ حاولت أن تدس داخل الظرف رسالة أخرى مغايرة للرسالة التي أملاها عليها (فرديناند كليج) كتبتها

[1]– المصدر السابق. ص 118

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. الصفحة نفسها.

حين كان غائبا عن المنزل لشراء حاجياتها؛ كتبت فيها بخط صغير لا يكاد يُرى تُخبر والديها بالحقيقة:" لقد اختطفني رجل مجنون يسمى ف. كليج وهو كاتب حسابات في المبنى الملحق بدار البلدية والذي كسب مبلغا كبيرا في اليانصيب. وأنا مسجونة في غرفة سفلية بكوخ منعزل مشيّد بالأخشاب وتوجد له لافتة حجرية مكتوب عليها أن الكوخ شُيّد في عام 1921، والكوخ يقع في منطقة تلال على مسافة من ساعتين من لندن. وأنا في حالة من الأمن والأمان ولكنني أشعر بالخوف."[1]

كتبت (ميراندا) في القصاصة الصغيرة كل التفاصيل بإيجاز، وأخبرت أهلها بحقيقة الأمر، وكان بإمكان هذه القصاصة أن تُنقذها، وتُعيد الحياة لمجاريها لو أنها وصلت إلى يدي والديها حتما حرروها من قبضة الرجل الغريب المتهالك نفسيا. وتصدم الفتاة بالحظ العاثر مرة أخرى إذ يكشف (كليج) خدعتها صدفة إذ يعثر على الورقة التي وضعتها داخل الظرف والعجيب أن الرجل غضب غضبا شديدا وشعر بالصدمة وكأنها هي من خنقت أنفاس حريته لا هو الفاعل:" شعرت بالغضب الحقيقي يتصاعد في داخل كياني، بل وشعرت بالصدمة الهائلة، ولم أعرف ماذا ينبغي أن أفعل."[2]

كان من الأجدر أن تشعر الفتاة بالغضب الشديد ويتصاعد الحقد داخل كيانها لأنها هي من اختطُفت وسُلبت منها الحرية، وأصبحت عبدا مملوكا لا يقدر على شيء، مرهونة حياتها في يد الرجل الذي اقتلعها من وسطها العائلي والدراسي...تحت مسمى عشق الجمال ليسجن كيان الفتاة كلّه في قبو تحت الأرض.

تأكدت (ميراندا) أن طريق التحرر بهذه الكيفية مسدود في نهايته، ولم تستطع التوصل بعد إلى اليوم الذي لا تُشاهد فيه هذا المنزل، ولا تُشاهد فيه وجه صاحب المنزل الذي يسلب الحياة من الحياة، ويسجن الفتنة والجمال.

---

[1]– المصدر السابق. ص 119

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 120

***التحرر عن طريق المحاورة:**

بدا وجه آخر من وجوه التحرر بطريقة سلمية في المدونة، إنه التحرر عن طريق المحاورة. لم تيأس (ميراندا جراي) من محاولات التحرر رغم الفشل الذي يكون نهاية كل مرحلة.

اهتدى تفكيرها هذه المرة إلى محاورته لعلّ المحاورة تكون ناجحة معه:" يُمكن لك أن تُغيّر من طبعك، وأنت مازلت شابا صغيرا، كما أن لديك الآن أموالا وفيرة، ويُمكن لك أن تدرس...ما الذي فعلته؟ ...أنت تخوض معركة مع نفسك لكي تبدو لطيفا معي ولكي لا تضطر أن تعترف لنفسك أن احتفاظك بي محبوسة هنا هو إجراء سيء للغاية."[1]

ربما يغفل المرء عن أفعال سيئة ومشينة يرتكبها دون أن يعي بأنها بذلك، لذلك لجأت (ميراندا) إلى تنبيه (كليج) أن ما أقدم عليه فعل مشين وليس من حقه أن يتصرف بحياتها كما يشاء. حاولت تذكيره أنه لا يزال شابا وأن بإمكانه تطوير ذاته وتقديم خدمات إنسانية رفيعة لو استغلّ ذكائه، وشبابه، وأمواله. وأن الذي هو فيه الآن معركة طافحة بالخذلان لا يجني منها شيئا لا لنفسه ولا لنفسها، ولا فائدة تُرجى من هذه الحياة المغلقة التي يدور بداخلها.

ما فائدة أن يبقى حبيس ماض منصرم لا يُفكّر إلا فيه، ولا يبحث إلا عن الطرق الوضيعة ليُعيد الاعتبار لذاته. ذكّرته أن يسير بخطوات نحو الأمام وينسى ما خلّفه من وراءه: البيت القديم، البيئة الاجتماعية، الوالدة السيئة، المجتمع الذي لا يُقيم له وزنا وأن يبحث عن شيء آخر يُضيف إليه قيمة ويُبدل عزة نفس بعد هوان، وستكون هي العون والسند له إن أطلق سراحها:" باستطاعتك أن...تجمع الصور واللوحات الفنيّة ولسوف أُرشدك إلى اللوحات التي ينبغي عليك أن تقتنيها، ولسوف أُعرّفك على أُناس وخبراء

[1]– المصدر السابق. ص123

يُرشدونك عن كيفية جمع اللوحات الفنية، ويُمكن أن تُفكّر في الفقراء المساكين الذين يُمكن أن تُقدم لهم يد العون والمساعدة، وذلك بدلا من اغتيال الفراشات مثل تلميذ المدارس العبيط."[1]

كانت تريد من وراء حديثها تنبيهه إلى أنه إذا كان الجمال هو مُنيَتُك وبُغيَتُك، وهدفك المنشود، فلا يجب أن يقترن بالبشاعة، فالجمال لا يليق به إلا الفعل الجميل. وإذا أراد أن يكون فنانا مهتما بالجمال فعليه أن يبتعد عن التعامل البشع مع كل ما هو جميل كالتحنيط والسجن. وأن يصرف غريزة حب الجمال في شيء آخر يكون أكثر نفعا إنه جمع الصور واللوحات الفنية، وصرف أمواله على الفقراء والمساكين الذين هم في أمَسّ الحاجة إليها، لا أن يُهدرها في مسكن يجعل منه سجنا فاخرا لامرأة أحبّ جمالها.

تتسم (ميراندا) بالنباهة والذكاء، والحس الجمالي الرفيع، حاولت أن تمهّد له إطلاق سراحها عن طريق تغيير نفسه أولا وتغيير قناعته، وتغيير وجهة مهاراته الفنية نحو:" الخيال والابتكار...فالإبداع هو الذي يقوم إنتاج موضوعات وخبرات وقطع جمالية مبتكرة...فالغاية الأساس من الفن تكمن في خلق حساسية جمالية."[2] وليس العكس: خنق الجمال وحبسه. فإذا امتلأ قناعة وفكّر بالتغيير ستكون لحظة تحررها قد حانت... ووعدته بأنه إذا أطلق سراحها فلن تتخلّى عنه، بل ستكون مرافقة له، تُعينه على التغيير، وتأخذ بيده نحو العمل الفني الحقيقي الذي يقوم أساسا على:" تحرير الشخصية والمشاعر الطبيعية المكبوتة والمضغوطة."[3]

وعدها (كليج) بأنه سيُطلق سراحها في يوم محدد شرط أن تبقى له وفية بعد ذلك، ولا تخذله. وأكدت له (ميراندا) أنها لن تنقض عهدها ذلك أن الجانب الإنساني يفرض عليها

---

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 134

[2]– الدحاني بدر. في فلسفة الفن وعلم الجمال (مدخل وتصورات). دائرة الثقافة. الشارقة. ط1. د.س.ط. ص 41

[3]– ريد هربرت. معنى الفن. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. ط1. د.س.ط. ص 23

ذلك. كل ما ترجوه هو أن يحررها وتعود إلى حياتها السابقة كما كانت. وستُبقي أمر خاطفها سرا بينها وبينه ولا تكشف عن هويته احتراما له، وستختلق أحداثا أخرى تُقنع بها أهلها وتبرر سبب اختفائها: " وأخيرا جاء اليوم الحسم...اليوم المحتوم."[1] بلغت فرحتها في هذا اليوم عنان السماء إذ ليس هناك على البسيطة شيئا مُفرحا كاستنشاق نسمات الحرية، كانت السعادة تغمرها، والتعاسة تغبُره. حتى أنها قررت أن تُقيم احتفلا بهذه المناسبة وطلبت منه أن يشتري لها فستانا فاخرا حتى تبدو في أجمل صورها، حاول الرجل أن يُسايرها في تخميناتها لكن تفكيره غير ذلك كان يتأرجح بين الوفاء بالوعد وبين نكثه:" لم أكن أعرف ما إذا كنت سأحافظ على وعدي وأوفي بكلمتي أم لا. رغم أن الوعد الذي وعدت به قد أُرغمت عليه إرغاما، والوعود التي تُستخلص بالإرغام والضغط لا تُعتبر وعودا كما يقولون."[2]

يُعد (كليج) رجلا مُتطرفا في مشاعره لا يعرف مبدأ الوسطية، فإذا أحبّ أحبّ بعنف، وإذا كره كره بعنف كذلك، فليس من السهل أبدا أن يتخلّى عن (ميراندا) بهذه السهولة، وإنما سايرها فقط لتبقى الحياة بينهما هادئة لا صخب فيها ولانصب. إنه يبحث عن حجة أو حيلة ينكث عن طريقها بوعده الذي قطعه (لميراندا) دون أن تشعر هي بذلك – أب أنه أخلف وعده لها–.

كان عقله يهديه دائما إلى الأفكار التي تُرجح بكفّتها لصالحه؛ اشترى لها فستانا وقلادة ماسية، ثم نزلت عليه الفكرة فجأة بأن يشتري لها خاتما يكون هو السبب في حرمانها من إطلاق سراحها:" شاهدت بعض الخواتم فهبطت على ذهني فكرة: وهي أن أطلب منها أن تتزوجني، فإذا رفضت فكرة الزواج مني فإن ذلك يعني أنه ينبغي عليّ

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 136

[2]– المصدر نفسه. ص 138

الاحتفاظ بها وسيكون ذلك بمثابة مخرج لي من الوعد الذي قطعته على نفسي، وكنت أُدرك تماما أنها لن توافق على الزواج مني، لذلك قمت بشراء دبلة..."[1]

لم يكن الحرمان من الحرية هو الجرم الوحيد الذي ارتكبه (فرديناند كليج) في حق (ميراندا جراي) بل تجاوز ذلك إلى العزف الخاطئ على مشاعرها، وكسر خواطرها بشتّى الطرق. ربما تحمّلت (ميراندا) القيد والتكميم، والحرمان من حياتها لفترة ظنا منها أن النهار سينجلي بعد هذا الظلام الدامس، فكيف ستكون ردة فعلها بعد أن يُفاجئها (كليج) بالصاعقة التي يخفيها وراء ابتسامته، واستجابته، وهدوئه؟

جهزت الفتاة نفسها لإقامة حفل إطلاق السراح: إطلاق سراحها هي من منزل الرجل المترع بالأمراض النفسية، وإطلاق سراح العقد النفسية والشخصية الهزيلة التي تُلازم (فرديناند كليج)، إنه إطلاق سراح القديم والتوجه لاستقبال حياة أفضل وأريح. وكان منظرها الجميل سببا في تعاستها مرة أخرى؛ فحين خرجت من غرفتها السفلية ووقفت تتباهى سماقة بجمالها، والغبطة تملؤها، كانت هذه اللحظات من أكثر اللحظات سعادة في حياتها لأنها ستلتقي بحريتها عمّا قريب. وهي اللحظات ذاتها الأكثر حزنا وكآبة في حياة (كليج) لأنه إن وفّى بوعده فسيعرّض نفسه للانهيار فهو لا يقوى على فعل ذلك. لا يستطيع أن يدعها تتصرف وتتركه يصارع وحدته، وعلّته، وشخصيته الضعيفة المُتهالكة التي تهيم بالجمال فتسجنه وتخنق أنفاسه:" عندما ظهرت عليّ بهذا المنظر الرائع شعرت بالارتباك الشديد بالطبع، وهبط عليّ نفس الشعور الذي كان ينتابني عندما كنت أُشاهد اليافعة (حشرة في كامل نضجها الجنسي) تبزُغ عليّ حيث كنت أضطر لأن أنقُلها بعدئذ. أقصد أن الجمال الخالق يُصيب المرء بالتشويش، والارتباك الشديد بحيث لا يعُد يعرف ما الذي يُريده أو ما ينبغي عليه أن يفعله..."[2]

---

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 139

[2]– المصدر السابق. ص 149

يدل هذا الاعتراف من طرف (فرديناند كليج) بأن رغبته في خنق الجمال جامحة. من غير الممكن أن يتنازل هكذا بكل سهولة عن (ميراندا جراي) لا يهمه إن كان ناقضا للوعد، كل همه هو الاحتفاظ بالجمال في بيته.

كانت فرحة (ميراندا) ساعتها لا تُقاس، وهي تنتظر تباشير الفجر وتباشير الحرية. لكن القدر السيئ ومطر السَوء سيهطل عليها ليُنسيها فرحتها ويُبدلها بدل السعادة تعاسة أبدية. أطلّ عليها (فرديناند كليج) يُخفي بداخله مفتاح الحرية الذي كاد أن يُفتح لها بحنكتها وذكاءها. توجّه لها بالحديث قائلا:" أرجوك أن تتزوجيني. وأنا لديّ دبلة جاهزة في جيبي."[1] كشفت ساعتها التعاسة عن وجهها الذي كان مُغطّى بوعود كاذبة لا أساس لها، وراح يُفصّل رغبته بأن لا يريد منها أي شيء آخر، ما يريده هو أن تكون زوجته من الناحية الاسمية فقط. وما كانت ترنو له (ميراندا) عكس ما خطط له (كليج). إنها تريد حريتها المُطلقة، لا حرية مشروطة. والزواج منه لا يُعد بالنسبة إليها حرية بل هو قيد آخر مضاف للقيود القبلية.

تشمل الحرية في نظر (ميراندا جراي) كل شيء: حرية العيش، الحرية في اتخاذ القرارات، الحرية في الاختيار. وباعتبار الزواج جزء من الاختيار فمن ضرب المستحيل أن يُفرض عليها فرضا، الحب بالنسبة إليها انتماء وهي لا تؤمن بالانتماء لرجل مثل (فرديناند كليج) و:" الانتماء له شيئان: الشخص الذي يُعطي، والشخص الذي يتقبّل ما يُعطى وأنت لا تنتمي إليّ لأنني لم أستطع أن أتقبّلك وأنا لا أستطيع أن أرد عليك بإعطائك أي شيء."[2]

مهما كان حجم العطاء الذي قدّمه (فرديناند كليج) من خدمات وتوفير للحاجات، فإنه لم يكن في نظر (ميراندا) عطاء بل سلبا، وهي لم تتقبّل هذا العطاء ساعة واحدة، ولن

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 147

[2]– المصدر السابق. ص 149

ترد له بمثله ولن يأتي اليوم الذي ستتغيّر فيه مشاعرها تجاهه. وعندما أدرك أن أمر زواجه منها ميئوس منه، قرر أن يُخبرها بأنه تراجع عن وعده وأنه لن يُطلق سراحها وسيظل محتفظا بها إلى زمن لا يعرف متى تكون نهايته. إنه فعل انتقامي من الفتاة وكسر لآمالها. كان يريد أن يؤكد لها على فكرة:" من صاحب السلطة الحقيقية في ذلك المنزل."[1] وجود (ميراندا جراي) في منزله، وتحكمه بزمام أمورها يُشعره بالنفوذ والقوة، ولن يسمح لها بالذهاب لأن التخلي عنها هو بالمقابل تخل عن النفوذ والقوة.

فشلت الفتاة في التحرر من منزل الرجل العاشق / السجين، وكتب لها القدر أن تبقى أياما وربما أسابيع، وربما أعواما في البيت/ السجن.

3-هـ: أدب السجون في مدونة "جامع الفراشات":

تنقسم مدونة (جامع الفراشات) إلى قسمين، كان الراوي في الجزء الأول من المدونة هو (فرديناند كليج)، أما في القسم الثاني منها يختفي صوت الراوي الأول ليحل مكانه راوٍ آخر إنه صوت الفتاة السجينة (ميراندا جراي)؛ حيث يظهر الجزء الثاني من المدونة في شكل مذكرات تكتبها الفتاة لتدوّن بها يومياتها في البيت/ السجن، وتواجه من خلالها:" قدر السجن متمثلا في ضغط الجدران التي تحجب كل أفق وتقطع السبيل عن كل إحساس بالحرية."[2]

بدأت (ميراندا جراي) في تدوين يومياتها وهي في غرفتها بدءا من يومها السابع من اختطافها من طرف (فرديناند كليج). حاولت عن طريق الكتابة التحرر من كآبتها خاصة أن الرجل سمح لها بالكتابة وقت ما شاءت ذلك. شبيه هو حالها بحال السجناء الذين هم وراء القضبان فالكثير منهم يلجأ للكتابة خاصة إذا كانت إدارة السجن تسمح بذلك؛ فالكتابة ترويح عن الذات، وتنفيس عن مكبوتات، إنها نوع من العلاج النفسي للمسجون.

---

[1]- فاولز جون. جامع الفراشات. ص 152

[2]- مجموعة من الكتّاب. أدب السجون. ص 68

يكون أدب السجون على شاكلة الشعر، أو النثر (رواية، قصة قصيرة، سيرة ذاتية، أو مذكرات)، وكان الصنف الذي كتبت فيه (ميراندا جراي) هو المذكرات، دوّنت فيها كل لحظة عاشتها في البيت/ السجن.

بدأت في الكتابة من يومها السابع في بيت (كليج) أرخّت فيه اليوم بدأت فيه الكتابة إنه الرابع عشر من شهر أكتوبر:" في سكون وهدوء...

في الأعماق السفلية يتزايد خوفي ورعبي تدريجيا. إنه فقط الهدوء الذي يبدو على السطح.

لا بذاءة ولا أمور جنسية ولكن الجنون يشع من عينيه."[1]

الخوف من المجهول، الخوف من المكان، والخوف من صاحب المكان خاصة أنه بدا لها رجلا غريبا متضاربا في أفعاله: يختطفها ثم يُكرمها، يمنع عنها حريتها ويُلبي لها في الآن نفسه كل ما تطلبه وكل ما ترغب فيه، قابعة هي في مكانها تنتظر أن يحدث معها أمر سيء، لكنها في اليوم السابع، ولم يحدث لها شيء سوى العزلة والأمن والأمان.

ثم راحت تدوّن مواصفات المكان:" هذه الغرفة الخفيّة السريّة فاسدة الهواء للغاية، وهي غرفة ضيّقة وحوائطها تطبق عليّ، أثناء قيامي بالكتابة أُحاول الإصغاء في حذر لخطواته لكي لا أفاجأ بمجيئه عندي، والأفكار التي تراودني تشبه الرسومات واللوحات الفنية الرديئة، التي ينبغي تمزيقها على الفور."[2] لا تختلف مواصفات الغرفة عن الزنزانة الحقيقية فهما يتطابقان في أشياء كثيرة، من حيث السريّة، انعدام شروط الحياة الصحية: الهواء الصحي، ضوء الشمس، بتعبير مبسّط مكان يخنق الأنفاس تماما مثلما هي خانقة الزنازين سواء كانت انفرادية أو جماعية.

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 201

[2]– المصدر السابق. ص 202

كانت (ميراندا جراي) في أيامها الأولى مندهشة من الرجل الغريب، تتعجب من تناقضاته التي تملؤه من أخمص قدميه حتى القفا. سلبها القدرة على الحركة، وسلبها القدرة على العيش بحرية، ويجهد نفسه في الآن نفسه لإدخال السرور عليها بكل الطرق، ما جعلها تجزم أن الرجل يُعاني من الجنون:"أمر عجيب...إنه سلبني القدرة على الحركة...

إنه يريد إدخال السرور عليّ بكل الوسائل الممكنة في يأس وتهور شديد. لكن ذلك هو ما يبدو عليه الناس المجانين بكل تأكيد."[1]

عرفت الفتاة قيمة الحياة حين وقعت سجينة بين يدي(كليج)؛ الحياة خارج هذا المكان مختلف طعمها، الحياة في بيت (فرديناند) شبيهة بالموت، وما يُفرّق بين هذا وذاك سوى القلب الذي ينبض بداخلها:" إنني باقية على قيد الحياة...إنني حيّة بالطريقة التي يكون الميت حيا."[2]

تستأنف (ميراندا) الكتابة في اليوم التالي في الخامس عشر من أكتوبر، اليوم الذي روت فيه كيف التقت مع (كليج) وجها لوجه، تعرّفت على ملامحه حين دخل إلى غرفتها يطمئن عليها بعد أن استفاقت من مادة الكلوروفورم التي خدّرها بها حتى يتمكّن من اختطافها. حللت الفتاة شخصية (كليج) بمجرد وقوفه أمامها، تبيّن لها أن الرجل ذو شخصية ضعيفة ميزتها السذاجة، الحمق، والخجل الذي من أهم مظاهره:" التحدث أمام جماعة، أو الخوف من التواصل الاجتماعي، والقابلية للارتباك، واضطراب توكيد الذات، الصمت وقلة الكلام، والوعي بالذات، والقلق الاجتماعي..."[3] ضعف شخصيته هو من زاد من درجة مقتها له، أضف إلى ذلك أنه لم يكن على قدر من العلم والثقافة:" ...كان يُدرك أنني دائما في وضع (أعلى) منه، وكان شنيعا حيث كان يتكلم في ارتباك شديد وكان

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه. ص 204

[3]– كرويزراي. الخجل. ص29

عليه أن يقول الكلام بطريقة ملتوية وغير مباشرة كما كان عليه أن يلتمس التبريرات لنفسه في نفس الوقت، وكنت أجلس وأصغي له وهو يتكلّم، لم يكن بمقدوري أن أنظر إليه."[1]

كانت الفتاة على قدر كبير من الثقافة والعلم، وعلى حس فني عالي مما جعلها تتصادم مع (كليج) ولا تعرف كيف تتواصل معه، كانت تشعر أن هناك هوة كبيرة بينهما من المستحيل ردمها والوقوف معه على مستوى واحد.

سيطرت على الفتاة مشاعر متضاربة الملل الشديد والخوف الشديد أيضا، الشعور بالوحدة القاسية، إنها المشاعر نفسها التي يُخلّفها السجن العادي، وهذه نقطة تطابق أخرى بين السجن المادي والسجن المعنوي (الغرفة التي تقيم بها ميراندا بعد اختطافها من طرف فرديناند كليج).

تدخل (ميراندا) يومها العاشر وهي قابعة في المكان نفسه، لا تخرج منه إلا لضرورة الاستحمام تحت القيد والكمامة. بدأ الشوق يدب في أوصالها، فحملت قلمها وصارت تحادث أختها وكأن كلامها المكتوب على الورق يصل مسامع أختها:" لقد انقضى على وجودي هنا ما يزيد على أسبوع ولذلك فأنا أفتقدك للغاية يا عزيزتي مينا كما أفتقد كثيرا الهواء الطلق المُنعش...كما أفتقد الأمور الجديدة التي كانت تحدث في كل ساعة يوميا وأنا أتمنى الآن مشاهدة تلك الأمور...مرة أخرى. وأكثر الأمور التي أفتقدها هي الضوء...الطبيعي...إنني لا أستطيع العيش بدون الضوء فالضوء الاصطناعي هو ضوء كاذب وغالبا ما يجعل المرء يشتاق للظلام."[2] الحرمان من الحرية يجعل المرء يشتاق إلى أدق تفاصيل الحياة حتى التوافه منها تغدو عظيمة بالنسبة إليه. ثم راحت تُحدثّها عن (كليج) وتحلل شخصيته:" هو إنسان بطيء للغاية وغير خلاّق تماما وخامد ولا حياة فيه

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 210

[2]– المصدر نفسه. ص 214

على الإطلاق، إنه أوكسيد الزنك الذي يُستخدم في الصبغة، وفي رأيي أن هذا بمثابة نوع من الطغيان والاستبداد الذي يفرضه عليّ."[1]

انعكس خمود (كليج) وانطفاؤه ولا حيويته بالسلب على نفسية (ميراندا) فهو الشخص الوحيد الذي تُقابله كلما تجلّى النهار، وغشي الليل، فلا ترى منه حيوية تبعث فيها النشاط وحب المكان، بل كلما رأته أحسّت باستبداده وظلمه رغم أنه لم يقسو عليها في معاملته لها، لكنه يضاعف من شعورها بالكره والملل وحب التحرر من المكان والرجل معا. وما زاد من مقتها له حين عرفت أنه سلب الحياة من الكائنات الرقيقة الجميلة (الفراشات):" شعرت بالحزن والعطف على هذه الفراشات المسكينة الميّتة وأحسست أنها ضحية مثلي تماما."[2] كان شعورها بالحزن والعطف مضاعفا لأنها تخشى أن تلقى المصير نفسه الذي هي فيه الفراشات: سجن وحرمان من الحياة الطبيعية، انحسار الجمال الخارجي، ثم الذبول النهائي ربما يكون بالمرض أو الموت.

كانت (ميراندا) تعيش حالة من التعاسة والكآبة لأنها لا تجد أحدا تحادثه. تعد الوحدة بحد ذاتها قهرا، والتي لا يكون علاجها سوى بالتحدث إلى الآخر والإفضاء إليه بهمومه فهذا من شأنه أن يبعث الراحة في الذات المهمومة، الحزينة. لكنها محرومة من مخالطة الآخرين فلجأت إلى الكتابة:" كانت أنثى جارحة تعرف مالها، تدير حساباتها بين ماض آمل وحاضر، فلا تجد ما يُقنعها غير الكتابة التي تشفي غليلها."[3]

كانت تأمل أن تتحرر من المكان يوما. فتظل هذه المذكرات بمثابة شاهد على محطة اتشحت بالسواد من محطات حياتها الزاهية.

---

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 219

[2]-. المرجع نفسه. ص 219

[3]– بايزيد فطيمة الزهراء. الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل. بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث. جامعة العقيد الحاج لخضر. باتنة. ص 58

رغم قضاء الفتاة وقتها بين كتابة المذكرات والاستماع للموسيقى والرسم، إلا أنها لم تعد تطيق المكان، وأصبح شعور النفور منه يتزايد يوما بعد آخر، كان الشعور بالاغتراب يتضاعف لديها:"أشعر أنني قريبة للغاية من الموت، أشعر أنني مدفونة تحت الأرض، لا يوجد أي صوت مترام من الخارج يساعدني على الشعور بأني أعيش، وغالبا ما أضع أسطوانة في جهاز التسجيل ليس بهدف أن أستمع للموسيقى ولكن بهدف أن أسمع أي شيء وكثيرا ما كان يجتاحني وهو غريب الشأن، إذ أعتقد أنني قد أُصبت بالصمم، فأضطر إلى أن أُحدث ضوضاء ضئيلة للغاية لكي أبرهن لنفسي على أنني غير مصابة بالصمم..."[1]للعزلة تأثير سلبي إلى حد بعيد جدا تجعل الذات تتوهم أشياء لا وجود لها، ألم تكن العزلة في حد ذاتها وسيلة من وسائل التعذيب التي انتهجتها إدارة السجون مع السجناء لأن تأثيرها على الذوات قد يصل حد الجنون.

أكدت (ميراندا جراي) أن (فرديناند كليج) الذي يبدو هادئا وخجولا يخفي بداخله إنسانا آخر تماما، رجل شرير وقاس لا يعرف الرحمة إنه يريد أن يؤكد سلطته ويهدف إلى إخضاع الآخر ولا يضيره شيء بعد ذلك. حاولت الفتاة بكل الوسائل جميعها أن تتحرر من قبضته لكنها لم تفلح، لأنها إن تحررت فستحلّق بجناحيها عاليا وتُمارس حياتها كما شاءت وهو لا يريد ذلك:" إنه إنسان متماسك وصلب وراسخ وله إرادة حديدية. وأراني ذات يوم ما يُسميه بزجاجة القتل الخاصة به. إنني سجينة داخل تلك الزجاجة إنني مرتطمة بالحوائط الداخلية الزجاجية لتلك الزجاجة وإنني باستطاعتي الرؤية من خلال الزجاج فإنني مازلت أعتقد أن باستطاعتي أن أهرب والآمال تراودني، ولكنها كلها بمثابة أوهام."[2] محاولة الهروب أو الانعتاق والرفرفة مساو للموت، فحياتها كلها تساوي عنده قطرات ماء سام في زجاجة، كفيلة هي في سويعات أن تقتل جمالها الداخلي والخارجي وتبث السكون جملة واحدة في الكيان الذي ينبض جمالا.

---

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 262، 263

[2]– المصدر نفسه. ص 327

كانت (ميراندا جراي) ذات توجه يعارض توجه (كليج جملة وتفصيلا؛ إنها فتاة تعشق الحياة، تحب الأمانة والصدق، الحرية والعطاء، الخلق والإنجاز، تمقت الانطواء، تريد أن تكون فعّالة إيجابية، حيوية. يقتلها السكون والركود في مكان واحد. وهذا الرجل هو الوجه المضاد لها لذلك لم تتوافق معه، وبدأت تسبب له المتاعب على نحو غير متوقع:" إنني واحدة ضمن صنف من العيّنات. وهو يكرهني إذا حاولت الرفرفة والخروج عن الصف، وأن يُفترض فيّ أن أكون ميتة ومثبتة بالدبابيس ودائما على ذلك النحو، ودائما متسمّة بالسحر والجمال. وهو يُدرك أن ذلك الجانب الجمالي في داخلي مازال يتدفّق بالحياة ولكنه لا يريد سوى الجانب الميت في داخل كياني. إنه يريدني مفعمة بالحياة/ولكن/ ميتة. وأحسست بذلك إحساسا قويا وعلى نحو رهيب. اليوم أحسست أن مسألة تدفقي بالحياة وخضوعي لحركة التغيير ووجود عقل مستقل في داخل كياني وانخراطي في حالات نفسية متعددة وغير ذلك من أمور كان قد بدأ يُشكّل مضايقات هائلة بالنسبة إليه."[1]

أراد (فرديناند كليج) أن يرسم مسارا محددا (لميراندا جراي) لا يحيد عنه، فإذا ما حاولت أو طلبت منه أن تخرج من هذا الإطار لأنه لا يناسبها وهي من تريد أن ترسم مسار حياتها بذاتها ولا بتوجيه من ذوات أخرى، فإن مصيرها حتما هو السكون والخفوت تماما مثلما حدث مع الفراشات التي خرجت من الشرنقة ورفرفت متباهية بجمالها فإذا بها تقع فريسة بين يدي صيادها، الذي وضع حدا لرفرفتها وجعل من جمالها النابض بالحياة، جمالا ساكنا.

حاولت (ميراندا) مرارا الرفرفة والتحليق عاليا بعيدا عن البيت/ السجن، والعاشق/ السجّان. أرادت أن تسترجع ضجيج حياتها، أرادت أن تملأ السكون بصوت الحياة، والهدوء ضوضاء، والركود حركة. وكانت تريد أن تعلو بهمتها وتكون معطاءة حتى في

[1]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 326

أصعب الأوقات. لكنها تُدرك أن مسألة تدفقها بالحياة، واستقلاليتها والمحاربة من أجل ذلك أمر يُضايق (كليج). إنه رجل صلب كالصخرة الصلد، لا يلتقي والمرونة في مسار واحد، لذلك قرر أن يُري (ميراندا) محلول المادة القاتلة الذي يحتفظ به في زجاجة كفيل هو بإخمادها في طرفة عين إن أرادت هي الرفرفة والخروج عن الصف.

قاومت (ميراندا) جراي لأيام متتالية جنون (كليج) وأنانيته، حاولت بطرق مختلفة أن تسلك سبيل التحرر من العالم السفلي الذي تعيش فيه لكنها تفشل. كانت تلهث للإمساك بخيوط الحياة ولو كانت رفيعة. لا تُريد للحياة أن تنفصل عنها كانت متعلقة بها حد العشق لا تؤمن بشيء غير الحياة والحيوية والحرية. لكن القدر ساقها إلى رجل لا يؤمن بما تؤمن هي به. إنه لا يؤمن بأي عالم آخر سوى العالم الذي يعيش فيه، عالم ضيق، دبق، وكريه. محاط بالجمال الساكن المفرغ من الحياة وجمالياتها.

ظلت (ميراندا) تُسجّل أيامها على دفترها، تقهر وحدتها بالكتابة، وتكسر عزلتها بمحادثة الورق، تسجّل تفاصيل سجنها بدءا من اليوم الثاني لاختطافها. كانت الكتابة هي الوجه الآخر للحياة. استطاعت (ميراندا) أن تعيش أيامها في منزل (فرديناند كليج) على قيد الأمل رغم أن كل شيء يوحي بالضد. كان البوح عن طريق الكتابة كفيلا بتخفيف عنها وجع اللحظة:" (المرء يكتب أشياء والمعاني المتضمنة تصرخ – مثلما يدرك المرء فجأة أنه أصم) ينبغي عليّ أن أُقاتل باستخدام أسلحتي، وليس باستخدام أسلحته هو. ليس باستخدام الأنانية والوحشية والخجل والاستياء."[1] وكان السلاح الوحيد المتبقي لديها للكفاح من أجل حريتها هو الهدوء والكتابة بلا انقطاع. تمثّل المذكرات بالنسبة إليها الأكسجين الذي يصلها بالحياة، والشجاعة التي تهزم بها شبح الوحدة الذي يلاحقها في الغرفة

[1]– المصدر السابق. ص 374

السفلية:" المذكرات تساعدني على الاحتفاظ بسلامة عقلي وأنا في هذه الغرفة السفلية. فهي تقدم لي شخصا ما لكي أتكلم معه."[1]

أُصيبت (ميراندا جراي) بعد كفاحها بالتهاب رئوي حاد، وبدأت صحتها تتدهور يوما بعد آخر، لكنها لم تترك الكتابة وظلّت تؤرّخ لهمجية سجّانها الذي لم يرأف لحالها لا في لحظات قوتها، ولا في لحظة ضعفها حتى أنها طلبت منه إحضار الطبيب فلم يستجب لأمرها وظل يُصرُّ على الاحتفاظ بها.

كانت آخر ما كتبته في مذكراتها تصف عبارات تصف بها مرضها:" إنه التهاب رئوي يجب عليه أن يُحضر طبيبا، إنها جريمة قتل لا أستطيع أن أكتب الكلمات عديمة الجدوى. (لقد جاء إلي) إنه لا يستمع إلى رأيي. لقد رجوته وتوسلت إليه وقلت له: أن عدم إحضار طبيب يُعتبر جريمة قتل أحس بالضعف الشديد.

يا إلهي يا إلهي يا إلهي لا تجعلني أموت

يا إلهي لا تدعني أموت

لا تدعني أموت." [2]

كانت تؤكد في آخر مذكراتها على مدى بشاعة الآخر حين يكون متسلطا، قاسيا. حاولت على مدى شهر بأكمله أن تحتفظ بقوتها وعنادها وإصرارها. لكن (كليج) هزمها، سلب منها حريتها، ثم هزمها أكثر حين أمعن في إذلالها. وأدركت نهاية المطاف أن سهم الحياة أخطأها، وسهم الموت مُصيبها لا محالة.

[1]– المرجع السابق. ص 389

[2]– فاولز جون. جامع الفراشات. ص 399

3-: النهاية المأساوية للذات السجينة:

ظل (كليج) محتفظا (بميراندا جراي) تحت الأرض، لم يكن ينوي أن يتخلّى عنها وهي في أشد لحظات الضعف. ولم يُعالجها من مرضها الذي أصابها جرّاء هواء الغرفة الفاسد، وعدم التعرض للهواء الطبيعي وأشعة الشمس.

وجدها ذات صباح مستلقية على الأرض لأنها لم تقو على المشي وارتطمت بزجاجة العطر الفاخرة التي اشتراها لها (كليج) لكنها لم تأبه للعطر الفاخر ذلك أن:" العطر الأوحد الذي يفضله الإنسان في حقيقة الأمر هو عطر الحرية."[1]

قُدّر مكوثها بشهر واحد في منزل (فرديناند كليج) لكنها كانت بمثابة أعوام، قاومت وكافحت بالطرق جميعها للتحرر لكنها لم تنجح، ولم يُكتب لها الانعتاق من سجن(كليج) لأنه دُفنت في الغرفة ذاتها خوفا من انكشاف أمره إذا ما تمّ دفنها خارج البيت.

6-أ:خاتمة:

من المؤكد أن أحداث الرواية (جامع الفراشات) محبوكة من خيوط الخيال، إذ لا يمكن أن تكون أحداثا واقعية. لكن المؤكد هو تركيز الكاتب (جون فاولز) على مضامين محددة وتسليط النور عليها يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- لا تقوم أي علاقة بين اثنين بدافع التسلّط. الحرية الشخصية هي أساس قيام أي علاقة مع الآخر.
- يوجد في العالم ذوات متسلطة تحبس حرية الآخر. ليس شرطا أن يكون حاكما جائرا، ولا تترك لها فرصة التحليق عاليا. غايتهم الوحيدة في الحياة هو حبس الفعالية في الذات البشرية. ووضع الحد للخلق والإبداع. و(فرديناند كليج) هو الشخصية الوهمية التي تنوب عن حقيقة هذه الذوات المشينة التي تسود العالم

[1]- المصدر السابق. ص 354

والتي تهدف إلى عزل وحبس كل شيء حر ولطيف في سراديب ولا يهتمون بما يُقدمون عليه من أعمال بهيمية خسيسة.[1]

- الفكرة الأخرى التي أراد الكاتب التأكيد عليها هي فكرة (الحرية) بحد ذاتها، حرية الفرد في كل ما يقوم به: " عندما سُئل جون فاولز عما إذا كانت لديه في ذهنه صورة معينة عن العالم يريد تعميقها...قال:" نعم إنها الحرية. كيف يمكن للمرء أن يحقق الحرية. فهذا الأمر يشغل ذهني باستمرار، وجميع مؤلفاتي تدور حول الحرية."[2]

ليس شرطا أن يكون هناك حديث عن سجن قائم بذاته، وزنزانة لها جدران عفنة، وباب فولاذي ينوء بحمله ذوو العصبة يغلق على الذوات، ويحرمها الحياة حتى نقول إنها ذات مسجونة ومسلوبة الحرية. فأعتى السجون وأقساها هي سجون لا جدران لها؛ تسلب الحرية والإرادة، وتحرم الذات من القدرة على اتخاذ القرارات، وتلغي وجوده بالمطلق.

[1]– يُنظر: فاولز جون. جامع الفراشات. ص 229

[2]– المصدر السابق. ص 15

المبحث الثاني: صراع الذاكرة والنسيان.

2-سجين الذاكرة يتقصّى خطى النسيان: (حافة النسيان) و(صحبة الطير) لأحمد علي الزين أنموذجا

2-أ:تمهيد:

يسير وحيدا في الصحراء يتوكّأ على عكّازه التيه بالنسبة إليه في هذه الصحراء أرحم بكثير من السجن الذي قضى فيه ربع قرن، والذي نجا منه بمعجزة تُماثل معجزة إحياء العظام بعد أن كانت رميما، إنه " عبد الجليل الغزال" الرجل الذي رُمي في غيابات السجن الصحراوي لا ندري إن كان سجن تدمر أم أنه سجن صحراوي آخر يُدمّر الذوات ويسحق الأرواح هو الآخر، حُكم عليه بالمؤبد قضى منها خمس وعشرين سنة. لكن القدر تدخّل كعادته ليُفنّد أحكام البشر، ولولا حكمة القدر لنَفَقَ هناك كما تنفق الدوّاب، ورُمي به كوجبة جاهزة للسباع.

استفاق ذات فجر على صوت انفجارات تتوالى، كان صوت سرب من الطائرات، حضرت خصيصا لتُمطر السجن بوابل من الحمم والقذائف كانت كفيلة بمحو أثره، وقتل كل من فيه؛ سجانين وسجناء، بشرا وكلابا.[1] كان هو الناجي الوحيد الذي خرج من بين الحمم، ولم يصدق نفسه أنه خرج من سجنه، بل من قبره، يتحسّس جسده، ويفرك عينيه ليتأكّد حقا أن نجاته ليست حلما، وإنما حقيقة فصار يجرُّ جسده المعطوب ويردد شعرا:

وعرّجت عليّ المنون وعافتني

إذ كنت بدنا هشّا لا يُشبع الطير.[2]

---

[1]- يُنظر: الزين علي أحمد. صحبة الطير (ثلاثية عبد الجليل الغزال). دار الساقي. لبنان. ط1. ج2. ص24.

[2]- المصدر السابق. (ورد المقطع في فاتحة الكتاب)

يجر (عبد الجليل الغزال) جسده المعطوب، الجسد الذي عافته المنون، فأخذت من سواه وتركته لحال سبيله، حاملا معه بعض قطرات ماء وعكّازه، كان هذا حمله الخفيف، أما الحمل الأثقل المليء بالأوجاع والفواجع كان ذاكرته التي تأبى النسيان:" في لهيب الصحراء لا يجد عبد الجليل غير الذكريات بكل نداوتها وقسوتها: ذكريات السجن القريبة، وحكايات السجناء والسجّانين، الهجرة القسرية من قريته الأولى، شغفه الأول، اختطافه من بيروت...

بين السجن والحرية المفتوحة على العدم، والماضي بآلامه المبرّحة، دائرة يحاول عبد الجليل الغزال الخروج منها عائدا إلى الوجود الإنساني."[1]

2-ب:سلطة الذاكرة وسطوتها على الذات:

إنها الذكريات التي تُمانع النسيان أصبحت بالنسبة للسجين (عبد الجليل الغزال) سجنا آخر، كلما حاول التملّص من قيوده، عادت وكبلته من جديد. تحرر في الواقع من السجن والسجّان، لكن سجن الذكريات مازال يفرض عليه قيوده، ويبسط عليه سلطانه، فذاك السجن الصحراوي كان سجنا مغلقا، وهذه الذكريات هي السجن المفتوح الذي يُخلّف آلامه الداخلية، الآلام النفسية التي تعتبر أشد وقعا وأثرا.

نجا من سجن مغلق، ووجد نفسه في سجن مفتوح، أبعاده مترامية، ليس له حدود، لا يرى أمامه معلما واضحا ولا طريقا بيّنا يسلكه نحو النجاة، كل ما أمامه:" بحر شاسع من الرمال أمواجه الكثبان، تثور إذا عصفت الرياح، فتمور وتدور كألسنة الجان."[2]

يقف (عبد الجليل الغزال) حائرا بين أمسه ويومه؛ بالأمس كان فريسة للسجن والسجّان فطاف عليها طائف من ربه قضى على جميع من فيه واستثناه. واليوم هو حر لا سلطة

[1]- الزين علي أحمد. حافة النسيان (ثلاثية عبد الجليل الغزال). دار الساقي. بيروت. ج1. ط1. 201.(ورد المقطع في فاتحة الكتاب)

[2]- الكوني إبراهيم. من أساطير الصحراء. دار الجنوب. تونس. ط1. 2008. ص13 .

تحكمه، المكان مفتوح، يقيم حيث يشاء، يرحل حيثما يشاء. لكنها حرية منقوصة لا تعرف وجهتها إنها حرية مفتوحة على العدم. نفض غبار السجن عن رأسه، ومضى يتقصّى أثر حياة جديدة ينسى فيها الماضي بكل حطامه، ويوقد شعلة الحياة من جديد بعد ربع قرن من الضياع؛ لكنه لم يعرف أي الجهات يقصد:" غربا أو شرقا، جنوبا أو شمالا، لا جهات هنا الجهات ممحوة في هذه اللحظة، هي أيضا مصابة ببلاء التيه..."[1] لم يعد مهتما بالوجهة لأنه على يقين بأنه ما من جهة محددة بقيت في انتظاره بعد أن أمعن في الغياب، المهم لديه هو السير والتقدم ولو بخطوات وئيدة نحو المستقبل؛ فكل خطوة نحو المستقبل مهما كان نوعها سواء حثيثة أو وئيدة هي بالضرورة خروج من جعبة الماضي بمآسيه، وتحرر من الأثقال التي حملها قبل السجن وداخل السجن.

التحرر من قيود السجن هو الحدث الإيجابي الذي صنع الفارق في حياته بعد ربع قرن، المكان أو الجحيم الذي ظن أنه ماكث فيه إلى يوم يُبعثون. أما التيه في فلاء الصحراء فما هو ضير بالنسبة إليه. فالوجهة نحو اللاوجهة، والسير نحو اللامكان أفضل بكثير من سجن يجر سجينه إلى باب الجنون والانهيار.

استمع وهو واقف على كثبان الرمل في فلاء الصحراء إلى صوت النفري بداخله يحثّه:" إذا ضاقت بك الدنيا فسر." فاستمع لمناديه، وسار نحو اللاوجهة اللامكان غير قاصد في مشيه؛ لعل الاعتباطية والعبثية تهديه إلى الوجهة والمكان التي يستعيد فيها وهج الحياة من جديد ويتحرر من سطوة أخرى، إنها سطوة الذاكرة.

2-ج:مسار التحرر من إسار الذاكرة:

يعيش القارئ مع بطل المدونة (عبد الجليل الغزال) حالة التيه، فلا يشعر بأن المدونة بجزأيها تحمل أحداثا مرتبة، كل الصفحات مشبعة برائحة الكثبان والرمال ورعب

[1]- الزين علي أحمد. حافة النسيان. ص 09

الصحراء، ليست هناك بداية واضحة في السرد وليس هناك نهايات بيّنة. كذلك يحاول القارئ أن يتعايش مع الأحداث ويرتبها حسب زمنها قديمها وحديثها، ويخرج:" ببعض المعاني من الحطام."[1]

ينسج بطل المدونة –بجزأيها–الأحداث من خيوط الحياة؛ حياة كثيرها شقاء والقليل منها جدا سعادة، كل خيط منها يؤشّر لحجم الفجيعة التي عاشها (عبد الجليل الغزال) في حياته منذ أن بدأ يركّب أزرار الحروف ليتعلم الكلم، وحتى بلوغه مرحلة فك أزرار الحروف ليكتب شعرا. إنها حكاية رجل جفّ ماء نبع شبابه، واصفرّت أوراقه في عز خضرتها وجمالها في السجن، وانبعث منه كهلا أقرب إلى الهرم واليباس ونضوب ماء الحياة.

نلمح حال الرجل حين خرج من سجنه وتاه في الصحراء، فَرِحا بنجاته من الجحيم المستعر نارا جرّاء القصف، لكنه يعتصر ألما من الداخل، لأنه اكتشف ذاتا غير التي كان عليها قبل سجنه، إنها روح داخل جسد معطوب، أعرج، هرم، لا يعرف ملامح وجهه، كان يتحسس التغيّر حين لاحظ وهنه وهو يسير في الصحراء فلم يستطع أن يمشي مشيا قويما كعادته لأنه أصبح أعرجا، يجرّ قدما ما عادت لها فائدة يتوكّأ على عصى تعينه على بلوغ المرام، تاركا وراءه:" زيحا أو ثلما يشبه حفرة السنين في عبورها الفتّاك، حفرة غائرة في النفس كثلم التجاعيد، مضافا إليه ألم لا شفاء منه، خمس وعشرون سنة أبطأ بكثير من تعداد أيامها..."[2]

لا يعد الزيح والثلم شيئا حين يُرسم على الرمل، كفيلة هي الرياح بطمس الأثر المتخلّف، ولا يُعد الزيح والثلم على الجسد شيئا كذلك، كفيلة هي خلايا الجسد بتجديد

[1]– مجموعة من المؤلفين. حياة الكتابة (مقالات مترجمة عن الكتابة). تر: عبد الله الزماي. مسكيلياني للنشر. تونس. ط1. 2018. ص 62

[2]– الزين علي أحمد. حافة النسيان. ص 14،15

المكان المكلوم وإعادة نسجه من جديد، أما جراح النفس والروح فلا شيء يداويها ويُداريها. تزداد عمقا مع الأيام خاصة إذا كانت الذاكرة ابنة عاقة تجبرها على النسيان فتُصر على التذكُر فكيف إذا كانت الآلام متراكمة منذ الطفولة وحتى الكهولة، إنه الألم الذي لا شفاء منه، إنه الماضي البئيس بكل أيامه المعتمة، وذكرياته المفجعة الذي يسكن (عبد الجليل الغزال) من الداخل. يأبى هذا الماضي الرحيل، يزداد عمقا مع الأيام، كلما حاول التخلّص منه أصرّ على البقاء:" لا أريد أن أتذكّر ذلك، كنت أحاول أن أطرد الأفكار والمشاهد من رأسي لكنتها تُلحّ و تَمْثُلُ أمامي."[1]

كان يبغي تأريخا جديدا لحياته، يأمل أن يكون انبعاثا نابضا بالحياة والأمل، وكل ما من شأنه أن يجعل الحياة مبهجة، لكنه عبثا يفعل، فقيود الذاكرة تُضيّق عليه، تُكبله، أحكمت عليه القبضة وتركته:" يصرخ في صحراء العبث...ولا أحد يسمعه، جميعهم أشباح تتمطّى من حوله وتهزأ بيقينية..."[2] حين باءت محاولات الرجل بالفشل قرر مزاولة عرجه، واسترجاع ذاكرته أولا بأول.

يتبدّى للقارئ وكأن ذاكرة الرجل، آلة ضوئية تضعه للتو حيث تشاء من ماضيه، وتضيء مطارحه ودروبه، حتى لو كان معصوب العينين، تفتح ثقبا في العصبة السوداء لتتلصص منه، لتسترق منه ما يود أن يرى، وكأننا نرى معه الأحداث التي يسترجعها.[3]

2-ج-أ: سرد الأحداث القديمة للحيوان:

في البدء كان وحيدا يسير بلا رفيق ولا أنيس، ظن أنه الناجي الوحيد من المهلكة، لكنه فجأة يصيخ السمع، ويُولي الوجهة فيلمح كلبا يلهث وراءه قاصدا إياه، لم يتأكّد

[1]- المصدر نفسه. ص 109

[2]- الحاج جورج نقولا. الغربة ومواسم الظلام. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. لبنان. ط2. 1989. ص 19

[3]- يُنظر: الزين علي أحمد. حافة النسيان. ص 215.

(الغزال) بأن كلبا حقيقيا معه في هذا الفراغ الصحراوي المفتوح على العدم، على اللاشيء، اللامكان، واللازمان. كان يظن أنه سراب الصحراء الذي يختلق الأشياء من العدم، ويزيد من منسوب الريب والتخيلات، لكنه الصوت حين تقدّم نحوه أكثر أدرك أن كلب السجّان الذي كان شرسا ومتمرسا على تقطيع لحوم البشر فيجعل من الهيكل البشري قاعا صفصفا لا يُرى فيه عوجا ولا أمتا. توجّس منه خيفة بادئ الأمر وأدرك أنه لا محالة هالك لكن طبع الكلب غلب على ما تطبّع عليه في السجن، إنه يطمع في التقرّب منه، وأن يكون رفيقه في الفضاء الخالي من ملامح الحياة.

صار (عبد الجليل الغزال) يُترجم خوفه من الكلب في كلمات يوجهها لكلب السجّان حين صار ماثلا أمامه:" أنت كلب آمر السجن؟ هل تذكر ما فعلت برفاقي؟ كنت واحدا من ذلك الفصيل الذي نهش أجسادهم؟ ما بك، هل تذكر مثلما أذكر؟ هل شاهدت ما شاهدتُ في هذا الخلاء بقايا عظام بشرية، وفروات رؤوس؟ هل شممت فيها تلك الجريمة التي ارتكبتها وفصيلا من أولئك الأوغاد؟ يا...ما ذا أناديك؟

يا كلب؟

كان ينظر إليّ لكأنه يُصغي على شيء من الندم، ينظر في البعيد ثم يعاود النظر يرفرف برموش عينيه...

لكأنه فهم سخطي وحزني، فازداد انطواء على نفسه، صار يتجمّع حتى أصبح رأسه قرب قدميه، ورمى (شدقه)على الرمل، ولمعت في عينيه دمعة."[1]

إنها آلام الجراح النفسية، وذكريات السجن القريبة التي دفعت به إلى أن يكون فظا غليظا مع كائن لا يعقل، كان يخشى أن تكون نهايته مفجعة مع كلب السجّان الذي ارتكب جرائم لا تُعد ولا تُحصى في حق أبرياء، لم يبق منهم سوى بقايا تدل على آدميتهم

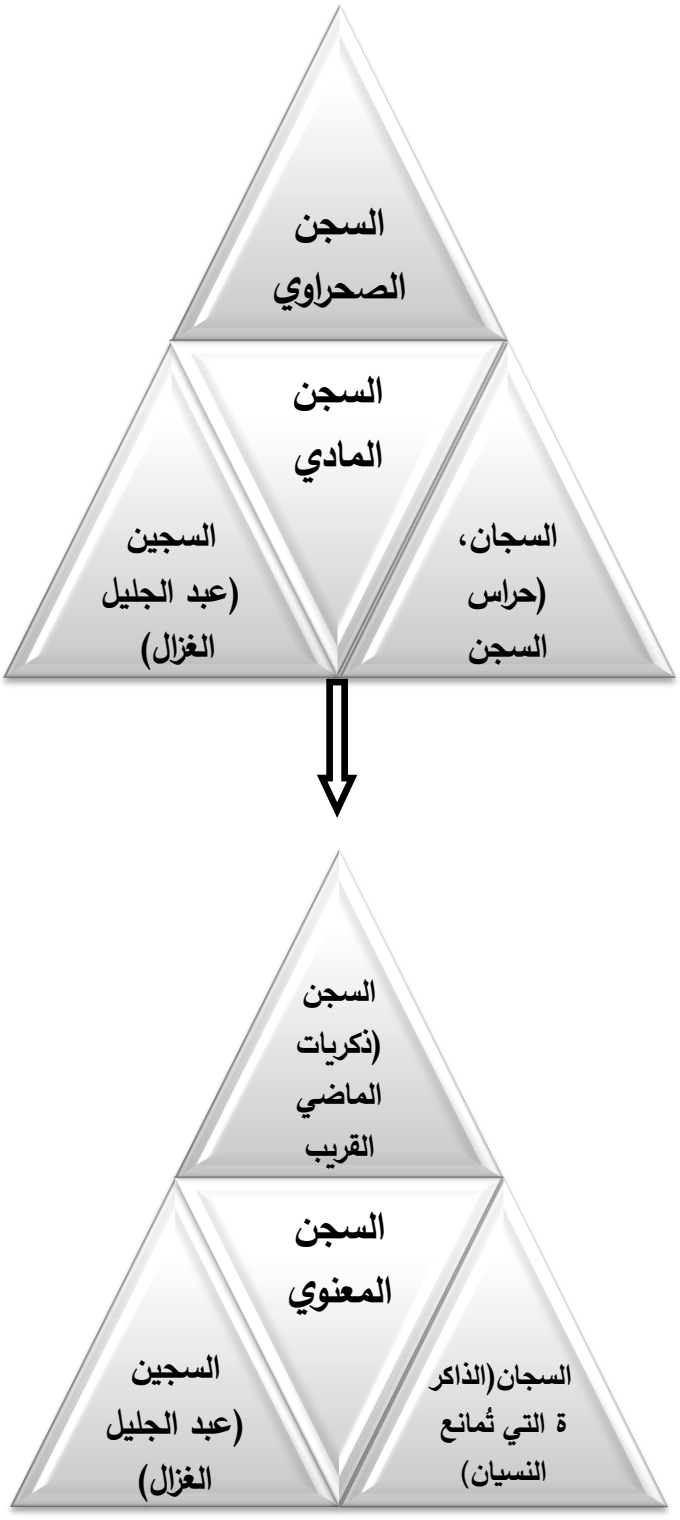
[1]– المصدر السابق. ص 46

الممزقة. لكن أي ذنب يُسند لكائن ضعيف مثله، إنه مأمور، يفعل ما يُوجه إليه، أما أصله فهو أرأف على الإنسان من الإنسان؛ والدليل أنه لم تذكّر جرائمه رقّ قلبه، فرقرقت عيناه دمعا، وغلب طبعه ما تطبع عليه، وتقرّب الكلب من (عبد الجليل الغزال) ليُؤنس وحشته، ويُشاركه الوجع، تحولت مشاعر الرجل من حقد وبغض إلى مشاعر شفقة وحب، فقرّبه منه وقرر أن يسرد له فصول شقائه في الحياة، وأن يطرح أمامه أكياس الذكريات الموجعة، يفتحها كيسا بعد آخر، يخرج من خبئها الآلام والأحزان:" بالقرب مني كلب السجّان الذي صار كلب السجين، حكيت له...فصول شقائي، لا أعرف إن كان يُصغي إليّ أم أنني كنت بحاجة لأن أحكي، أن أستعيد من الذاكرة ما يبدو أشدّ قسوة كي يخفّ حملي، وتخف مصيبتي...كنت أشعر بأوجاع معتّقة في داخلي عندما أنظر إليه وأحكي يتأملني ثم ينظر في البعيد، لكأنه يُشاركني وجعي."[1]

لم يجد الرجل سبيلا آخر يُخفف ما ينوء بحمله سوى السرد لكلبه، لربما كان الإفصاح وإخراج ما تراكم لسنوات شيء من الراحة. وهكذا عزم (عبد الجليل الغزال) سجين السجن الصحراوي سابقا، وسجين الذاكرة حاضرا، الذي نجا من الموت بنصف جسد، يملؤه العطب من الخارج كما هي ممتلئة روحه.

نلمح من خلال المدونة بجزأيها أن البطل فيهما لم يتحرر إلا ظاهرا أما باطنا فهو باق على حاله لم يتسنّه؛ نجا من السجن الحقيقي، وانتقل إلى السجن المجرد، العلاقة المثلثة التي تربطه بالسجن ظلّت على حالها، كان التغير فقط على مستوى السجن والسجّان يُمكن توضيحها في المخطط التالي:

[1]– الزين علي أحمد. حافة النسيان. ص 67


السجن
الصحراوي
السجن
المادي
السجين
(عبد الجليل
الغزال)
السجان،
(حراس
السجن
السجن
(ذكريات
الماضي
القريب
السجن
المعنوي
السجين
(عبد الجليل
الغزال)
السجان(الذاكر
ة التي تُمانع
النسيان)

2-د: الذات بين ماضي السجن وحاضر التحرر:

تبدّى للرجل حين نجا من قصف السجن، ومن زبانيته أنه سيخرج للحرية التي تستقبله بأبواب مشرعة، لكنه يفتح عينيه على فضاء خال، مفتوح لا تُعرف بدايته من نهايته عليه أن يُكابد حتى يحصل على فرصة للحياة مرة أخرى، خرج من السجن ليلج سجنا آخر، وجد نفسه بين منزلتين، المنزلة التي كان فيها هي المهلكة بعينها، والتي أصبحت ركاما مهجورا تتصاعد من زنازينه المسحوقة أبخرة الموت، ولا يدل على وجوده سوى تراقص أرواح أطياف بشرية.[1] والمنزلة التي يقف فيها الآن يتأرجح بين الحياة وعدمها، وبدأت سحابات السؤال تطوف فوق رأسه:" صرت أُرجّح بين احتمال بقائي وعدمهّ، بين مكوثي في سجن لا سجّان فيه ولا سجين سواي، وبين السير في هذا المجهول، أمران متعادلان، في كل منهما أمل شحيح بالنجاة أو باحتمال أن أحدا يعثر عليّ، أو أن ألتقي به في هذا العالم المهجور كليا، والمتروك للهباء والنسيان."[2]

نجا من السجن الصحراوي الذي دمّر سنوات عمره، وخلع عنه رداء الشباب، وجد نفسه لحظة واحدة كهلا معطوبا، لا يقدر على شيء، لا تُعينه سوى عكّازه، فمن دونها هو لا شيء:" وجد نفسه جاثيا على ركبتيه وسط خلاء تام صحراوي في ليلة مقمرة، ساهما في نجم غاوي اللمعان، محرض على التيه...رجل ظن أنه نجا من السجن الصحراوي بعد تدميره، وأصبح برفقة كلب أم أنه رجل بدأ الآن حياته، تماما في هذه اللحظة خُلق، ووُلد ووجد نفسه دفعة واحدة في كهولته، هنا في هذه الصحراء..."[3] لم يتبق له شيء: لا وظيفة، لا أهل، لا أحباب، ولا خلان، ولا بيتا يلجأ إليه. أصبح ال (أنا) بمفردها تائهة في

---

[1]- يُنظر: الزين أحمد علي. حافة النسيان. ص20

[2]- المصدر نفسه . ص 11

[3]- المصدر نفسه. ص 15،16

خلاء الصحراء مبتورة عن ال (نحن)، يملك فقط:" تيهه ونسيانه، ودفق ذاكرته وتهويماته، وتحليلاتهّ، وفلسفته وشاعريته، وجنونه وغنائه، وفائض من حنينه وحزنه."[1]

يعرف (عبد الجليل الغزال) أن ليس بإمكانه تغيير ما كان، ولا تحديد ما سيكون، كل ما عليه فعله هو التغلغل في الصحراء، ومواصلة المسير علّه يجد موطن أهله الأول(وادي الدموع) ومواصلة سرد فواجعه وآلامه لصديق الطريق كلبه الذي أسماه (فرند). كان يُحدّث نفسه قائلاّ:" لا شيء يتبدّل هنا، الذي يُحرّك سكونية الزمن، ويُغيّر في المكان هو صدفة كصدفة نجاتي وسعيي وعبوري فيهما سوى ما تفعله الريح في إعادة تأليف الكثبان، تمحو وتؤلف..."[2]

مادام سلطان السكون واللاحركية هو الذي يبسط سلطانه على المكان، والريح فقط هي التي تملك الحق في إعادة تأثيث المكان فيُغيّر الكثبان نحو الوجهة التي يريدها. قرر (عبد الجليل الغزال) أن يُزاول المسير. ويُساير حركة الكثبان ويُخفف وجع قيود الذاكرة عن طريق سرد الذكريات لكلبه (فرند) بطريقة عشوائية بعيدة عن التخطيط والترتيب. هناك شيء ما بداخله يحثّه على الحكي ليُحرره من قيوده الداخلية ويغسل أعماق نفسه الفاحمة.[3]

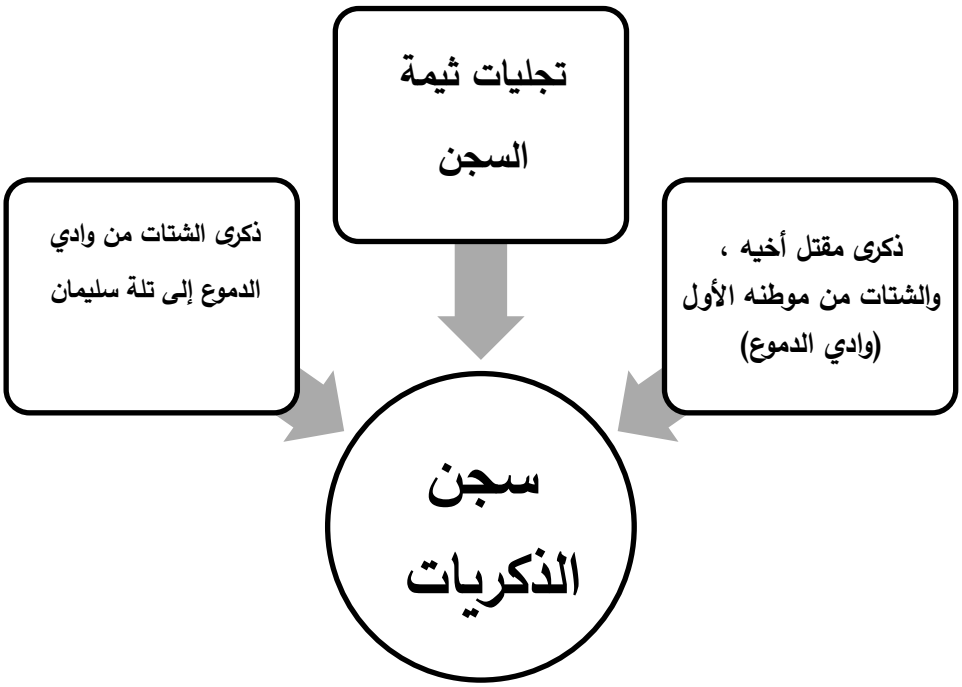
للحديث عن تجليات ثيمة السجن المعنوي في المدونتين (حافة النسيان) و(صحبة الطير) وجب تقسيم الموضوع العام وهو (الذكريات) التي تمثل سجن (عبد الجليل الغزال) إلى ثيمات جزئية نشير إليها في المخطط التالي:

---

[1]– عزام سمية. صحبة الطير وبريد الغروب (الفجيعة والغناء في ثلاثية عبد الجليل الغزال) لأحمد علي الزين. مقال نُشر في الموقع الإلكتروني الجديد: www.aljadeed.com. تاريخ النشر: 2023/02/01. تاريخ الاطلاع: 2023/02/27. في الساعة: 11:04.

[2]– الزين أحمد علي. حافة النسيان. ص 17

[3]– يُنظر: المصدر نفسه. ص09



2-د-أ: ذكرى مقتل الأخ والشتات:

عقد (عبد الجليل الغزال) العزم على مزاولة العرج في المدى الطويل الذي لا يعرف منتهاه، مدًى اجتمعت فيه المتضادات:" قسوة ولين، شمس وظل، حر وقر، جدب وخصب، عطش يُميت وماء يُحي، سراب وشراب."[1] لم يكن يعنيه أمر: القسوة، والقر، والجدب، والعطش، والسراب. ما يُثقله حياته التي لم يعرف لها معنى من الصغر وحتى الكهولة حياة دفع ثمن ضياعها دون جرم مُرتكب.

بدأ يُخرج مكبوتاته إلى العلن، كان البوح يأتي على هيئة السرد مرة، وعلى هيئة الشعر والغناء مرة أخرى:" فمنح اللغة كثافة، ونزق الشعر."[2]

[1]- الكوني إبراهيم. من أساطير الصحراء. ص 13

[2]- الملحم نبيل. أحمد علي الزين (لكأن ما حدث...حدث في غيابه). مقال نشر على الموقع الإلكتروني: تاريخ النشر: 27 أيلول 2012. تاريخ الاطلاع: 27 جانفي 2023. في الساعة: 16:40

انحدر في الصحراء تاركا وراءه سجنه الذي أصبح ركاما، حاملا معه سجن الذكريات، اعشوشبت بداخله :" خرج من مؤبده ومشى دون غاية أو هدف واضح هو الآن يُخطط للبحث عن وسائل للمكوث، والبدء بحياة في أرض لا حياة فيها؟؟"[1]

لمح من بعيد شجرة أصلها في الأرض وفرعها في السماء، لم يُصدّق بصره، لكن ما كذب البصر ما رأى إنها شجرة السدر التي تراقص فرحا لرؤيتها وقرر أن يكون عندها المأوى، لم تكن سدرة المنتهى بل سدرة الانطلاق يفتح باب الذاكرة ويلج رواقها الأول وهو مستلق تحتها يتفيأ ظلالها، يطرح ما طفحت به الذاكرة علّه يجد طريق النسيان، طريقا للخلاص من حمله. تمدد تحت ظلها هو وعكازه وثالثهم كلب السجان الذي أصبح كلب السجين:" أخذت من جذع شجرة السدر في ذلك النهار موطنا لي، وكأن شعوري بالسير دون هدف خف، وغواية التيه شح انبعاثها، وهذا الكلب يبدو آنس بعض وحشتي..."[2]

كان مقتل شقيقه (مهدي) أشد الذكريات التصاقا، وأشد الآلام إيلاما، لم يستطع أن ينسى يوم مقتله، تنخره هذه الذكرى، ولربما كانت هي الحلقة الأثقل التي كبّلت روحه، بقي حطام المشهد الذي رآه وهو صغير على حاله لم ينس تفاصيله، وكلما اشتدّ به الحنين إلى أهله وموطنه الأول تحرك رماد الحطام بداخله، يتمنى في كل مرة لو أنه أُصيب يوما بداء النسيان، إذ أن النسيان في أكثر الأحايين نعمة يتمنّى المرء امتلاكها. كان يُحدّث نفسه حين سرّبت له الذاكرة مقتل أخيه وهو ممدد بهزاله وعاهته تحت شجرة السدر:" اكتشفت نعمة النسيان...فتلك الصور التي تعصف بذاكرتي...في مزاج الصحراء تروح وتجيء، تغيب ثم تعود، تُعذّبني أكثر من نسيانها...النسيان لا يُعذّب، الذي يُعذّب ما نتذكّره، وليس الذي ننساه."[3] إنها الحادثة التي ظلّت عالقة بذاكرته، حاول كثيرا أن

---

[1]– الزين أحمد علي. صحبة الطير. ص 48

[2]– المصدر نفسه. ص 48،49

[3]– الزين أحمد علي. حافة النسيان. ص 163

يقنعها بالرحيل لكنها مصممة على البقاء، وبقاؤها نوع من العذاب الفكري والنفسي الذي لم يجد لهما ترياقا.

أُعدم (مهدي) صبيحة الاحتفال بعيد النصر، اليوم الذي كان يظنه (عبد الجليل الغزال) أنه يوم عيد حقا، اليوم الذي يُلبس فيه الجديد، ويفرش الحبور بساطه على الدنيا، كان ينتظر بفارغ الصبر طلوع الفجر، كان يتضرّع لوالده أن يصطحبه ليرى أجواء البهجة والفرح، لكن والده كان يُمانع وينظر إلى زوجته بغية إقناع ولدها بعدم الذهاب فيجد دمعها السخين ينزل على خدها باستحياء خوفا من افتضاح سر ما تخفيه، وجدّته تترجم حزنها بغنائياتها:

في وجع بقلبي، فيّ حزن من سنين

مين سرقك من حضني ياضنى مين[1]

يصرّ رجال العسكر صباحا على حضور الجميع شيبا وشبانا وأطفالا، كل من في البيت وجب أن يشهد وقائع الاحتفال، لم يكن يعلم (الغزال) الصغير أنه سيشاهد اللاإنسانية، اللارحمة، والوحشية في كامل تجلياتها. سيظل مشهدا محفورا في ذاكرته، كما هو محفور الوشم في باطن كف جدته لا يقوى على محوه شيء:" كان يوما هائجا شديد السخط، مازالت الأنواء وعواء الريح في الجبال البركانية اللامتناهية في تدّرجها نحو الشمال الشرقي تهب خفيفا في ذاكرتي، كمنام ممحو يُخط من جديد، أو كمشهد خلف ستارة شقيقة تُزاح على مهل، ليكشف المشهد بكل وضوحه..."[2]

شاهد في ذلك اليوم مقتل أخيه، وكيف انطلق الكلب كما الوحش الذي أتوا به خصيصا ليكسر عظم الأخ، وينهشه لحمه، ويجعله كالحطام مرميا على الأرض:" كان

[1]–المصدر السابق. ص 52

[2]- الزين أحمد علي. حافة النسيان. ص54،55

ذلك الوحش يزأر ويتمطّى بجسده ويجري نحو الرجل العاري الذي انهار ركبتيه، يُحاول الإفلات من رباطه، فيرتجّ القفص ويرتج قلبي، أمر القائد بفك الجنزير المربوط به إلى عارضة من عوارض القفص، فعلوا كالسهم فاتحا شدقيه لينهش حطام مهدي، إنه مهدي، لقدر رأيت كيف يُمزّ فذلك الكائن"[1]

كان أول مشهد مأساوي (لعبد الجليل الغزال) وهو لا يزال صغيرا، كان يظن أنه يوم النصر حقا، فكان يوم الخسارة الفادحة، يوم الفاجعة الكبرى، ويوم القيد الأول، إنها الذكرى الأليمة التي تزيده تعبا كلما تذكّرها يحس أنه أكبر عطب من المستحيل أن يُشفى منه، العطب الأكثر فتكا به، والسجن الأقسى من السجن الصحراوي نفسه.

حاول (عبد الجليل الغزال) أن يسرد لكلبه (فرند) جزءا من ذكرياته التعيسة، والمفجعة في آن، لربما يجد في السرد شفاء وطريق للنسيان، لكنه وجد نفسه يغني " الفراقيات"التي كانت تعينها جدته:

ع غيابك دهر

واهجر هالبلاد

وروح

نكس بيارق الحزن

ارفع رايات

الروح

سود في السطوح

[1]– الزين أحمد علي. صحبة الطير ص 56

وأعلن ع فراقك

مية سنة حداد

وفعلا أعلن الحداد[1]

وفعلا أعلن الحداد من صغره حتى الخمسين، من الشباب وحتى المشيب، هجر البلاد ومن (وادي الدموع) إلى (تلّة سليمان) ثم الغياب السحيق في السجن لربع قرن لكنه لم يتحرر من مشهد فجائعي كهذا الذي شهده؛ تعذيب شقيقه قطعة من قلبه وروحه.

إن أشدّ الأشياء وجعا تلك التي تنطبع في الذاكرة في عهد مبكر، أقصد في سن مبكرة صغيرة، كان (عبد الجليل الغزال) ينظر في الفراغ الواجم، ويعترف (لفرند) بأنه أسير لذكرى مقتل أخيه:" صورة واحدة محفورة في بالي، يوم مشينا في فجر مشابه، مشيت البلدة بكاملها لمشاهدة مصرع أخي مهدي، هذه الصورة كنت أحاول استبعادها أو دفعها إلى النسيان المؤقت، أو أحاول تأجيلها ولكني دائما كنت أقع أسيرها.

كتبت عنها كثيرا في أيام بيروت، كتبت ومزّقت أوراقا كثيرة لأتطهّر منها، ولأبرأ وقد تركت منها الكثير مع هدى، هي بالتأكيد احتفظت بها...وكم كانت تُشفق عليّ وأنا أتعثّر في وصف ذلك اليوم الذي سموه "بيوم النصر" وظننته عيدا من أعياد البلاد وقبل أن ألحظ على وجه أمي خيوطا من الدمع تنساب وتتساقط كالدلف على وجهي وأنا أتمعّن في عينيها ولا أعرف سبب بكائها."[2]

موجعة هي الخطوات التي تسير نحو الفاجعة دون علم، ومُتعب هو جور الحكّام، وخائنة هي الشعارات التي تُضمر مالا تُظهر، النصر الذي كان كاذبا، النصر الذي كان خسارة؛ خسارة الزمان والمكان. إنه المرض الذي لا شفاء منه. الحادثة التي أصبحت سجنا يُقيم

[1]– الزين أحمد علي. حافة النسيان. ص57

[2]– المصدر نفسه. ص 223

(عبد الجليل الغزال) بين جدرانه، قبل أن يكون أسير السجن الصحراوي. حاول أن يفلت من وثاقه، أن يبرأ من كلماته وجراحه فبكى دمعا، وبكى حبرا، وبكى كلاما علّه ينسى لكنه لم يستطع نسيان مقتل أخيه الذي أعلن الحداد على فراقه مئة سنة أو تزيد حدادا.

2-د-ب: ذكرى الشتات من وادي الدموع إلى تلّة سليمان:

يواصل (عبد الجليل الغزال) فك سلاسل الذكريات، وهو ممدد تحت شجرة السدر يُؤنسه كلبه. تذكّر حاله في السجن الصحراوي امتطى ظهر اليأس، وأمسك بعقاله وأدرك بيقين أن لا شيء يُنجيه مما هو فيه إلا الموت، فاستسلم لقدره، ونزلت المعجزة فجأة لتُنجيه من الجحيم السفلي. وجد نفسه بين حالتين: حالة الحضور الشقي، وحالة الغياب المُطمئن؛[1] الحضور الذي لا يعرف للحياة سبيلا، ولا يعرف للأحباب موطنا، ولا يعرف العالم كيف صار بعد الغياب، حضور مثقل بذكريات الماضي، ومطبوع بجسد يتفرّج نصفه السليم على نصفه المعطوب، مترع ببقايا ماض رأى فيه جميع أنواع الوحشية واللاإنسانية، إنه غياب عصي على النسيان، وحاضر مطمئن بالنسبة إليه لأنه لم يعد يرى وجه جلاّده وسجّانه ومعذّبه. كان يتفرّج على حاله، حائر هو بين خيارين، بين خيار الإفلات أو المضي فيما عزم عليه، البحث عن موطنه الأول، حيث كان ابتداؤه الأول، وأوجاعه الأولى، وقيوده الأولى كذلك، ليسترجع فواجعه في أمكنتها، يأمل أن يعثر على (وادي الدموع) ليجفف دمعه الذي كان سخيا، ويرتاح قليلا من وجع الذكريات التي تسترجع ضربة الفأس في القصب الحي مثلما يسترجع الناي حاله الأول حين ينشج.

رجّح أخيرا فكرة المسير للبحث عن الموطن، استجاب لإرادته التي تدعوه بأن لا ينكسر، شحن روحه برغبة الحياة، وعزم المسير الأعرج نحو بلدته الأولى علّه يتخلّص من قيد الذاكرة المثقلة:" الإنسان إنسانان، إنسان للألفة وإنس للوحشة، تراني ألفت هذا المسار في وحشة متاهتي خارجا من السجن الصحراوي...لم يبق من سجين ولا سجّان...أستطيع أن

[1]- يُنظر: الزين علي أحمد. حافة النسيان ص170

أكون الاثنين في هذا العالم، الآن رغم وحدتي...تابعت عرجي في الصحراء، وشعرت شعورا خاطفا بشيء من الاعتزاز برجاحة عقلي في ميزان الصحراء."[1]

تابع (عبد الجليل الغزال) عرجه في الصحراء، وكله يقين بأنه سيلقى موطن أهله الأول (وادي الدموع)، بلد أهله المعتّق بالحزن، حتى وصل إلى قرية خاوية على عروشها، حين دخل إليها راوده الحنين وتأرجح بادئ الأمر بين أمرين، بين أن يكون هذا المكان الخرب قرية أهله، قرية(أبو جميل) أو (وادي الدموع)، وبين أن لا تكون هي. لكن الأمكنة تعرف أصحابها وتبعث الشعور بالحنين إلا لمن كان انتماؤهم إليها لا للأغراب عنها:" الأّمكنة وإن هُجرت طويلا وأصابها التلف، تبقى تحتفظ بود أهلها...أنا واحد من أهل هذا المكان، شعرت بسحابة من السلام عبرت جسدي، وأنا ممدد كجذع من تلك الجذوع التي هوت بعد عناء طويل مع الوقت، والريح والاهتراء لتستريح في عملية التحول والعودة إلى ترابها."[2]

شعر (عبد الجليل الغزال) بسلام داخلي وأن المكان مكانه، والموطن موطنه، كانت بداية الوجع من هذا المكان، من (وادي الدموع)، وهاهو يعود إليه ليطرح الوجع بين أهله، ويروي للجدران المتآكلة فجائعه، خيباته، وانكساراته، وقيوده التي أبت الرحيل. كان يرى صورة جدته في عتبات الدار تروي حكايا المساء، والتي عرف الآن أنها لم تك حكايا النوم بل هي حكايا اليقظة المُطلقة.[3] كما تجلّت له صورة والده، أمه، أعشاش الأطيار:" لا شيء في بيت أهلي، حطام أعشاش للطيور في الكوى ذكّرتني بمواسم أعراسها كأن الطير قد أقامها ومات قبل أن يأوي إليها لتضع فيها الإناث بيضاه...وتخيّلت الهلع الذي أصاب السرب، حين دنا من شجرة القنفذ وهبّ صارخا...منتحرا على جفاف عالم مهجور...

---

[1]– المصدر السابق. ص26،27

[2]– الزين أحمد علي. حافة النسيان. نفس الصفحة.

[3]– يُنظر: الزين علي أحمد. حافة النسيان. ص 228

لاشيء...

آنية صدئة تصغي لترانيم عزلتها، وبقايا رماد في موقد النار في حجرة الطبخ."[1]

كم هو مؤلم أن يعود المرء إلى موطن الأهل والأحبة، موطن الطفولة ويجده قد تحوّل إلى خراب يملؤه السكون، بعد أن كان عامرا بضجيج الحياة. أصاب (الغزال) الهلع نفسه الذي أصاب (الطيور) حين عادت إلى أعشاشها ولم تجد لا الشجرة ولا العش، لم تجد لا الأصل ولا الفرع. إنه الفرع الوحيد الذي بقي من قرية بأكملها، فرع معطوب، أعرج، متهالك، تكبله الذكريات القديمة. عاد إلى خراب المكان ليحكي له عن خراب الزمان الظالم الذي ألحقه بالذات الإنسانية.

كان يقارن بين ما كان عليه المكان، وكيف حوّله الزمان:" كانت هذه الصورة تُفتّق نوعا من الشجن والحنين في قلبي والتفت ورائي سوى الصحراء في أبديتها المطلقة فأُصاب بالفراغ ويثقل حملي."[2]

يقف الرجل الأعرج بين خراب ورائه وخراب أمامه، منزلة جعلت باب الذاكرة يُفتح من جديد، وبدأت الذكريات التي مرّت عليه في (وادي الدموع) تنزل عليه تترى، وبدأ يرويها على مسامع كلبه العدو الذي أصبح صديقا، والوحش الكاسر الذي أصبح كلبا وديعا متوددا.

عاد (عبد الجليل الغزال) إلى موطنه الأول، إلى بداياته الأولى، إلى عبق تراب المنشأ، دار حوله شريط الذاكرة فأراه الماضي الحلو والمر في آن واحد؛ حلو لأنه كان مكان

[1]– المصدر السابق. ص 230

[2]– الزين أحمد علي. حافة النسيان. ص 138

الطفولة واللهو وحضن أمه، وعبق حقل أبيه، وحكايا الجدة. ومُرُّ لأنه يُذكّره بنفسه وبأهله الذين تاهوا وتشرّدوا وكانوا ضحايا:"الجهل وعنف الأيام."[1]

يقف الرجل على أعتاب الديّار الخربة المتروكة للهباء، يُفجعه حاله وحال المكان. لم يجد هناك من يفتح له الأبواب، ويستقبله بعد طول غياب، يحدّثه الخراب بأن:" لا داعي للطرق، الأبواب مشرعة لاستقبال العدم...النوافذ بدت محاجر عيون هددها الانتظار."[2]

كان يظن أن المكان سيُنسيه الهموم التي ألبسها إياه الزمان، وجد المكان لكنه لم يجد الشفاء فثَقُل حمله، وأنهكه قيده، وأصبحت:" الذكريات أكثر ثقلا من جبل ترخي على الكتفين حملها، لا على القلب فقط."[3]

ولما ثَقُل حمل الكتفين أصدر قيد آخر صوتا، إنه صوت ذكرى الشتات والخروج من الموطن الأول، الشتات الذي كان سببه الحاكم الجائر نفسه الذي كان قتل شقيقه وطائفة أخرى من شباب (وادي الدموع)، ولم يكتف بذلك فألحق الخراب بالقرية كلها لأن أهلها في نظره شقوا عصا الطاعة. عاش وهو صغير لحظة الشتات والحزن لحظة بلحظة، لم يكن الترحيل القسري من القرية (قرية وادي أبو جميل/ أو وادي الدموع) بل جاء بعد خسائر كبيرة جدا، وضربات موجعة، كانت فاتحتها خسارة شقيقه، ثم خسارة جمال القرية بعد الفساد الذي ألحقه بها الحاكم، ثم خسارة المكان بأكمله. بدأ الحاكم أولا:" بتجفيف ماء النهر بعدما غيّر مجراه، ثم أمر بقطع الشجر، وبإشعال النار في الحظائر، ليستفيق صباح ذلك اليوم أهل وادي الدموع في بلاد مقصوفة الشجر تشتعل في حظائرها النيران، لقد أباد نخيلها، ولم يبق حتى الطير الذي هاجر بعدما فقد موطنه كما هو حال الناس."[4]

---

[1]– شريعتي علي. الصحراء. دار الرافدين. بيروت. ط1. 2017. ص 28

[2]– الزين علي أحمد. حافة النسيان.ص 225

[3]– الزين علي أحمد. صحبة الطير. ص 138

[4]– المصدر السابق. ص 98

هلاك الحرث والنسل نهج يتعمّده كل الحكّام، وسنّتهم إذا دخلوا قرية أفسدوها، وجعلوا أعزة أهلها أذلة، وكذلك فعل حاكم (وادي الدموع). كان يسرد لكلبه (فرند) الذي ظلّ جاثيا أمامه يستمع إلى حكايا همجية البشر ولا إنسانيتهم، حيونتهم التي تتبدّى للعلن حين يتعلق الأمر بالسلطة. وواصل (عبد الجليل) يروي الجور الذي تعرض له أهله في البلد، وأصحاب الأرض وملاّكها:" كانت تُفتح في الليالي حظائر المواشي وتُقاد نحو عمق الصحراء، ثم تُضرم النار في أكداس الشجر، فيختلط خوّاء البشر بثغاء الماعز والخراف بصراخ الطيور، وبصوت اشتعال النار بعويل النساء.

مشينا هربا من هذا الجحيم، مشينا أياما في جهة الصحراء. كانت الطيور زائغة في فضاء ذلك اليوم الجحيمي، تولول كأنها تُودّع موطنها إلى الأبد...كانت المواشي هاشلة داشرة في الغموض والدخان والبخار. صراخ وزعيق ونحيب، بكاء أطفال وعجائز يستغفرون الله ويطلبون منه الرحمة."[1]

تجلّت له جميع المشاهد المرعبة، وهو طفل غرّ، طبيعي أن يكون هول المنظر والرعب والخراب الذي لحق بنفسيته وهو صغير أكبر حجما من الخسائر المادية. فكيف بطفل يستفيق من نومه على منظر الحرائق؛ حريق مرتع الطفولة، وبساتين الغلّة، ومطارح الفرح والبهجة، وأرض الآباء الأولى.

بقيت ذاكرته رهينة عند هذا الحدث، المختلطة فيه أصوات الحيوانات بأصوات البشر تستغيث تطلب العون، وتغوث ألما. كانت بداية رحلته في الحياة منطلقة من الفاجعة والشقاء.

تأكد (عبد الجليل الغزال) المعطوب جسديا، والمشوّه نفسيا، والمقيّد فكريا أن لاشيء بإمكانه أن يفك قيد الذاكرة لأنه هو من يحملها وهو من عايش الأحداث المريرة وهو

[1]– الزين علي أحمد. صحبة الطير. ص 99

صغير. وعنّ بباله فجأة غناء جدته وهم ثلة تحملهم البغال راحلة بهم إلى موطن آخر، إنه (تلّة سليمان):

يا نجم الصباح يا غاوي وين الصحاب

ركبنا يوم الشتات أربع دواب

واحدة مزيّنة بنجمة وحجاب

واحدة مزيّنة بطوق خزر وكتاب

واحدة محنجلة مذبلة الهداب

يا ريت تردّن بعد طول غياب.[1]

نَفَقَت الدوّاب، وغطّى التراب جسد الجدة، وتفرّق الأصحاب، وعاد (الغزال) إلى موطنه الأول نقطة ابتدائه فما وجد الأصحاب، ولا الآباء، ولا الدوّاب. وجد ملامح الشتات وبصمات الخراب، وجد أبوابا مُشرعة على العدم، والنوافذ متروكة للهباء. عاد ناقصا يملؤه التلاشي وتقوّض ظهره الذكريات. خبا في عينيه نور الحياة، وفقد لذة الأشياء.

غاب عنها طفلا، وعاد إليها يغزو الشيب سواد شعره، عاد حيّا بعد رحلة عذاب في الجحيم الصحراوي. ووجد الحياة مختلفة عن الحياة التي يعرفها من قبلّ، إنها نوع من الموت الذي لا موت فيه.[2]

كان يبكي حاله بالرثاء نفسه، الذي رثت به جدته شقيقه قبل سنوات طويلة، مهدي الميت تحت التراب وهو الميت فوق التراب تسجنه ذكرياته:

وأنا أبكي ع غيابك دهر

[1]– الزين علي أحمد. صحبة الطير. ص 253،252

[2]– يُنظر: المصدر نفسه. ص 209

واهجر هالبلاد

حزني عليك

للولاد.[1]

بكى (عبد الجليل الغزال) على ماضيه، على أوجاعه، وعلى أهله. يحسب أنه سيلقي بحمله الذي أنقض ظهره في (وادي الدموع) ويواصل المسير حرا، لكنه لم يفعل:" رأيتني خجلت بعض الشيء من نفسي، ومن بكائي، ومن شطحاتي الروحية، وعدت تدريجيا إلى حطامي البشري، إلى هشاشتي وحيرتي، وتدحرجت نحو جسدي من تجليات العبور في هذا المكان الذي يقينا وُلدت فيه، عدت إليه لتزداد حمولتي ويزداد شقائي."[2]

عاد إلى أصله الأول علّه يخفف من حمله، وينسى شقائه إذا ما تذكّر تفاصيله، لكن الحمولة زاد ثقلها، والشقاء في الدنيا امتدّ طريقه. والذكريات انبعثت بزخم. ولم يعرف الخلاص من الأثقال التي تكبّله:" ماذا يُمكنني أن أفعل بكل هذه الأثقال، التي على كتفي وعقلي وقلبي؟"[3] لملم ما تبقّى من هشاشته، ومضى يتقصّى أثر (تلّة سليمان).

جُبل الرجل على الحزن، الألم، العذاب، الفراق. وبقيت ذكرياته مرسخة لا يقوى على محوها الزمان. وتفتّق الحزن الأكبر حين التقى بقبر جزم أنه قبر والده الذي قُتِل على يد المخابرات بعد رحيلهم إلى (تلّة سليمان) اليوم الذي اقترن فيه بالوحدة حين غطّى التراب جسد والده، وتذكّر غناء "بدرية" حين كانت ترثي والده:

عبد الجليل بيّك ما مات

[1]– الزين أخمد علي. صحبة الطير. ص32

[2]– الزين أحمد علي. حافة النسيان. ص 201

[3]– المصدر نفسه. ص102

بيّك شق العتمة وفات[1]

شقّ والده العتمة، عتمة الدنيا بأوجاعها وأحزانها. وتركه صغيرا يتخبّط في ظلمة الذكرياتّ، ويرفل في أغلالها.

لم ينس صورته وهو مدد في كفنه بين نسوة تندبه، وتندب زوجته وابنه. لا زال جرح شقيقه ينزف، وذكرى الشتات تقطر ألما، لينزل عليه مقتل والده ليكون المأساة لأولى في (تلّة سليمان)، وبهذه الحادثة (مقتل الوالد) أصبح غريبا في التلة، ويحضره غناء الجدة الفجائعي مرة أخرى

مين اللي سمّاك غريب

وبكّاني

وسرقك مني يا عمري

وخلاّني.[2]

كانوا جميعهم أغراب على هذه الأرض، تُظهر لهم الحياة وجهها العبوس أينما توّجهوا. رحلوا جميعا وبقي هو الغريب الوحيد، غريب الديّار، وغريب لا يُعرف له أهل ولا صديق حميم.فمضى يرثي نفسه بنفسه:" عتيق هذا الحزن في قلوب أهلي، عتيق بعتق الزمان، لوعات وأشواق، وفراق دائم، عتيق أينما حلّوا، هناك في تلّة سليمان، هنا في وادي الدموع، حيث أنا الآن أستقبل الذكريات بكثير من الشوق."[3]

بدأ رحلة الضياع مع رحلة الشتات الأولى من (وادي أبو جميل/ وادي الدموع)، وامتدّ حبلها في (تلة سليمان) ومضت تقتفي خطاه حتى دخوله وبعد خروجه منه، ثم رافقته في

[1]– الزين أحمد علي. صحبة الطير. ص 67

[2]– المصدر نفسه. ص 42

[3]– المصدر نفسه. ص 71،70

رحلة التيه بحثا عن الرشدّ، وبحثا عن حياة أخرى ومستقبل لا يُشبه ماضيه. عاد إلى المكان ليتزوّد برغبة الحياة من الموت، وليُنعش روحه بعد اليباس، يحاول أن يزرع بذور الأمل في أرضه اليباب. إنه الانتماء إلى المكان:" انتمائي القديم إلى هذا المكان، حرّض في نفسي رغبة الحياة، فالأرض التي سكنها البشر، حتى حالة هجرها النهائي، تبقى مودعة لمزاولة العيش، قد تعثر عليها في الزوايا، أو فوق العتبات أو بين الصخور في بئر: أو في سفح الجبل، حيث كان يتدفّق الماء، أو في صندوق متروكا تحت الخرائب، أو تحت حجر الزاوية."[1]

لم يظفر (عبد الجليل الغزال) بما أراد، ولم يجد إلا الظلام في رحلة بحثه عن النور، ولم يُصادف إلا الخواء والهباء وهو يبحث عن الامتلاء بالحياة. لم يستطع أن يكون الرجل الذي كانه قبل سنوات، شعر بالانتماء واللانتماء في الآن نفسه؛ الانتماء للوطن الأول واللانتماء بعد الغياب السحيق لأي جهة من الجهات.

لم يعد على الأرض ما يُشعره سوى وطنه الأول، قبر جده ووالدة الذين عثرا عليهما، اللحود التي عمّقت من شعور الاغتراب لديه. فغيابهم كامل ليس كمثل غيابه الناقص:" أنا مثلك غبت لسنوات، لكن غبت حيا، لذا غيابي بالنسبة إليك غياب ناقص مجزوء وتافه، وعديم المعنى، لكن...غياب الأحياء، أحيانا من مثل حالي، تعبير فاضح عن نقصان الرحمة واختلال العدل."[2]

إنها دمعة تبكي الماضي، وتبكي الحاضر؛ غياب الموت شيء طبيعي، حتمية بيولوجية، ونهاية كل حي كان يدب على الأرض ذات زمن، لكن الغياب المفروض على الذات، الغياب القسري الذي تفرضه ذات بشرية على مثيلتها تجعل من الحياة بعد العودة لا تشبه الحياة، حياة تافهة، ناقصة، تكاد تكون بلا معنى.

---

[1]– الزين أحمد علي. حافة النسيان. ص 215،216

[2]– الزين أحمد علي. صحبة الطير. ص 154

وجد (عبد الجليل الغزال) نفسه بعد العودة إلى الموطن الأول أكثر انطواء وانكسارا، لم يخف حمله بل زاد وزن الذكريات ثقلا؛ الزمان يكرر أحزانه على مدار السنوات، والأمكنة تبعث برائحة الحزن والفواجع أينما نظر، هو الوحيد الشاهد على حطام الأمكنة، وغياب الأحباب، وانكسار الذات وخذلانها. وساعتها زاد شعوره باللاجدوى.

3-أ-ج:ذكريات السجن الصحراوي:

كنّا طيور يا صاحبي

ما صادنا صيّاد،

الأجل المقدّر يا ربي وقعت،

بليلة الجمعة ركبوني في جمل عالي،

يللي سايقو جلاّد

في ناس قالو قُتل

وفي ناس قالو مات

أما المحبين قالوا:

كسر القيد وفات

عاد (عبد الجليل الغزال) إلى الغناء مرة أخرى، يُعبّر من خلاله على مر الزمان، لا يستعير هذه المرة كلمات غنائه من جدته، بل يستعيرها من الشاعر السوري (أحمد القانوني). عنّت بباله مرة أخرى كان زمنها قريبا إذا ما قورنت بزمن مقتل شقيقه والشتات.

أكثر الذكريات التي آلمته حد النخاع، وأثّرت فيه حد الوجع، لم يستطع الخروج من أروقتها الضيقة، بقي رهين محبسها، إنها الأحداث المؤلمة التي عاشها في السجن

الصحراوي. المكان الذي أطفأ نور الحياة في عينيه. نجا منه لكنه لازال يرفل في أغلال ذكرياته، لم يتخلّص منها.

ما عاشه في السجن الصحراوي بقي ملازما له ، تُلاحقه الأحداث التي مرت به في ذلك المكان لمدة خمس وعشرين سنة أينما ذهب؛ ذلك أن أشدّ الأمور إيلاما هي التي تنطبع في الذاكرة، لا تستطيع الأمكنة ولا الأزمنة على محوها ولا مداواة الجراح النفسية التي تُخلّفها من ورائها:" لم يكن حملي خفيفا، ويزداد ثقلا عندما تعصف في بالي أصوات الاستغاثات تحت الركام، تضطرب مشاعري، تراودني نوبات من الخواء، وأشعر بتعب جديد."[1]

ثقيل هو الحمل، كثقل الأحمال التي قبله: مقتل شقيقه، الشتات من موطنه الأول (وادي أبو جميل/ وادي الدموع)، مقتل والده. لكن تجربة السجن كانت هي الحمل الأكثر وجعا، لأنه عرف التعذيب النفسي والجسدي، دفع حياته ثمنا لجرم لم يرتكبه، وأمعن في الغياب دون إرادة منه. عرف معنى القسوة والجريمة التي يرتكبها الإنسان في حق أخيه الإنسان.

عاد (عبد الجليل الغزال) العودة إلى الحكي والسرد، عساه يتحرر من الوجع، ويتحرر من قيود الذاكرة. بدأ يروي لخلاء الصحراء، على مسامع (فرند) بداية الفجيعة الكبرى، يوم اختطافه من داره وكان المساق إلى جحيم الدنيا. الفجيعة التي لم يُصدّقها لحظة وقوعها كان يظن أن كابوسا مرعبا زاره في منامه فبعث فيه الفزع، أو أضغاث أحلام أقضّت مضجعه، لكنها كانت المهلكة:" علمت أن رحلتي في هذا الحضيض الدنيوي الرخيص ستطول...وتملمت في نفسي أوجاع، وفي بدني جروح طرية..."[2]

كثيرة هي المشاهد التي مرّت به في سجنه، لم ينساها (عبد الجليل الغزال)، انتقى منها بداياتها، منتصفها، ونهايتها التي لم يُصدّق أنها حقيقة واقعة إلا بعد ابتعد أميالا عرجاء

[1]– الزين أحمد علي. صحبة الطير. ص155

[2]– الزين أحمد علي. حافة النسيان. ص 207

في الصحراء. كانت البداية جاء رجال العسكر إلى بيت عشيقته هدى وجرّوه، كما تجرُّ الدوّاب والأنعام:" وضعوني في صندوق السيّارة، وحين أطبقوا الغطاء عليّ بعنف أحسست أنني أغور في نفسي، ونفسي تغور في نفق، ويتحلل بدني...

لا أدري كم من الوقت سار بي تلك الآلة، لم تعد سيارة، تحوّلت إلى آلة غامضة مرعبة تسير بي إلى المجهول...لم أدرك ربما لساعات، كانت تصعد جبالا وتنحدر في أودية...تلتف وتدور، وأُصيبت بالدوّار والغثيان...وغبت.

صحوت رأيت نفسي مكوّما خلف قضبان على أرض، جدران ملطخة ببقع الدم، يروح ويجيء أمامي شبح، لم أر وجهه، أرى نصفه السفلي...حزام وحذاء..."[1]

كانت رحلة من المعلوم إلى المجهول؛ من بيروت إلى مكان يجهل معالمه، ويعلم الجريرة التي ارتكبها حتى يُساق لا يدري أي الطرق حملته إلى هذا المكان سيتغيّر فيه (عبد الجليل الغزال) جملة وتفصيلا تتغيّر فيه أقداره، وتتبدل فيه أحواله، ويُصبح رهينا لذكرياته، حتى بعد تحرر منه، الذكريات العصيّة على النسيان: ذكرى تعذيب زوجة أحد السجناء أمام ناظريه. التعذيب الذي كان سببا في عرجه الحطام الذي لم ولن يترمم. الخنجر الذي خلّف ندوبا بالداخل وعرجا بالخارج:" مرّ على تلك الليلة أكثر من عشرين سنة، لكنها تحوّلت إلى كابوس دائم يُطاردني حتى صحوتي، لم تُفارقني تلك الصورة على الإطلاق، وحين خرجت نحو عزائي الثاني في هذه الصحراء، خرجت هيفاء معي مصلوبة على شكل عيني."[2]

أصعب الذكريات تلك التي تمر عليها سنوات عديدةّ، لا تستطيع الذات الخلاص منها، خاصة إذا فيها الألم سيّدها. هكذا كان حال (عبد الجليل الغزال) كان حرّا بعد ربع قرن، لكن نسي شكل الحرية حين اعتاد على العبودية، كان مشطورا بين الماضي والحاضر،

[1]– المصدر السابق. ص 206

[2]– الزين أحمد علي. حافة النسيان. ص20

بين الحضور والغيّاب، بين النسيّان والتذكّر. طفت مشاعر الحزن والشجن على سطح حياته، فلم تترك له سبيلا ليتنشق عبق الحرية ويتملّص من ماض عتيق، ماض كله ألم وأسى.وذكريات ظلّت تلاحقه زمنا مديدا.

خاتمة:

نجا (عبد الجليل الغزال) من السجن الصحراوي، واكتشف بعد النجاة رجلا آخر تماما. يعيش منشطرا بين ماضيه وحاضره، أرهقته الدنيا بسوادها فلم يعد يعرف كيف هو حال الضياء فيها. مرّ عليه وقت طويل يجالس وحدته، يترجّى الأوجاع التي تسكن عميق روحه لترحل عنه.

ابتُلي بذاكرة عاقة، ذاكرة تحوّلت إلى سجن عتيد لم يعرف منه الخلاص، كلّما أراد نسيان ما كان، والتقدم إلى الأمام بخطوات نحو التحرر، نحو حياة أفضل، نحو لملمة الذات في سياقها الآدمي تشدّه من قفاه وتُعيده إلى ماضيه المعتّق بالحزن: الماضي المشترك مع أهله، وماضيه المنفرد الذي قضاه في السجن الذي أنساه حلاوة الدنيا وجعل منه هيكلا مجبورا على رؤية الظلام أينما وجّه بصره، وغرس فيه العتمة ولا شيء غيرها.

نجا من السجن لكنها كانت نجاة منقوصة، نجاة مليئة بآثار الهتك، الإذلال، والتعذيب، واللاإحترام، نجاة تبحث عن اكتمال، نجاة تبحث عن العدالة والرحمة التي يفتقدها منذ أزمان.

خرج من السجن لا يعرف له أهلا و لا موطنا، تحبسه الذكريات بين حيطانها، وأصعب عيش هو العيش بين جدران ماض ولّى إنه:" أشدّ الأعداء فتكا، وليس من ألم لطعناته، ولا من أثر مباشر، هو يحدث نقصا غير مرئي، أو تلفا بليغا يشعر به المرء بعد حين..."[1]

[1]– الزين أحمد علي. صحبة الطير. ص 158

حاول (عبد الجليل الغزال) السجين الصحراوي في ماضيه، وسجين الذاكرة في حاضره أن يتقصّى خطى النسيان عبر الحكي والسرد، لكنه لم يفلح، ذلك أن حجم الدمار الذي خلّفته الأحداث بداخله كان كبيرا كمثل ظل غيم مسوّد يحوم فوق رأسه، حرمه من رؤية نور الشمس، كمثل رعد يسمع هزيمه فيؤذي مسامعه ويزيده الوجع. كمثل ماء يتسرّب صامتا بين الشقوق فلا يحس به المرء حتى يفيض به الماء ولا يدري بعدها هل هناك سبيل للنجاة أم أنها المهلكة. إنها ذكريات السجن التي ظلّت تفتح له النافذة على الزمان الذي ولّى فلا تترك له مجالا للإفلات من قيدها.

تجلّت ثيمة السجن المعنوي في المدونة بجزأيها (على حافة النسيان) و(صحبة الطير) متمثلة في الذكريات التي شدت وثاقها على البطل (عبد الجليل الغزال). إنها الذكريات التي استقرّت ونمت في ذاكرة الرجل حتى أصبحت سجنه الذي لم يستطع النجاة منه. تُذكّره بأنه خُلق في عالم مليء بالقسوة والجريمة وتدفعه لأن يبحث عن الحب، والرحمة والحرية في هذا العالم.

المبحث الثالث: العبودية الطواعية:

3-أ:العبودية المختارة وسجن السجن لذاتها. (العبودية لمكسيم غوركي):

3-أ-أ:تمهيد:

تُعد المدونة الأدبية (العبودية) للكاتب الروسي (أليكسي ماكسيموفتش بيشكوف)، مجموعة قصصية مؤلّفة من ست قصص: (موشنك "خياط"، لنكن كالشمس، كفاح "الجزء الأول"، ليلة الخريف، المهرّج، كفاح " الجزء الثاني"). يطول السرد في واحدة ويَقصر في أخرى ، والملفت للانتباه أن القصة الثانية (لنكن كالشمس) هي امتداد للأولى (موشنك "خياط")، فلا اكتمال لإحداهما دون الأخرى، فإذا اكتفى القارئ بالقراءة المنفصلة بتر الأحداث ولم يستطع الوصل إلى المغزى الواحد للنصين المنفصلين.

("موشنك" و" لنكن كالشمس") قصتين تربطهما الأحداث نفسها، والشخوص ذاتها، والموضوع ذاته أيضا، لو أُلغيت باقي القصص وأبقى الكاتب على القصتين لاكتفت بذاتها كمدونة أدبية من الحجم الصغير ذات المغزى العميق، المغزى الذي سطّره (غوركي):" إن غاية الأدب هي أن يُعين الإنسان على فهم نفسه، وأن يُؤمن بنفسه، ويُنمي فيه الطموح إلى الحقيقة، وأن يُكافح نوازع الشر في طبيعة البشر، وأن يُرشده إلى جانب الخير فيهم، وأن يُثير في أنفسهم جانب الطيبة...ويستطيعون إثراء حياتهم بكل ما هو جميل."[1]

انطلق (غوركي) من هذا المنطلق ليسطرّ للقارئ قصة إنسانية تُخاطب طائفة من البشر، تلك الطائفة التي تُسند السيادة للقلب لا للعقل، وإذا كان الإصغاء للقلب لا العقل

1- غوركي مكسيم. العبودية. تر: عدلي كامل. دار الرافدين. لبنان. ط1. 2017 (وردت في فاتحة الكتاب)

تنسى هذه الذات قيمتها، وتطمس ما يمليه العقل وعندها تُصبح الذات مقيّدة بما يُمليه عليها القلب فتختار طريق العبودية بمحض إرادتها منها، لا بفرض من ذات أخرى.

3-أ-ب:مفهوم العبودية في قصة مكسيم غوركي:

يختلف مفهوم العبودية الذي عالجه (مكسيم غوركي) في مدونته عن مفهومها السائد: كقانون يفرضه حاكم جائر على شعبه من الناحية: الاجتماعية، الاقتصادية، والفكرية. ربما يكون هذا الجانب من العبودية ظلم في حق الإنسان، وتعدٍ صارخ على حقوقه ، وعلى ذاته كإنسان خُلق حرا ومن حقه أن يعيش حرا لا يُستعبد. لكن الأقسى من ذلك أن تكون العبودية مختارة لا مفروضة، وأن تختار الذات برغبتها، وبقناعتها، وبوعيّها الكامل سجنا تسجن فيه نفسها؛ سجن يصعب التحرر منه. إنه: سجن الرغبات والنزوات.

يُعد مفهوم العبودية الذي أسس عليه (غوركي) عمله القصصي:" حالة أوسع بكثير من التصورات السياسية الجافة، فإنه ليجدر بنا أن ندرك أخطر أنواع العبودية؛ تلك التي نختارها برغبتنا الخاصة، وبوعيّنا الكامل بأن نكون عبيدا لدواتنا."[1]

يروي القصة راويان؛ راوٍ برّاني أو راو من خارج الحكاية[2] لا نعرف له اسما ولا وصفا يتوقّف دوره فقط عندما يُعرّف لنا سجين الحب، ويلخّص حالته البئيسة ويفتح باب القصة للقارئ. وهناك راو ثان أو راوٍ جوّاني الحكي أو راوٍ من داخل الحكاية[3] وهو بطل القصة الذي يروي مأساته بنفسه.

يمر الراوي الخارجي للقصة فجأة بزقاق ضيّق مُتجّها إلى المسرح، يبدو أنه واحدا من عشّاقه، فيشاهد صدفة رجلا هرما يجلس على كرسيه لا يُحادث أحدا، بدا له أنه لم

---

[1]- عبد الرزاق السوقي وآخرون. رواية (العبودية): نهايات تراجيدية مؤثّرة. مقال نُشر في الموقع الالكتروني: تاريخ النشر: 2019/10/27. تاريخ الاطلاع: 19 /2023/02 في الساعة:23:00.

[2]- يُنظر: محمد القانوني وآخرون. معجم السرديات. ص 196

[3]- يُنظر: المرجع نفسه. ص 197

يوآكب عصره، لا زال يعيش في زمن منصرم. كان رجلا بهيئة عافها الزمان يجلس في دكان عتيق، يتموقع داخل زقاق مظلم متربّ السماء. الصورة الخارجية التي أحاطنا بها الراوي الخارجي للقصة تُنبأ عن شخص غير عادي. شخص ترك الزمان عليه آثار الوجع والألم من أمر ما، نوع من الألم الذي لم تستطيع الذات الشفاء منه كلّما تقلّب جمره من الداخل، ظهرت آثاره بادية من الخارج:" كان أحيانا يقتعد كرسيا بالباب يقرأ في جريدة، أو يقف مستندا إلى قائمة الباب ويداه معقودتان على صدره، وفوق رأسه، تُعلن لوحة صغيرة بحروف سوداء اللون، مائلة، ؟أن في هذا المكان تُباع أدوات الكتابة، بينما يعرض خلف ألواح الزجاج الداكنة رزما من الظروف والمفكرات ومجموعات من طوابع بريد قديمة رصّت فوق مربعات من الكرتون."[1]

تُخبرنا الصورة التي يُقدّمها الراوي الخارجي للقارئ عن بطل القصة، عن حزن و ثلم في داخل الرجل الهرم، ثلم لم يقو الزمان على محوه، ظهرت تفاصيله على الحياة الخارجية، وانعكس سواد زمانه على المكان فبدا كل شيء كئيبا حزينا مثل صاحبه: الدكّان، اللوحة، الأغراض، والمنزل العتيق الذي يُقابل الدكّان، الوجهة التي يقف الرجل منتصبا أمامها بجلال يترقّب واجهتها المتصنّعة، ويتأمّل طوابقها المهجورة إلا من حَمَام يروح ويغدو عليها يملأ سكونها بنوحه الحزين.

بدايات القصة غامضة كصاحبها، لا تُفشي سرا للقارئ، تتلخّص تفاصيلها الأولى في وجود: رجل واجم، عابس، صامت لا يتكلّم، والمغربون في الصمت كعادتهم يُخفون في صدورهم الكثير، فلو نطقوا للفظوا: نارا حارقة لا حروفا معبرة.

يقف (بطرس) على عتبة دكانه إما متأملا ، وإما يبيع الطوابع البريدية إلى شاريها على مضض كأنما يُريد أن يصرفه خارج الدكّان ويعود إلى وحدته:" كثيرا ما كان يهرع التلاميذ

[1]– مكسيم غوركي. العبودية. ص 09

إلى دكّانه لشراء طوابع بريدية، فكان يستقبلهم على مضض، ويقتضب في محادثتهم كما لو كان يؤدي عملا لا يخصّه."[1]

تخرج أحداث القصة من خبئها، حين يحشر الراوي الخارجي ذاته عمدا في حياة الكاتب ليعرف السر الدفين الذي يُخفيه، وفيما شروده الدائم، ومُسحة الحزن التي بسطت سلطانها على الذات والمكان. ويعرف شخوصا أخرى في القصة: كليو كروسوف (والد بطرس بطل القصة)، كوليا (شقيقه)، خطيبة بطرس، ولاريسا (ممثلة مسرحية).

يبدأ الرجل بالإفصاح عن المسكوت عنه، ويقرر أن يروي قصته الحزينة ، القصة التي كانت سبب شقائه في الماضي والحاضر، وجعلت كل شيء في حياته:" مشبعا برائحة الفناء، ومن كل شيء. كانت تنبعث تلك الرائحة الغريبة التي تكون للزهور بعد أن طال حفظها حتى تتفتت وتتحول إلى تراب رمادي لحظة أن تلمس فيه هذا الجفاف. كان يتكلّم على وتيرة واحدة كأنه يُطالع في لوح مكتوب، وتنساب الكلمات من بين شفتيه في آلية وسهولة فتذكرك بذلك التساقط الحزين لأوراق شجرة مسّها الصقيع فآن لها أن تطرح كساء الصيف."[2]

كان (بطرس) – بطل القصة– الرجل الذي عرف معنى العبودية منذ صغره، أجاد دور العبد باحترافية لا مثيل لها، أفنى شبابه، وذروة عطائه سجينا لرغباته، ونزواته، لم يتمرّد عليها يوما. رغم أنها كانت تقوده لمصير بائس، فلو تمرد على رغباته لكانت الكفّة ستُرجّح لصالحه. لقد كانت قيود الرغبة وصوت القلب أقوى منه، وضعيف هو أمامها. فظلّ يتشرّب طعم الذلّة والمسكنة حتى آخر قطرة.

[1]– المصدر السابق. ص 12

[2]– العبودية. مكسيم غوركي. ص 15

3-أ-ج:تجليات السجن المعنوي في القصتين (موشنك) و(لنكن كالشمس):

كان (بطرس) ابن لرجل يملك معمل صابون يصنعه ويقوم ببيعه يدعى (كليو تورسوف)، كان الوالد دكتاتوريا بامتياز، يُعد بيته مثالا مصغرا على الأنظمة الجائرة التي تقهر شعوبها. وربما كان أسلوبه في التربية هو الذي جعل أنشأ لأبنائه أرضية جاهزة للاستعباد.

(كليو تورسوف) هو الحاكم الأعلى، والسلطة التي تأمر وتنهي في بيته، يُؤمر فيُطاع، وما من أحد له الحق في المعارضة. الجميع تحت سلطة رجل واحد هو (تورسوف). كان الذباب هو الكائن الوحيد الذي يتمتع بالحرية في هذا البيت:" لم يكن أحد يتمتع في بيتنا بالحرية إلا الذباب وحده فهو الذي كان حرا، على أيام أبي، ويُمكنه أن يئز بأعلى صوت! كان أبي يسترق الخطأ في أرجاء البيت، قد أرهف أذنيه كأنّما يتوّقع حدوث شيء ما."[1]

طبق الوالد في حياته سياسة الطاغية الذي لن يسمح لأحد بالخروج عن ولايته، ومن ينوي فعل ذلك فهو هالك.

قهر (تورسوف) أقرب الناس إليه، فلم يشعروا معه بعلاقة الأبوة مطلقا، كان الرهاب يسكنهم من عبوسه وفظاظتهم. كتم فيهم المشاعر، والرغبات، وجعل الكلام يزدحم بداخلهم. لم يعرفوا معنى علاقة الوالد بأبنائهم، بل علاقة المستبد بشعب مغلوب على أمره:

حر بصوت واحد هو الذباب، وأنا بمئة صوت أجر رسائلي خلف

يدي وأهذي.[2]

---

[1]- المصدر السابق. ص 16

[2]- لارا ملاك. مأساة الذباب. من وحي رواية (العبودية) لمكسيم غوركي. قصيدة نُشرت بالموقع الإلكتروني ميزان الزمان: alzaman.comwww.Mizen . تاريخ الاطلاع: 2023/02/21 في الساعة: 23:05.

عاش (بطرس) مع والده من لحظة الميلاد إلى بلوغه سن الثامنة عشر، لا يشعر إلا بأنه عبد والد، سجين لديه، يشعر بأنه وحيد إلا من شقيق له يُدعى (كوليا) تبادلا معا مشاعر الحب والأمان والصدق. المشاعر التي لم يستطع تبادلها مع والده:" لقد أقام حائطا بينه وبيننا، فنشأنا ونحن نتوارى عن أبينا. كان مسكننا يتألف من سبع حجرات كل منهما أكثر إظلاما من الأخرى فكان من السهل الاختباء وراء قطع الأثاث المختلفة."[1]

لم يعرف الولدين (بطرس) و(كوليا) سوى أسلوب الأمر والنهي، كانت الفجوة بينهما عميقة جدا. وزاد نفور (بطرس) من والده لكنه لم يصرّح بذلك، لدرجة أن السرور تملّكه يوم وفاة والده، الإحساس الذي تملّك جميع الخدم وعمّال المصنع، لأنهم أحسوا بحريتهم المفقودة في ظل نظام جائر يدعى نظام الرجل الثري (كليو تورسوف) جعل من بيته سجنا مصغرا اشتاق جميع من فيه لنسائم الحرية:" الآن يُمكننا أن نحيا حياة أكثر هناءة – أنا بعملي وأنت بدراستك– ألا كيف قضينا الليل، منذ أسبوع ونحن نكاد نبكي من الإذلال؟ وكم من ليلة كهذه قضينا؟"[2] هذه الكلمات التي وجهها (بطرس) لأخيه (كوليا) تنم عن حياة مترعة كلها بالعبودية والإذلال، لم يعرف فيها الولدين شعور العزة والكرامة الإنسانية.

يكمن الفرق بين الأخوين في أن الأخ (كولي) كان مستعبدا داخل البيت، وفي حضرة والده، لكنه كان يتحرر منه قليلا حين يتجه إلى دراسته، لكن الأخ الأكبر (بطرس) لم يشعر بهذا الشعور مطلقا، لذلك نجد أن سمة العبودية ظلت ملاصقة له مدى الحياة:" عشت...كحيوان في قفص: لا أرى ولا أعرف شيئا غير ما يتعلّق بصنع الصابون، نادرا

[1]– غوركي مكسيم. العبودية. ص 15

[2]– المرجع نفسه. ص 17

ما كنت أذهب إلى المدينة، فأبي كان يذهب بنفسه إليها للقيام بحاجات المصنع. أما كوليا...كان يجد متنفسه في صخب الحياة."[1]

أصعب الأغلال وأوثقها تلك التي تلازم المرء من صغره، إذ ليس من اليسير التخلص منها. يظن (بطرس) للوهلة الأولى أنه أصبح حرا، وهذا ما نتبيّنه في قناعته التي ظلّ وفيا لها بأن الحرية وهم وسراب، وما من أحد على البسيطة حر، والحرية في حد ذاتها قيد لأنها تُلزم الإنسان في كل لحظة بمسؤوليات لا تُطاق.[2]

يتمثّل الجانب المضيء في القصة، العلاقة الودية التي كانت بين (بطرس) و(كوليا) تحابا بصدق، وتعاهدا على البقاء معا، وأن يكونا أقوى من أي شيء يُفرّق بينهما. وعاهد (بطرس) شقيقه بأنه سيظل يحبه، وسيظل بجانبه.

3-أ-د:عبودية الحب والمسرح:

شعر (بطرس) بالحرية والاستقلالية الذاتية بعد وفاة والده المتغطرس، واتفق مع أخيه أن يكون السند لبعضهما، ولا شيء بإمكانه أن ينخر العلاقة التينة التي بناها مع أخيه. لكن هناك شيء واحد لم يكن في حسبانه هو الذي سيُهدم العلاقة بينه وبين أخيه، يُمسكه من قفاه ويُرغم أنفه في وحل العبودية إنه المسرح.

كان الأخ الأصغر (كوليا) مولعا بالمسرح، ويعشق التردد عليه، لكن (بطرس) عكسه كان ينفر من هذا المكان، حد الكره:" يجب أن أُصرّح لك بأني لا أحب المسرح، وأن النفس البشرية تُباع فيه بثمن ببخس الثمن: إنه المكان الذي يعرض زائف العواطف عرضا أخرق..."[3]

---

[1]- مكسيم غوركي. العبودية. ص 18،19.

[2]- يُنظر: المصدر نفسه. ص 20

[3]- المصدر نفسه. ص 22

كان بطرس نزيه الطبع، صادق النفس، يرى في المسرح أمرا يتعارض مع ذاته، لا يريد الحيوات الزائفة والمسرح بالنسبة إليه حياة زائفة لأشخاص زائفين يبيعون أنفسهم بأبخس الأثمان ليحصلوا على الشهرة والمكانة.

بدأت متاهة الرجل في الحياة من المسرح، من المكان الذي يمقته وينفر منه، حين ذهب مع أخيه (كوليا) ليُؤنسه وهو يتفرّج على مسرحية تُعرض على الخشبة، فالتقت نظراته صدفة بنظرة ممثلة على خشبة المسرح، كان سحر نظراتها كفيلا بأن يُدخله إلى عالم آخر أنساه ذاته، وأنساه أمر خطيبته الجميلة المكتملة الأنوثة، المثقفة والمرحة[1]. كما أنساه شقيقه الذي أقسم له، ووعده وعد الرجل الحر بأن لا يفترق عنه وسيظل سنده إلى أن تُفارق الروح الجسد:" لم أكن منتبها حين ظهرت لاريسا أنتونوفنا على المسرح وإنما رفعت بصري إذ سمعت صوتا جديدا: كانت هي أوفيليا، قد وقفت ونظرتها تستقر علي، في دهشة وبسمة حائرة. في بعض الأحيان يحدث عند الفجر أن خيطا شفّافا من نور الشمس ينشر في ظلام حجرتك من خلال ثغرة في ستار أو في مصراع النافذة، ويكون إشارة واضحة لدرجة تكاد تُشعرك بأن في استطاعتك أن تمسك هذا الشعاع الجميل...كان ما تُرسله عينا لاريسا كهذا الشعاع تماما."[2]

شعر (بطرس) بأن حياته كانت ظلاما سرمدا، فكانت الصدفة أن يلتقي من المكان الذي يمقته بالذات التي أوقعت بداخله جذوة الحياة على غير عادتها، وأنارت ظلاما في سراديب الحياة بنظرة واحدة لا أكثر. أنسته هذه الممثلة وهي على خشبة المسرح أقرب الناس إلى قلبه (شقيقه وخطيبته). لكن الواقع أن النور قد غادر حياته وترك المكان رحبا ليبسط الظلام سلطانه في حياة الرجل بعد نظرة الممثلة (لاريسا) الموّجهة إليه. النظرة التي فكّت عقال العقل، وغشّت البصر والبصيرة، وصار (بطرس) يُزاحم (كوليا) في حبه

[1]– يُنظر: مكسيم غوركي. العبودية. ص 24

[2]– المصدر نفسه. ص 23،22

لأنه علم بمشاعره نحوها. وهنا بدأت أركان العلاقة المتينة التي بينه وبين شقيقه تتآكل خاصة حين صارحه (كوليا) بمشاعره نحو (لاريسا): " في البيت عندما جلسنا إلى مائدة الشاي، تحادثنا بصراحة –كعادتنا– فأخبرته دون مواراة أنني سأسعى لنيل الحظوة لدى لاريسا وأنني واثق من نجاح مسعاي. قلت له هذا عمدا، وبأشد الألفاظ خشونة...

غضب كوليا غضبا شديدا كما توقعت، وأخذ يتحدث بحرارة عن جمال روح المرأة – كان يتحدث بأسلوب رصين، ويستشهد بين الحين والآخر بأبيات الشعر– سخرت...من أقواله مع أنني أُعجبت بها وتمنيت أن لو كانت عندي فصاحته، ثم ذهب كوليا إلى فراشه منكدرا."[1]

كانت بداية حب (لاريسا) من طرف (بطرس) بداية فيها خسّة وضعة، إذ أن الرجل لم يفكر بأمر خطيبته، ولم يبال بمشاعرها، كما سحق مشاعر أقرب الناس إليه شقيقه (كوليا) وداس على الجميع لأجل أن يُرضي رغبة اتّقدت شعلتها بداخله دون مقدمات وهي الوصول إلى نيل الحظوة عند امرأة لم يكن يعلم أنها تُكنّ له حبا، أم أنه زيف صدر عن ممثلة مسرح، الزيف الذي يمقته، وظلّ يمقته وهو عجوز يُجالس حزنه في دكان مظلم.

ظل (بطرس) يُزاحم (كوليا) على المرأة (لاريسا) ويبذل كل ما في وسعه لينال الحظوة لديها، ويُزحزح أخاه من هذا الحب، رغم أنه كان على علم بأن المرأة تولي اهتماما للمسرح أكثر من أي شيء آخر، حتى أنها هجرت زوجها وتركته وحيدا لأجل المسرح، وكل الرجال يتسابقون إليها. وظل ينكمش في كرسي المسرح، تكسوه ملامح العبودية ينتظر أن تبادره هي بالكلام، وأُعجبت المرأة بأخلاقه فقررت أن يكون حارسها، لأنه قد يختلف عن باقي المعجبين الذين لهم نوايا غير شريفة:" موسم التمثيل يكاد ينتهي. وفي ذلك الحين كانت صلة المودة قد توّثقت بين لاريسا وبيني، أُعجبت بجمالها الفريد إعجابا يشوبه

[1]– غوركي مكسيم. ص25،26

الاحترام، فلم أبح لنفسي إتيان أول شيء معها. وكانت قد استثمرت جزءا كبيرا من ثروتها بالاشتراك مع مدير فرقتها فسهرت على حراسة أموالها."[1] كان الرجل صادقا وشريفا مع امرأة لا يعرف خباياها، بدأ يسير على خطى العبودية منذ أن تلاقت نظراتهما صدفة، نسي نفسه، ووعد الشرف الذي قطعه لشقيقه، كما نسي الميثاق الغليظ الذي بينه وبين خطيبته. لم يلق بالا للجميع وغدا عبدا لامرأة وسجينا لحب لم يكن مبصرا يَمِيزُ من خلاله الخبيث من الطيّب، بل كان حبا أعمى جعله ينصاع ويخضع فقط للقلب، وطمس إملاءات العقل جملة وتفصيلا. حتى أن المرأة لم تُقدّر فيه مشاعر الحب التي يُكنّها لها، خاصة حين علمت أنه وشقيقه يتزاحمان على حب واحد، والفوز بقلب امرأة واحدة، فوجهت له خطابها المُذل:" ألست ترى أنني أريد أن أهب نفسي للمسرح، وألاّ أُشغل قلبي بالحب ومشاكله؟...لا تزعجني بهذه الأمور."[2]

بدأت كرامة الذات في التلاشي، ومارس (بطرس) على نفسه الكثير من المهانة واحتقار الذات وإذلالها. داس على مبادئ كان يُقدّسها، ولم يهتم حتى بأقرب الناس إليه، كما أنه آذى شقيقه ولم يأبه لمشاعره، ولحاله التي يراه عليها ذابلا، واجما، حزينا، يوجّه إليه في كل مرّة أقوالا كاذبة بأن (لاريسا) تعشقه.

ارتكب (بطرس) حماقات كثيرة ليس من أجل هدف سام، بل من أجل أن يكون عبدا عند قدمي امرأة مكبّلا بحبها ولم يلتمس طريق التحرر من هذا السجن:" من أجلها هجرت خطيبتي تلك الشابة التي كانت تحبني، ومن أجلها ضيّعت حبي لأخي. حتى شعرت بأن حياتي قد تحطمت بعد أن انهار عمادها."[3]

---

[1]– المصدر السابق. ص32

[2]– غوركي مكسيم. العبودية. ص 33.32

[3]– المصدر السابق. ص 34

أسوأ القيود تلك التي يختارها الإنسان بذاته، وأقسى السجون هي سجن يصممه المرء لنفسه ويقيم فيه بإرادته. وهذا ما فعله سجين الحب (بطرس) ، وعبد النزوات الذي جعل عقد الأخوة الثمين ينقطع بينه وبين شقيقه الأوحد، ورباط الحب الطاهر ينفكّ بينه وبين خطيبته، وسلك طريق الخطيئة بنفسه لينزل من عليائه إلى حمأة الطين المسنون، حمأة حب شبيهة هي بدايته بنهايته، حب جعل منه عبدا سجينا، راغم الأنف، منيته الكبرى أن يبقى ذليلا تحت قدمي امرأة تأمره فيطيع، انقاد وراء حب أعمى، ورضي بالمهانة التي يظفر بها في كل مرة يلتقي بالممثلة المسرحية:" أنت وأخوك...من قديمة، لا إنسان مثلكما، اسمع لنكن أصدقاء، لكن لا مزاح بيننا موافق؟ وإلا...

–ورفعت إصبعها تحذّرني."[1]

جلب (بطرس) لنفسه المهانة، الإذلال، والانصياع كما صنع من المرأة طاغوتا يتفانى في عبادته، راض بقيوده التي تكبله جسدا وروحا:" إنها تضحية لم يظفر منها ولو بالتفاتة رقيقة فيها نوع من العاطفة الحانية التي تدل على جبر الخواطر مقابل الخدمات الجليلة المقدمة من شخص تقمّص دور العبد في تلبية احتياجات من يحب."[2]

الحقيقة أن الحب لم يستبعد(بطرس) لوحده، بل استعبد شقيقه أيضا، أضحى (بطرس) و(كوليا) سجناء زنزانة واحدة عنوانها العشق حد التقديس. كلاهما أحب المرأة نفسها حد الهذيان، وما الاختلاف بينهما سوى في درجة الإذلال؛ فبطرس كان يظهر ذلّه للمرأة، ولا يرفض لها طلبا ويبذل ماله لأجلها. أما (كوليا) كان يحبها بصمت ويتحاشى كلامها المذل، فكان يُخفي مشاعره. لكن تأثيرها واضحا في هزاله وانعزاله، وكثرة شروده وكآبته:"

[1]– غوركي مكسيم. العبودية. 34

[2]– زياد بن محمد السبيت. العبودية من نظرةاشتراكية...مكسيم غوركي. مقال نُشر في موقع الجزيرة: www.Aljazirah.com

انقطع عن الدراسة وصار ينهض من نومه عند الظهر، ويقضي باقي اليوم يتجوّل بملابس النوم في أرجاء البيت ويُصفّر لحنا يهيّج الأعصاب."[1]

ساءت الأوضاع بين (كوليا) و(بطرس)، ولم يحدث هذا التوتر في العلاقة أية ضجة، وأصبح (كوليا) يمقت شقيقه الأكبر بشدة ويُخفي ذلك، لكن نظراته العدائية تفضحه. وبطرس يدرك ذلك، ويعلم مقدار الضرر الذي ألحقه بشقيقه، والطعنة التي هدم بها جدار الثقة والأخوة بينهما. لكنه لا يملك سبيلا لتحرير نفسه وشقيقه من براثن السجن الذي اختاراه بمحض إرادتهما، يشتعلان بالنار نفسها التي أوقدتها (لاريسا) وجلست هي هادئة باردة الأوصال تتفرج عليها.

لم يستطع (كوليا) تحمل المهانة أكثر، وأرادت التحرر من هذه العبودية التي يرفل في أغلالها، فوضع حدا لها، بأن وجّه رصاصة إلى صدره أوقفت أنفاسه:" انتحر كوليا ليلا في ميدان المسرح هناك حول الناحية...أطلق كوليا رصاصة في قلبه، وأتوا به إلى البيت، فأخذت أعوي كوحش جريح، واسودّت الدنيا في عيني، أحسّ كأن عاصفة طوّحت بي إلى بئر أو إلى هاوية سحيقة حيث أخذت أدور حول نفسي هاويا إلى أسفل."[2]

كان (بطرس) هو السبب الرئيس الذي دفع بشقيقه إلى إنهاء حياته بسبب نزوات تافهة، ضحّى لأجلها بكل ما هو نفيس: ماله، خطيبته، ثم شقيقه.

استشاط (بطرس) غضبا، وتحولّت فجأة مشاعر الحب إلى مشاعر عداء وكراهية حين رأى شقيقه الأغر ممدا أمامه جثّة هامدة، اشتعلت بداخله رغبة الانتقام من المرأة التي كانت السبب في ضياعه ورحيل شقيقه. لكن شخصيته الهشّة الضعيفة منعته من ذلك؛ فبمجرد حضورها غاب سخطه وتوعده لأنه لم يصمد أمامها وخاف أن يخسرها هي الأخرى وهذا مالا يستطيع احتماله:" هذا كله بسببك.

---

[1]– غوركي مكسيم. العبودية. ص 44،45

[2]– المصدر نفسه. ص 46

وهدأت ثائرتي بعد أن قلت هذا، ولم يتملّكني غير خوف شديد، ونوع من الإحساس بالفراغ، بحيث لم تفلت مني أية بادرة، ورحت أراقب كل تغيّر يطرأ على وجهها ، وكل حركة من أصابعها.

صاحت فيّ: اسكت! اسكت!

ولاطفت وهي كما لو كنت أنا أيضا جثّة، كانت يدها ساخنة جدا وترتعش. أما أنا فكنت أنتفض من قمة رأسي إلى أخمص قدمي."[1]

طاغية هي ملامح العبودية ، ملامح الإذلال، وغياب الكرامة الإنسانية في هذه العبارة لأجل الفوز برضا الآخر حتى ولو كان هذا الآخر سببا في المتاعب، وسببا في كلوم ليس لها التئام، وليس هناك أشد من كُلام فقد الأخ، والأدهى من ذلك منتحرا بسبب امرأة. لكنه لم يستطع أن يؤذيها ببساطة لأنه مكبل بحبها، أسير قلبها. كلمة احتجاج واحدة منه كفيلة هي بخسرانها، فقبل المهانة وتجرّع عذاب الفقد كأن الجثّة التي أمامه جثّة عصفور انتفض لساعة وهدأ. والحقيقة أن كلاهما ميت؛ (كوليا) ميت بيولوجيا و(بطرس) ميت وجوديا.

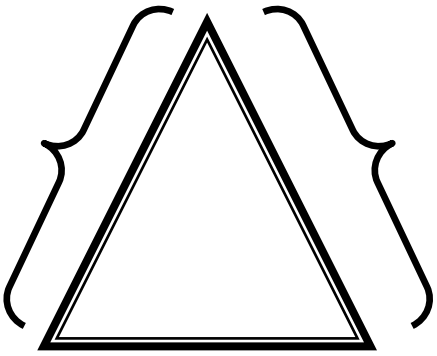
كان (بطرس) بعد وفاة والده في قمة الهرم يملك الغنى المادي والمعنوي، تمثّل الغنى المادي في الأموال التي يتقاضاها من المصنع الذي تركه لوالده وأصبح هو المشرف عليه، أما الغنى المعنوي فهو وجود خطيبته المثقفة في حياته والتي تُكنّ له حبا لا يعرف الحدود. وشقيقه (كوليا) ورفيقه الذي تعاهدا معا على السير في درب المحبة والأخوّة، لكن الحب الذي دخل حياته صدفة، جعله يخضع لقيود العاطفة بإرادة منه، وقلب تموقعه من القمة إلى القاع:

[1]– غوركي مكسيم. العبودية. ص 47

بطرس(الأخ الأكبر)

الداعم الأول:

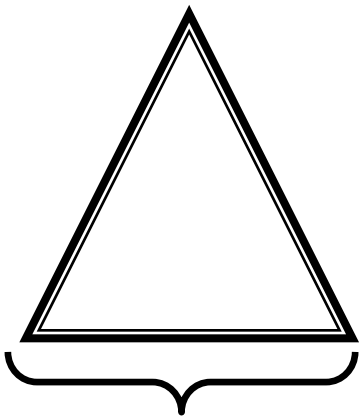
- الشقيق الأصغر
- الخطيبة



الداعم الثاني:

- العمل

بعد الالتقاء (بلاريسا) تأتي نقطة التحول السلبي في حياة (بطرس):



بطرس (سجين الحب والمشاعر، المُهدَر الكرامة)

نلاحظ أن الدعائم قد غابت هن حياة الرجل بعد دخول المرأة حياته، ويتمثل غياب الدعائم في: هجران الخطيبة، وانتحار الشقيق (كوليا)، وانتقاص المال الذي يبذله لأجلها. تتربّع (لا ريسّا) على العرش: عرش المال، وعرش القلب، وتصبح هي المتحكمة في زمام الأمور، ويُصبح (بطرس) عبدا مأمورا، مقيدا.

3-أ-هـ:ملامح العبودية في حياة (بطرس) و(لاريسّا):

ازداد (بطرس) شغفا ب (لاريسّا)، الممثلة المسرحية بعد انتحار شقيقه الأصغر (وليا)، لم يبق له في الدنيا من رفيق ولا أنيس سواها، فيتعلّق بها أكثر. وبدأ مجرى العبودية يأخذ في حياته مسارا أعمق وأغمق من ذي قبل. لم يكن يملك شخصية قوية تمكّنه من اتخاذ قرار التحرر من أغلا الحب الذي فرضه على نفسه. حتى أن (لاريسّا) نفسها، كانت تُشفق على حاله؛ لأنه تجاوز حالة الحب إلى حالة العبادة:" ركعت أمامها وقلت: إنني سأخدمها كالكلب طوال حياتي. فمرّت بيدها على شعري وأمنّت على قولي:

- أجل يا بطرس إني أعلم أن لك من الكلب أمانته وإخلاصه."[1]

يتبيّن أن الرجل وقع أسيرا في معتقل المشاعر، وأصبح يمارس على ذاته دور السجّان لسجينه، يذلل نفسه ويحتقرها. وهذا الأمر يخرجه من دائرة الإنسان السوي إلى الإنسان المعتل من الناحية النفسية، ذات ترضى بالإذلال، وتترك الحرية المطلقة لتدخل طواعية في متاهة العبودية بكل أشكالها.

لا يمكن تفسير حالة المهانة التي يعيشها (بطرس) على أنها حالة حب، بل هو نقص في الذات، وضعف في الشخصية. الشخص القوي هو من ينظر للشخص الذي يحبه على أنه ند له، هما متساويان. وهذه المرتبة لم يسطع الرجل بلوغها؛ كان يصنف نفسه في أدنى من (لاريسا)، والهدف هو إرضاء الآخر رغم شعوره بالدونية، لكنه لم يضع حدا للمهانة التي يعيش واستمر فيما هو عليه، وهذه الاستمرارية:" هي أولى أسباب القبول بالعبودية."[2]

---

[1]- غوركي مكسيم. العبودية. ص 49

[2]-إتيان دو لابويسي. العبودية المختارة. مرافعة قوية ضد الطغيان. تر: صالح الأشقر. دار الساقي. لبنان. ط1. 2016. ص13

يمر الحب بدرجات ثلاث أولها: الانبهار، وثانيها: الاكتشاف، وثالثها: التعايش[1]. و(بطرس) لم ينتقل من الرحلة الأولى بل بقي ثابتا فيها، انبهر ب(لاريسا)، لم يكتشف نواياها تجاهه، ومشاعرها، ولم يكتشف تدهور حالته وضياع سنون العمر هباء فكان حبا بلا أمل، وعشقا مصحوبا بمهانة.

لم يُغلّب (بطرس) إملاءات العقل عل القلب فانجرّت حياته نحو الأسوأ يوما بعد آخر، من المفترض أن "الانفعالات المصاحبة لتجزئة الحب تحتاج إلى تغليب حياة العقل والنظام على حياة العاطفة التي قد تخرج على السائد المألوف."[2]

علا صوت العاطفة فأسكت حكمة العقل، كل من حوله يرثي لحاله، لكنه لم يُرد التغيير نحو الأفضل، لم يُرد خلع رداء العشق المهين واستمرّ في حاله حتى أن إحدى الممثلات التي كانت تعشقه، وصرّحت له بعشقها لكنه صدّها فرثت لحالها قائلة:

جهدك يا بني ضائع في الهواء

فعبثا تضني قدميك

لن تجني من جهدك شيئا

سوى الهلاك

...أنا هي من تحبك. إنني أبدأ بالاعتراف مع أن هذا يعيب المرأة. أحبك. أحبك حبا شديدا، أنت تعبد الحب، وأنا أرثي لك رثاء المرأة والأم."[3]

بدت مظاهر العبودية والإذلال واضحة على ملامحه، وغدا حاله شبيها بحال السجين الذي لا يرى أثر السجن عليه، لكن الناظر إليه يُشفق عليه، ويرثي لحاله. حاولت الممثلة

[1]– يُنظر: سناء محمد سليمان. سيكولوجية الحب والانتماء. عالم الكتب. القاهرة. ط1. 2013. ص 33

[2]– المرجع نفسه. ص 28

[3]– مكسيم غوركي. العبودية. ص 51

المسرحية التي أحبته وحاولت أن تكون قريبة منه، وتنتشله من الضياع الذي يعيشه لكنه لم يستجب وظل يصغي للقلب. رغم أن كلماتها طعنت قلبه، وشعر بكآبة جامحة، غلقت أمامه ما تبقّى من نوافذ الأمل، واكتوى بنار الحزن، وأشفق على نفسه لكن أغلال الحب لا زالت تكبله فلم يقدر على الفكاك منها فقبل الحال التي هو عليها.

واصلت (لاريسا) تمارس سلطتها على (بطرس) من منطلق أنها الأقوى، والنقطة المركز، وباعتباره الرجل الضعيف الذي يُؤمر فيُطاع، فلا يرد مطلبا لها. فأمرته بالتخلّي عن مصنع الصابون الذي ورثه عن والده، والذي كان مصدر رزقه الوفير دون أن يفكّر في مصيره بعد التخلّي عن العمل:"...حين عدت إلى البيت، قلت لمورتون، مدير المصنع، أن يعمل على إيجاد الشاري، فذهل باديء الأمر ثم غضب وقال: إنه لن يبيعه فسوف يشتريه هو نفسه. وهكذا تمّ الأمر، وبعت له المصنع...ثم سافرت إلى ريازن حيث كانت تمثل لاريسا، وأقمت في أحد الفنادق، وهكذا بدأت حياة جديدة. أمضيت اثني عشر عاما في تلك الحياة المضطربة ! واعتدت –بعد صعوبة– على التشرد والبطالة. وعلى تلك الحياة البوهيمية والفنادق القذرة، والغرف المؤثثة، وذلك التتابع المتصل لنزلاء غرباء جدد. كنت وسط هذا كله، كحبة يطحنها القدر..."[1]

بدأت دائرة الخسارة الفادحة تتسع؛ شملت باديء الأمر خسارة الخطيبة، وخسارة الشقيق، ثم خسارة المال المكتسب من المصنع بالإنفاق العشوائي على المرأة التي أحبها، وهاهو يخسر مصدر الرزق وأساسه، وهذا ما أدّى إلى تدهور حالته الاجتماعية، ثم حالته الاقتصادية، وغدت حاله كشريد بئيس يتسكّع الطرقات، ترك لقمة عيشه وظل يلهث وراء امرأة لم تجبر بخاطره ولو يوما واحدا.

اللافت للانتباه أن الرجل أصبح مقيّدا من النواحي جميعها: العاطفية، الاجتماعية، الاقتصادية. أصبح مملوكا لغيره، مملوكا من طرف امرأة تلاعبت به وجرّته من علٍ

[1]– المصدر السابق. ص54

وأسقطته أسفل قدميها. ما الفارق بينه وبين أسير السجون سوى أن الأخير يُرضخه السجّان، لا يملك قدر أنملة حرية في اتخاذ قراراته ولا تغيير حاله. لكن (بطرس) سجين نفسه، يملك قرار تحرره من الهوان الذي يعيش فيه، وبيده مفاتيح الأغلال التي هو مكبل بها، إن شاء فتحها ورمى بها وسار يشق رواق الحرية لكنه لم يفعل. أعماه الحب عن رؤية الطريق الصواب فترك الأسمى ورضي بما هو أدنى:" كثيرون هم الذين وقعوا أسرى في معتقلات الشعور، فلا يمضي عليهم اليوم إلا وهم غارقون في عبودية مشاعرهم وسلوكياتها، وحرب التحرر مما يتكبده."[1]

لم يك (بطرس) يملك الشجاعة التي تؤهله لأن يخوض حربه مع ذاته، ليتحرر مما هو فيه من عبودية وتبعية لامرأة لم تقدّر فيه روح المحب، ولم تكافئ جهوده المخلصة، بل استغلّت نقطة ضعفه، وركزت على إذلاله في كل مرة، بل وتعرّفه على عشاقها غير آبهة بمشاعره وما يحدث له من ضيق ومن إحساس بالمهانة:" كنت دائما أُحصي أيام غرامياتها إحصاء دقيقا. لست أدري لماذا. ربما ظننت أني قد أضطر إلى تذكيرها بهذا يوما."[2]

يعلل (بطرس) لنفسه ما يضيره من الآخر، ولا يستطيع أن يواجهه به، وهذا أكبر دليل على ضعفه وانهزاميته. وحتى إن بدرت منه مواجهة، فإنها لا تكون أكثر من انفعال لثوان ثم يعود إلى حال العبودية والرضوخ من جديد:" في بعض الأحيان، كنت أشاهد لاريسا وهي ترمق أحدهم بنظرة لها معناها، فأقدر ما يتلو ذلك: أن تنطلق معه ! ما أخطأني التقدير مرة. وهكذا كنت أمتنع عن زيارتها. وفي الليل، كنت أفكر، وأنا مقهور النفس، وطبعا كنت أُبدي التذمر فتحذّرني بقولها:

"– بطرس لا تكن مجنونا!

[1]– عبد الرزاق السوقي وآخرون. رواية (العبودية): نهايات تراجيدية مؤثرة (مقال)

[2]– غوركي مكسيم. العبودية. ص 57

-ألا يُخجلك أن تجعلي من رجل كلبا؟

فسددت إليّ نظرة وأجابت وهي تتنهّد:

- أحقا أنت رجل؟"[1]

نجد في كل ما يرويه (بطرس) لجليسه يتقدّم خطوة نحو الأسوأ، في كل موقف يزداد إذلاله لذاته قبل أن يُذلّه غيره، فاحترام الذات وتقديرها ينطلق من الداخل لينعكس على الخارج، فإذا ذلّ الإنسان ذاته، ولم يُقم لها وزنا، فإنه بطريقة غير مباشرة يأذن للآخر بأن يعامله بمثل ما يعامل به نفسه، كل من رأى (بطرس) يجد فيه هيكلا بشريا طافحا بالعبودية، شخصيته متهالكة، ترى وتسمع صنوف الإذلال ولا تتحرك بداخلها الكرامة.

واجهته (لاريسا) بالحقيقة بعد أن صالت وجالت في إذلاله:" ها قد تحطمت حياتك ثمنا لتفانيك في حبي، أنا التي حطمتها، أليس كذلك؟

أما أنا فقدت كل سيطرة على أعصابي...ما كلّمتني هكذا أبدا، ركعت على الأرض وقبّلت قدميها وأنا أُتمتم:

-نعم حطمتها

...

تثلّجت أطرافي، وألقيت بنفسي عند قدميها أصرخ بصوت متقطّع:

- إنك لا تحبينني، ولا تشعرين نحوي بأي ميل."[2]

وواجهها (بطرس) بالإذلال نفسه، نرى أنه من النفر الذين يصنعون طواغيتهم بأنفسهم، يركع عند قدميها ليُقر بحقيقة مرة مفادها أن سنون حياته ضاعت هباء لأجل هدف لم

[1]- المصدر السابق. ص 58

[2]- غوركي مكسيم. العبودية. ص 62

يُضف إليه شيئا، بل كان هو المنقصة بعينها في النواحي جميعها، لكنه لم يُرجح الكفة يوما لصالحه، يتجه تفكيره فقط نحو إلغاء الذات وإعلاء الآخر.

حاولت (لاريسا) أن تعيد إليه مسار الرشد والتفكير الصائب الذي زاغ عنه، وتترجاه لأن برحل عنها، ويسترجع شيئا من كرامته المضاعة:" يجب أن تذهب. كفاك ألما، كفاك عذابا. اذهب قبل فوات الوقت. فليس هناك حب على سبيل الشفقة. إن هو إلا إهانة...حرام أن تُهلك في صحبتي وتتحطم بسببي..."[1]

ظل (بطرس) يصيخ السمع للقلب، ويصم الأذن عن نداءات العقل، وكانت الكرامة التي تحدثت عنها سجّانته (لاريسا) غائبة عنه لا يوليها قدر أنملة من الاهتمام. ويعود ليخاطبها خطاب المفتقر الذليل:" لا حياة لي بعيدا عنك، لا يُمكنني أن أتركك، عيشي كما يُعجبك وسأظل دائما إلى جانبك."[2]

وفعلا ظل إلى جانبها كخادم وفي، ل كعشيق، وظلت المرأة تنظر إليه نظرة الذل ذاتها، على أنه رجل ضعيف ليس بإمكانه يوما أن يُضيف إليها شيئا. وتمضي في طريق نزواتها ترضيها وتُعل قلبه سخطا، السخط الذي يظل دائما بداخله يحترق به لوحده، لا يستطيع على المجابهة، ولا المصارحة بما هو فيه:" كانت هذه أسوأ سني حياتي، كنت في بعض الأحيان أغادر لاريسا عند المساء وأقضي الليل كله هائما في الشوارع حتى مطلع الفجر، وأثناء تجوالي وسط السكون، وقد حملت معي قلبا مهانا مفعما بالمرارة، كنت أستغرق في التفكير: ما قيمة الحياة بلا سعادة؟..."[3]

أمضى (بطرس) حياته كلها، من لحظة توجهها إلى لحظة انطفائها يلهث وراء هدف لا يغن ولا يسمن. خسارات متتالية؛ خسارة ذوات: بدءا من ذاته، ثم أقرب الناس إليه،

---

[1]– المصدر السابق. ص 63

[2]– غوركي مكسيم. العبودية. ص63

[3]– المصدر نفسه. ص 68

عمله، ضياعه، وبقي ملازما لها وهي تشرب من نهر الحياة بينما هو ظمآن إلى أن دفنها، لتبقى هي في منزلة أعلى وهو في منزلة أدنى، وظل شريدا لأكثر من عام خارج روسيا ثم عاد إليها ليفتح دكّانه الطافح بالحزن، والمشبع برائحة زمان قديم، واتخذ هذا المكان مقرا لأن المنزل المهترأ الذي يقابله هو منزل (لاريسا)، وطبع صورتها على شكل بطاقات بريد يبيعها. لم يكن هدفه الربح، وإنما الإبقاء عليها حيّة ويُعرفها إلى الناس يكن هدفه الربح، وإنما الإبقاء عليها حيّة الذكر، جعل الصورة:" امرأة تستوي على كرسي ذي مسندين، ثغرها نصف مختف تحت مروحة من ريش النعام، وعيناها باسمتان في دلال لا يخلو م سخرية...وبأسفل البطاقة كتب لاريسا أنتونوفنادوبرينينا، الممثلة الشهيرة على مسارح لندن."[1]

يبدو بطل القصة من بدايتها إلى نهايتها، شخصية نكرة، منعدم عطاؤها، أسمى أهدافه في الحياة إعلاء شأن الآخر، والجري لبعث الأمل فيه والأخذ بيده، لكن أن يلتفت إلى ذاته ويرفع من قيمتها، ويحقق أهدافها، ويسمو بمكانتها بين المجتمع لم يكن يهمه على الإطلاق، وكأن هذه الذات لا تعنيه. يُمكن اعتبار هذا من أسوأ الإساءات للذات.

إذا كان (بطرس) سجين الحب والمشاعر فإن (لاريسا) تبدو على الطرف الآخر، سجينة الفن والمسرح الذي لم تتقنه يوما واحدا في حياتها؛ ظلّت تكابد لأجل أن تكون على خشبة المسرح أمهر الممثلين لكنها لم تُوَفَق، ربما كانت تملك قدرا ضئيلا من الموهبة، لكن هذا لا يُؤهلها لأن تؤدي أدوارا تكبرها خبرة وحنكة. كان المتفرج عليها ينبهر بجمالها لا بتمكنّها وقدراتها كممثلة على خشبة المسرح. كانت امرأة تمتلك الجمال وتفتقر إلى التمثيل. هجرت زوجها وبيتها لأجل عمل لا تتقنه، تتظاهر بذلك، تحاول الوصول دون حنكة، دون موهبة، ودون تأثير في المتفرج عليها:" أمضت في التمثيل أكثر من عشرة أعوام، بينما ظل اسمها مجهولا، فلم تستدع للتمثيل في المدن الكبرى...أضاعت كل

[1]– غوركي مكسيم. العبودية. ص 12

ثروتها، وكل ما بقي لها هو جمالها ونضارتها كأنما وهبا لها إلى الأبد."[1]ورحلت عن عالمها، ولم تحقق المبتغى، ولم تنل كانت تلهث لأجله

يتساوى (بطرس) و(لاريسا) في المصير نفسه، الأول كان سجينا للمشاعر، والثانية سجينة العمل داست بأقدامها على كل شيء: الثروة، المباديء، الأخلاق، الذوات، وساوت بين الدنيء والشريف لأجل الوصل إلى الهدف، فعاش كل منهما العبودية بأدق تفاصيلها وفي أوضح صورها.

خاتمة:

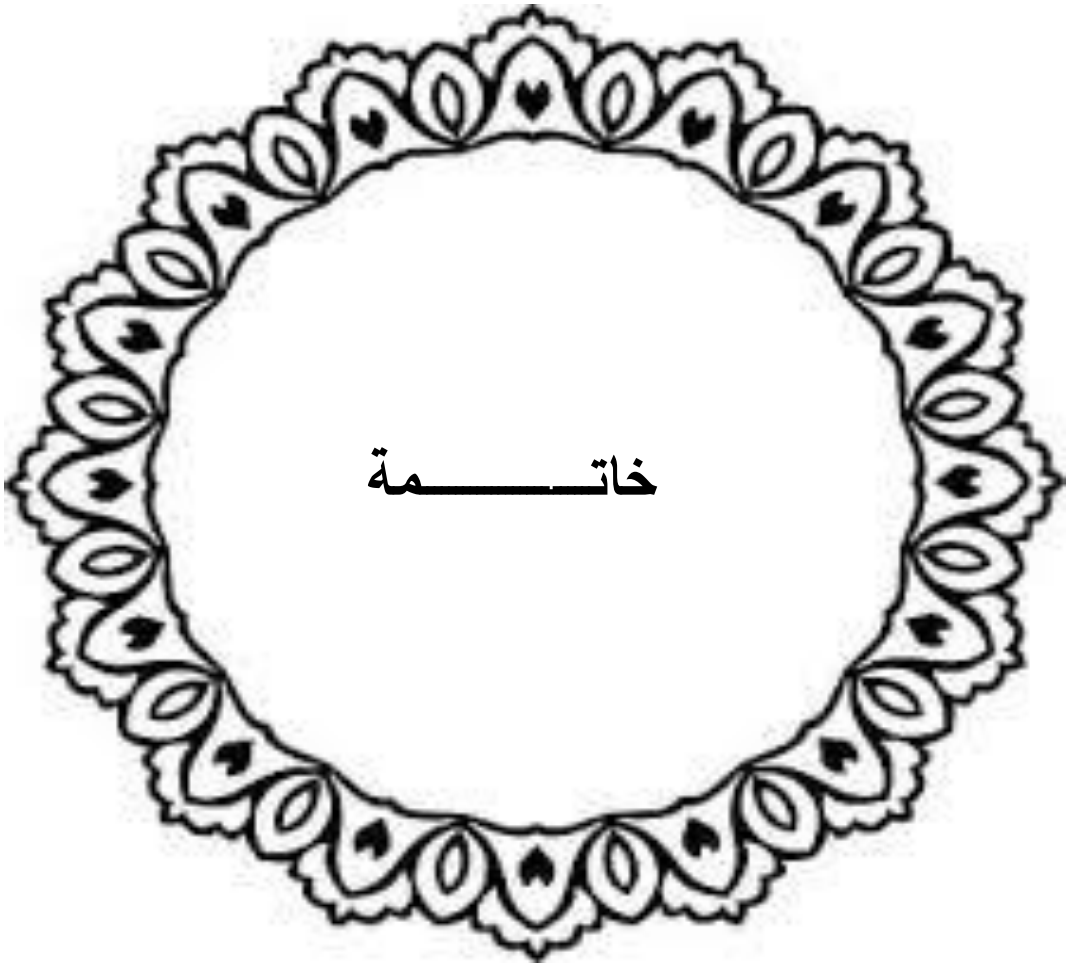
مؤكد أن تفاصيل القصة محض خيال، أراد الكاتب من خلالها أن يعين الذات الإنسانية على الوصل لبعض المفاهيم:

- تصبح الحياة عبثية مطلقة إذا لم يحدد فيها المرء مسارا واضحا، وهدفا نبيلا.
- تكمن قيمة الحياة في الطموح، والاشتغال على ما تتقنه الذات، لا على ما تتقمصه.
- لا يمارس السجن سلطة الأسر لوحه، فالذات أيضا بإمكانها أن تصنع الطاغوت لنفسها، وتأسر ذاتها بذاتها: فالخضوع للمشاعر أسر، والانتقاص من قيمة الذات أسر كذلك.
- يصبح العمل سجنا وأسرا، إذا لم يُوازن المرء بينه وبين حقه كإنسان، وغلّب كفة العمل على كفة الحقوق.
- يغدو الحر عبدا إذا أعلى من قدر الآخر على قدر نفسه، وألغى ذاته من أجل ذات أخرى.
- يجب أن يتحرر الإنسان من الإغواءات، ويجب أن تترفّع عن نداءات حمأة الطين المسنون، حتى لا يكبل نفسه بقيود النزوات، ويسير في نفق مظلم، فالحياة لا يُضيئها

[1]– المصدر السابق. ص 61

إلا الأهداف السامية، والطموحات العالية، وإلا ستعيش الذات في سجن دائم لا مناص منه.

- يُعد مفهوم (العبودية) الذي قدّمه (مكسيم غوركي) مغاير لما هو سائد، فقد ركز على العبودية المختارة، لا على العبودية المفروضة. والعبودية المختارة أصعب أنواع العبودية والتي لا تُبصر طريق التحرر.


خاتـــــــمة

*خاتمة:

ارتبط مفهوم السجن بالعبودية والحرمان بشكل عام، إذ أنه يسجن الذات البشرية ويحرمها من أبسط مظاهر الحياة الطبيعية. وإذا ما تعلّق الأمر بالذات الكاتبة فإن الأمر ينحو منحى آخر تماما وهو الرغبة الملّحة التي تعتري الكاتب في التسجيل والتدوين والحكي، كأنما الكتابة هي السبيل الوحيد الذي يتشبّث به الكاتب للشعور بالحياة ونسيان القضبان ومقاومة العزلة. نشأ من هنا ما يُسمى " بأدب السجون" هذا الصنف الذي حمل تحت لواءه عديد الأعمال الأدبية التي تناولت تجربة السجن بشكل مفصّل ما يحدث وراء القضبان.

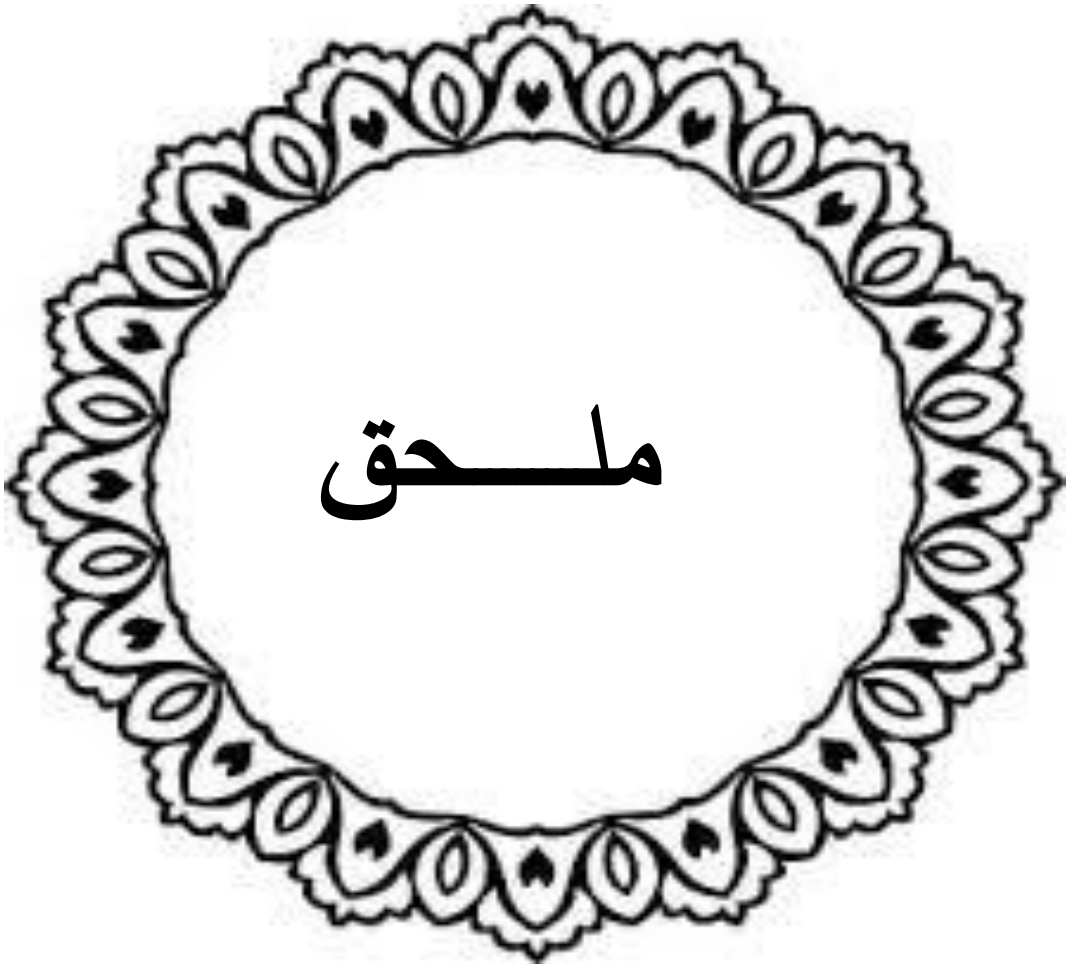
اعتاد القارئ على أدب السجون الذي يصوّر القارئ عالم ما وراء القضبان؛ عالم السجّان، والأسوار، والجلاّد...وكل ما يتصل بالسجن والتعذيب والحرمان.

لكن هناك في المقابل أعمال أدبية تتخذ من السجن ثيمة لكنها ليست ثيمة السجن الحقيقي وإنما تقصد السجن اللامرئي: كسجن الفكرة، أو المجتمع، وما أكثرها الأعمال التي اشتغلت على السجون المادية.

بعد دراسة نظرية في المدخل حول "أدب السجون والكتابة"، ودراسات تطبيقية على مجموعة من مدونات أدب السجون مختارة من الأدبين والعربي استخلصت مجموعة من النتائج يُمكن إجمالها في النقاط التالية:

- يكون السجن للذوات، لكنه لا يمكن أبدا أن يسجن الفكرة ويخنق الإبداع.
- لا يستطيع السجن الحد من قدرات الكاتب، فقد ثبت من خلال الدراسة أن أدباء كثر كان إنتاجهم في السجن أكثر مما كان خارجه.
- أدب السجون ليس أدبا محليا أو إقليميا، وإنما هو أدب عالمي مثلما هي السجون عالمية كذلك.

- للكتابة في السجن وجه آخر يُراد به المجازفة، لأن الظروف التي يكتب فيها الكاتب، هي ظروف غير عادية، يميّزها القمع والاضطهاد، وسمتها الأساسية: محاربة المواهب ووأدها.
- لم تخضع الكتابة في السجن لقيود المكان، وخير دليل على ذلك النتاجات الأدبية التي خرجت من عقر السجون.
- يشغل أدب السجون حيّزا كبيرا في الأدبين العربي والغربي، وهذا إنما يدل على موضوع سلب الحرية، وقهر الذات الإنسانية، فلولا وجود التعذيب لما وُجدت فكرة الكتابة عن السجون، وما كان للأعمال السجنية أن تظهر.
- تتحول الكتابة عند السجين من كونها مظهر إبداع إلى وسيلة مقاومة، يجابه بها الكاتب شتات الذات في عتمة الزنازين.
- لا يمكن أن نختصر ثيمة أدب السجون في السجن المادي فحسب، وإنما تعددت الأعمال الأدبية التي اشتغلت على السجن المعنوي.


ملـــحق

- **ملحق: "أدب السجون في الأدبين العربي والغربي"**

لا تقتصر عملية القهر وسلب الحريات على طائفة من البشر دون أخرى، وإنما هي معروفة في شرق العالم كما في غربه، في جنوبه كما هو في شماله، ويُعد السجن المكان الأبرز الذي يمارس على الفرد المسجون القهر وسلب الحريات الذاتية. ولم يكن السجن ظاهرة حديثة بل هو حاضر وقائم منذ قديم الأزمان.

يُخلف السجن أثرا سلبيا بالدرجة الأولى، هذا الأثر الذي يبقى في الذاكرة راسخا لا يبرحها، من المساجين من يبقيها في جانب مظلم من الذاكرة لا يحُدِّث بها أحدا، ونفر آخر من البشر لا يؤمن بفكرة الطي والكتمان؛ إنهم الأدباء الذين يقومون بصياغتها في قالب منظوم أو منثور. وللكثير من الأسماء بصمة في هذا النوع من الأدب (أدب السجون) والشاهد على ذلك الأعمال الأدبية التي سطروها بعد أن حفر السجن بداخلهم (نفسيا) وخارجهم (جسديا) أخاديد من الآلام.

يشغل أدب السجون حيزا كبيرا في الأدبين العربي والغربي، فهو حاضر بكثافة في الأدب العربي: الأدب المغربي، الأدب التونسي، الأدب المصري، الأدب السعودي، الأدب الفلسطيني، الأدب العراقي...، كذلك حاضر هو في الأدب الغربي: الأدب الإفريقي، الأدب الفرنسي، الأدب الألماني، الأدب التركي، الأدب الأمريكي، الأدب الإيراني، الأدب الروسي...وهذا إنما يدل على موضوع سلب الحرية، وقهر الذات الإنسانية فلولا وجود السجن والتعذيب لما وُجدت فكرة الكتابة عن السجون، وما كان للأعمال السجنية أن تظهر وتشكل أدبا قائما بذاته اتُفق على تسميته " أدب السجون " . وهذا رصد لأهم الأعمال السجنية التي كُتبت في الأدبين العربي والغربي.

أ: السجن في الأدب العربي:

*** السجن في الأدب المغربي:**

- تزممارت " الزنزانة رقم 10 " للروائي: أحمد المرزوقي

تعتبر أول رواية مغربية أسست لأدب السجون في المغرب، يروي فيها أحمد المرزوقي معاناة ثمانية عشر عاما داخل سجن تزممارت بالمغرب.

- تلك العتمة الباهرة للروائي: طاهر بن جلون
- من الصخيرات إلى تزممارت " تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم " لمحمد الرايس
- الساحة الشرفية للروائي عبد القادر الشاوي
- كان وأخواتها للكاتب نفسه
- السجينة "مليكة أوفقير" :
- أفول الليل (يوميات من الجمر والرصاص) الطاهر محفوظي:

"حديث العتمة" للكاتبة: " فاطنة البيه"

- "سيرة الرماد" للكاتبة: " خديجة مروازي "
- "درب مولاي الشريف الغرفة السوداء" للكاتب: " جواد امديدش"
- "المغرب من الأسود إلى الرمادي" للكاتب: " إبراهام السرفاتي "
- "العريس" للكاتب: " صلاح الوديع "
- "مجنون الأمل" للكاتب: " عبد اللطيف اللعبي "

***السجن في الأدب التونسي:**

- " أحباب الله" رواية للكاتب: كمال الشارني
- " برج الرومي... أبواب الموت" رواية للكاتب: سمير ساسي

يكشف الأديب التونسي " سمير ساسي" في عمله الروائي "برج الرومي...أبواب الموت" عن تجربته السجنية هو الآخر باعتباره سجينا سياسيا سابقا، هذه التجربة التي تعرض لها ورفاقه في فترة اعتقال دامت عشر سنوات، يفضح عبر صفحات الرواية كل أساليب التعذيب الموحشة التي مورست زمن حكم الرئيس المخلوع " زين العابدين بن علي".

- " الحبس كذّاب... والحي يروّح" رواية للكاتب: " فتحي بن الحاج"

وثق العمل الروائي " الحبس كذّاب...والحي يروح" تجربة السجن التي عايشها الروائي: " فتحي بن الحاج"

- " في القلب جمرة" رواية للكاتب " حميد عبابدية"

تُصور رواية " في القلب جمرة" تجربة سياسية في تاريخ تونس المعاصر وهي تجربة الإسلام السياسي . وما ينجر عنه.

- " كريستال" رواية للكاتب: "جلبار النقاش"
- " السماء فوق السطح" : مجموعة قصصية وقصائد سجنية "لجلبار النقاش"
- " مناضل رغم أنفه " للروائي: " عبد الغفار المدري

نُشرت رواية " مناضل رغم أنفه" لتكشف جانبا من خفايا النظام المستبد –كما يُسميه صاحب العمل الروائي– ، وتنقل عذابات السجناء السياسيين، وتشرح كيف هي الحياة وراء القضبان.

- " المنعرج" للكاتب:" عبد الحميد العداسي"
- "العنكبوت"
- "سطوة الفرار" } للكاتب: جمال الشعيرات

- "دراقة (ستار يحجب الحقيقة)" } للكاتب:" بشير الخلفي
- " المذعور" للكاتب: بشير الخلفي
- " الليالي السود" } للكاتب:" عبد الجبار المدوري"
- " رغم أنفك (احتمالات سجين سياسي"
- "ماركوندا" للكاتب:" مراد العبيدي"
- " سنوات العذاب" للكاتب:" حميد عبابدية"
- رواية " عم حمدة العتال" للكاتب:
- " اليد الصغيرة... لا تكذب" للكاتب:" عبد الحميد الجلاصي

لم يُكتب أدب السجون بقلم الرجال فقط، بل كان للنساء الحظ أيضا في أن تخوض غمار الكتابة عن السجون يمكن ذكر الآتي منها:

- " الشتات" رواية للكاتبة " خديجة تومي"
- " المبصرون" مجموعة قصصية ل" لمياء العوني"
- "سجينة خارج الأسوار" للكاتبة: " بختة زعلوني

***السجن في الأدب المصري:**

تنوعت الأعمال السجنية في مصر بين السيرة الذاتية والأعمال الأدبية: الشعرية منها والنثرية، ولكن هذه البيليوغرافيا ستقتصر على الأعمال الأدبية فقط دون سواها. من أهم الأعمال الأدبية الآتية ذكرها:

- " العين ذات الجفن المعدني" رواية للكاتب: شريف حتاتة

تُسمى هذه الرواية كذلك ب " **الهزيمة**"، رصد فيها الكاتب حيوات مجموعة من السجناء أصابتهم لعنة القمع السياسي داخل السجن الحربي.

- " القطار" رواية للكاتبة: "رضوى عاشور"

صدر هذا العمل الروائي سنة 2008، يُعد واحدا من أبرز الأعمال الروائية المصنّف ضمن أدب السجون، تنقل تجربة أجيال متتالية مع السجن، بداية من تجربة والد الروائية " رضوى عاشور"، ثم تجربتها هي، وأخيرا تجربة شقيقها الأصغر.

- "شرف" } روايتين للكاتب " صنع الله إبراهيم"
- " تلك الرائحة"
- " يوميات الواحة"
- " السرداب رقم 02" للكاتب: يوسف الصايغ
- " الأسوار" للكاتب" محمد جبريل"
- "الزنزانة" للكاتب " فتحي فضل"
- " قدر الغرف المظلمة" للكاتب " شريف حتاتة"
- "مأساة العصر الجميل" للكاتب:" ضياء الشرقاوي"
- " رحلة إلى الله" للكاتب نجيب الكيلاني
- " السرداب رقم02" للكاتب:" يوسف الصايغ"
- "العسكري الأسود" للكاتب:" يوسف إدريس
- " حكاية نو" للكاتب:" فتحي غانم"
- " العطش" } للكاتب:" حسن محسن"
- " وراء الشمس"
- "مليم الأكبر" للكاتب:" عادل كامل"
- " جواري العشق" للكاتبة:" رشا سمير"

***السجن في الأدب السعودي:**

- " شرق المتوسط" للكاتب " عبد الرحمان منيف":

تعتبر رواية " شرق المتوسط" أهم ما كُتب في مجال ما يُسمى (أدب السجون)، تكشف أسرار المعتقلات والسجن السياسي في العالم الحربي.

- " الكراديب" للكاتب " تركي الحمد"
- " نساء المنكر" للكاتبة " سمر المقرن"
- " الإرهابي 20" للكاتب " عبد الله ثابت"
- "نصف مواطن محترم" للكاتب:" هاني نقشبندي"

***السجن في الأدب السوري:**

- " القوقعة" للكاتب:" مصطفى خليفة":

صوّرت " القوقعة" قصة سجن وتعذيب " مصطفى خليفة مدة ثلاثة عشر عاما في السجون السورية، بعدما تم القبض عليه في مطار سوريا.

- " خمس دقائق وحسب... تسع سنوات في سجون سورية" للكاتبة: " هبة الدبّاغ":

تسرد " هبة الدبّاغ" في هذه الرواية تجربتها هي الأخرى في السجون السورية التي قضت فيها تسع سنوات كاملات، ناقصات هي من معاني الحياة الإنسانية، لا لذنب إلا بسبب انتماء أخيها لجماعة الإخوان المسلمين.

- " حمام زنوبيا" للكاتب " رياض معسس":

يُصوّر الكاتب في الرواية تجربة في سجن تدمر الذي كان بطلها شخص يدعى " مالك حصيرة"، الذي اعتُقل على خلفية اتهامه بإخفاء كنز قديم وجدته باحثة فرنسية تعمل وأخيها لحساب أحد المسؤولين الكبار في معلم أثري قرب تدمر.

- " بالخلاص ياشباب... 16 عاما في السجون السورية" للكاتب: ياسين الحاج صالح

- " خيانات اللغة والصمت... تغريبتي في سجون المخابرات السورية" للكاتب: "فرج بيرقدار"
- "حمامة مطلقة الجناحين" مجموعة شعرية للكاتب: " فرج بيرقدار"
- تقاسيم آسيوية
- وما أنت وحدك
- رقصة جديدة
- في ساحة القلب
- أنقاض

دواوين شعرية للكاتب "فرج بيرقدار"

- " شاهد ومشهود...مذكرات معتقل في سجون الأسد" للكاتب:" سليم حماد"
- " موت مشتهى...فصول في تحولات رباب عبد الجبار" للكاتب: " عماد شيخة"
- " بقايا من بابل"
- "غبار الطلع"

عملين روائيين تكملة للعمل الأول المذكور آنفا

- " لأنهم قالوا لا...مذكرات سجينة" للكاتب: "محمد عادل فارس
- "دوار الحرية" للكاتب:" مالك داغستاني"
- من تدمر إلى هارفارد...رحلة سجين عديم الرأي" للكاتب: " براء السراج"
- " عائد من جهنم... ذكريات من تدمر وأخواته" للكاتب: "علي أبو دهن"
- " الرحيل إلى المجهول (يومياتي في السجون السورية) للكاتب:" آرام كرابيت"
- "آه يا وطن" للكاتب: " فاضل السباعي"
- سقط سهوا" مجموعة قصصية للكاتبة: "حسيبة عبد الرحمان"
- " نيغاتيف...من ذاكرة المعتقلات السياسيات السوريات" للكاتبة " روزا ياسين حسن":

صدرت الرواية سنة 2008 لتُسلط الضوء على جانب مؤلم من جرح السجون السورية وهو اعتقال النساء.

- " حراس الهواء" رواية للكاتبة نفسها:

تعود " روزا ياسين حسن" من جديد في هذا العمل الروائي لتسرد تجربة الاعتقال من منظور مختلف؛ حيث تتحدث عن الأثر الذي تخلفه تجربة السجن والاعتقال على العلاقات الإنسانية الخاصة بالرجل وزوجته/ عشيقته.

- "السجن" للكاتب " نبيل سليمان"
- " في القاع...سنتان في سجن تدمر الصحراوي" للكاتب " خالد فضل"
- " الطريق إلى تدمر...كهف في الصحراء... الداخل مفقود والخارج مولود" للكاتب " سليمان أبو الخير"

***السجن في الأدب الفلسطيني:**

للكاتب: رأفت خليل محمود
- نجم فوق الجبين
- عاشق من جنين
- الشتات
- مابين السجن والمنفى حتى الشهادة
- قلبي والمخيم
- لن يموت الحلم
- صرخة من أعماق الذاكرة

- " حكاية صابر" رواية للكاتب:" محمود عيسى"

تروي هذه الرواية حكاية البطل " صابر" النموذج الفلسطيني المتكرر في أروقة الحياة الفلسطينية، هذا النموذج الذي لا يرضى بالعيش هادئا، يحاول أن يرجح الكفة لصالح وطنه فتطاله يد الزبانية اليهود فيُعذّب أبشع تعذيب وراء القضبان الحديدية.

- " ألف يوم في زنزانة العزل الانفرادي" للكاتب: " مروان البرغوثي"
- رجال خلف القضبان للكاتب: محمد أبو النصر

- محاكمة شهيد
- عكس التيار

للكاتب: وليد خالد

- مهندس على الطريق
- أمير الظل
- الماجدة
- ذكريات بلا حبر
- جواسيس الشاباك الصهيوني
- المقصلة

للكاتب: عبد الله البرغوثي

- رواية عمر قاسم للكاتب: أحمد قاسم
- خفقات قلب
- قيود حرة

للكاتب:ثامر عبد الغني سباعنة

- حكاية الدم من شرايين القسّام للكاتب: زاهر جبارين
- الزنزانة رقم 706 للكاتب: جبريل الرجوب
- ستائر العتمة
- مدفن الأحياء
- أمهات من مدافن الأحياء
- الشعاع القادم من الجنوب
- مجد على بوابة الحرية
- أبو هريرة في هدارين

للكاتب: وليد الهودلي

- أسفار العتمة للكاتب: ياسر أبو بكر
- صهر الوعي
- يوميات المقاومة في مخيم جنين

للكاتب: وليد دقة

- **"عناق الأصابع" رواية للكاتب:"عادل سالم":**

جسدت معاناة وآلام الأسرى الفلسطينيين في سجون الاحتلال الصهيوني، كما جسدت وحشية السجان في تعامله المفرغ من كل القيم الإنسانية وقيم العدالة مع الأسير الفلسطيني.

- "ساعات ماقبل الفجر" مجموعة قصصية للكاتب: "محمد خليل عليان"
- **"ستائر العتمة" رواية للكاتب: " وليد الهودلي"**

يروي " وليد الهودلي" قصة معاناة أحد الشباب الذين تعرضوا للاعتقال بتهمة المشاركة في الانتفاضة، وما تعرض له في سجون الاحتلال ومكاتب التحقيق.

- "ترانيم خلف القضبان" للكاتب: "عبد الفتاح حمايل"
- نور السجن لا نار السجان للكاتب عمر محمد غانم
- يوميات أسير محكوم مدى الحياة للكاتب: مؤيد شكري حماد
- " أسفار العتمة " للكاتب:" ياسر أبو بكر "
- "أيام مشينة خلف القضبان" للكاتب: " محمد أحمد أبو لبن"
- "عندما يزهر البرتقال" للكاتب: "عمار الزين"
- "المسكوبية "رواية" للكاتب: " أسامة العيسة"

يصور الكاتب الواقع المزري الذي يعيشه المعتقلون الفلسطينيون في أقبية المعتقلات الإسرائيلية، وتفاصيل ومشاهد الاعتقال والتحقيق التي يمرون بها.

- "الأسرى أولا" للكاتب" خالد سعيد"
- " نداء من وراء القضبانللكاتب " عادل وزوز"
- عناق الأصابع
- " كلمات سجنية" ديوان شعري ل" مجموعة من الشعراء"
- "درب الخبز والصباح" ديوان شعري للشاعر: " عدنان الصباح"
- " الطريق إلى رأس النافورة" مجموعة قصصية للكاتب: " لحبيب هنّا"

- " زنزانة رقم 07" للكاتب: " فاضل يونس"
- "فضاء الأغنيات" ديوان شعري للشاعر: "المتوكل طه"
- " المجد ينحني لكم" للكاتب:" عبد الناصر صالح"
- "الجراح" ديوان شعري للشاعر: " هشام عبد الرزاق"
- "أوراق محررة" للكاتب" معاذ الحنفي"
- "حوافر الليل" ديوان شعر للشاعر:" فايز أبو شمالة"
- "لن أركع" للكاتب: " عمر خليل عمر"
- "اشتعالات على حافة الأرض" ديوان شعري للشاعر:" خضر محجز"
- " سجينة" مجموعة قصصية للكاتب: "عزت العزاوي"
- "تحت السياط" رواية للكاتب: "فاضل يونس"
- "شمس الأرض" مجموعة قصصية للكاتب: "علي جرادات"
- "رحلة في شعاب الجمجمة" رواية للكاتب:" عادل عمر"
- "شمس في ليل النقب" للكاتب:" هشام عبد الرزاق"
- " قهر المستحيل" رواية للكاتب:" عبد الحق شحادة"
- "ظل الغيمة" للكاتب: "حنّا أبو حنّا"

للكاتب: " المتوكل طه"

- رمل الأفعى
- أحلام ابن النبي
- فضاء الأغنيات
- زمن الصعود
- رغوة السؤال
- قصص متناثرة في كشكول الذهب
- عباءة الورد
- سرديات الجنون

- المسكوبية للكاتب: " أسامة العيسة"
- عندما يُزهر البرتقال
- خلف الخطوط
- ثورة عيبال
- أنلكيا

  للكاتب: عمارالزين
- أيام مشينة خلف القضبان للكاتب:" محمد أحمد أبو لبن"
- درب الأشواك للكاتب:" سليم حجة"
- أيام الرمادة
- حكايات من خلف القضبان

  للكاتب:" نوّاف العامر"
- قهر المستحيل للكاتب: " عبد الحق شحادة"
- عكس التيار
- محاكمة شهيد

  للكاتب:" وليد خالد"
- مسافر من أبراش المقابرللكاتب:" رمزي مرعي"
- الفلسطيني
- بارود القسّام
- الصراصير
- أمن المطارد

  للكاتب: " محمد صبحة"
- المجد ينحني للكاتب: " عبد الناصر صالح"
- الجراح
- فرسان الحرية
- الشمس في معتقل النقب

  للكاتب:" هشام عبد الرزاق"
- أوراق محررة للكاتب:" معاذ الحنفي"
- حوافر الليل للكاتب: " فايز أبو شمالة"

- لن أركع للكاتب: " عمر خليل عمر"
- اشتعالات على حافة الأرض
- قفص لكل الطيور } خضر محجز
- سجينة للكاتب:" عزت الغزاوي"
- ستطلع الشمس يا ولدي للكاتب: " منصور ثابت"
- صحفي في الصحراء للكاتب:" حسن عبد الله"
- تحت السياط
- زنزانة رقم 7 } للكاتب:" فاضل يونس"
- على ضفاف الأمل
- شمس الأرض للكاتب:" علي جرادات"
- رحلة في شعاب الجمجمة للكاتب: " عادل عمر"
- قناديل لا تنطفئ للكاتب:" محمد سعيد اغبارية"
- زغرودة الفنجان للكاتب:" حسام شاهين"
- سجن السجن للكاتب: " عصمت منصور"
- الطوق للكاتب: " غريب عسقلاني"
- الهروب من سجن الرملة للكاتب: حمزة يونس"
- كلمات سجنية" ديوان شعري ل" مجموعة من الشعراء"
- "درب الخبز والصباح" ديوان شعري للشاعر: " عدنان الصباح"
- " الطريق إلى رأس النافورة" مجموعة قصصية للكاتب: " لحبيب هنّا"
- "فضاء الأغنيات" ديوان شعري للشاعر: "المتوكل طه"
- " المجد ينحني لكم" للكاتب:" عبد الناصر صالح"
- "الجراح" ديوان شعري للشاعر: " هشام عبد الرزاق"
- "أوراق محررة" للكاتب" معاذ الحنفي"

- "حوافر الليل" ديوان شعر للشاعر:" فايز أبو شمالة"
- لن أركع للكاتب: " عمر خليل عمر"
- "اشتعالات على حافة الأرض" ديوان شعري للشاعر:" خضر محجز"
- " سجينة" مجموعة قصصية للكاتب: "عزت العزاوي"
- "تحت السياط" رواية للكاتب: "فاضل يونس"
- "شمس الأرض" مجموعة قصصية للكاتب: "علي جرادات"
- "شمس في ليل النقب" للكاتب:" هشام عبد الرزاق"
- " قهر المستحيل" رواية للكاتب:" عبد الحق شحادة"
- "ظل الغيمة" للكاتب: "حنّا أبو حنّا"

***السجن في الأدب العراقي:**

- "ديوان أحمد الصافي النجفي" للشاعر:" أحمد الصافي النجفي"
- "الوجه الآخر للمحنة (من ذاكرة سجين سياسي): " مشتاق الزبيدي"
- " موت في الرضوانية" للكاتب:" حازم الجعفري"
- وجوه من ذاكرة رجل ميت" للكاتب:" عبد شاكر"
- " سنوات المحنة والعذاب" للكاتب:" عبد الكريم جبار العبادي"
- " مذكرات الرحالة يونس البحري (عن السجن في العراق)"
- "النرجس" للكاتب:" سمير النقاش"
- "ماسينيون في بغداد" للكاتب:" علي بدر"

***السجن في الأدب اللبناني:**

- "حامل الوردة الأرجوانية" للكاتب: "أنطوان الدويهي"
- "طبع في بيروت" للكاتب:" جبور الدويهي"
- " دروز بلغراد (حكاية حنا يعقوب)" للكاتب:"ربيع جابر"
- "التفاحة الأخيرة" للكاتبة:" سونيا بوماد"

***السجن في الأدب الأردني:**

- "يا صاحبي السجن":
- "طريق جهنم"
- يسمعون حسيسها"
- " نفر من الجن"
- " نبوءات الجائعين(قصائد كتبت في السجون)" للكاتب:" أيمن العتوم
- "اسمه احمد"
- "حديث الجنود"
- " خاوية"
- "ذائقة الموت"

ج–ب:السجن في الأدب الغربي:

***السجن في الأدب الإفريقي:**

- " الفتى سوزا" رواية للكاتب النيجيري " كين ساروا ويوا"
- " ضباب نهاية الموسم" رواية للكاتب الجنوب الإفريقي "ألكس لاغوما" الحاصل على جائزة اللوتس Lotus الأدبية التي يقدمها الاتحاد الإفريقي– الآسيوي.
- " الحجر البارد" رواية للكاتب " بوسمان"
- "الاعترافات الحقيقية للإرهابي الأبيض" رواية للكاتب "برننباتش"
- " دعوة إلى قطع الرؤوس" رواية للكاتب " نابوكوف"
- ابنة برجر
- العالم البورجوازي الزائل

للكاتبة: " نادين غورديمير

- " صيحة الغضب" مجموعة شعرية للشاعر " جيمس ماثيوز"
- " صيحة الأصوات السوداء"
- " أعطني كرات اللحم ياجون" ديوانين شعريين للشاعر: "جيمس ماثيوز"
- " خيوط العنكبوت" للكاتب الإفريقي " إبراهيما لي "
- "الساحلي في لاغوس" للكاتب "لاميندياكاته"
- "تويجات الدم" للكاتب:" نغوجيواثيونغو"

***السجن في الأدب التركي:**

- الأعمال الشعرية لناظم حكمت
- "سرنامة" رواية للكاتب عزيز نيسين

***السجن في الأدب الفرنسي:**

- " الكونت دومونتكرستو Le Conte de monte cristo " للكاتب: " ألكسندر داماس Alexandre Damus":

تدور أحداث الرواية في الفترة مابين 1815- 1839، في كل من فرنسا وإيطاليا وجزر البحر المتوسط، تركز على رجل تم سجنه ظلما.

- **"عذراء الزهور" للكاتب " جان جينيه Jean Genet "**
- **" الفراشة Papillon " للكاتب " هنري شاربير Henri Charriére "**

تعد رواية " الفراشة" ذائعة الصيت، كونها واحدة من أشهر ما كُتب عن السجون في الأدب الفرنسي، يروي فيها الكاتب "**هنري شاربير**" تجربته الخاصة التي خاضها في سجن " كابين" وسجن " غويانا" الفرنسيين الذي نُقل إليه فيما بعد، هذه التجربة المليئة بالذل والاحتقار.

- مذكرات محكوم عليه بالإعدام للكاتب "فيكتور هيغو"
- "رؤى لونا" للكاتب:" فريدريك لونوار"

***السجن في الأدب الإيراني:**

- " قصاصات أوراق السجن " مجموعة قصصية للكاتب: برزك العلوي
- "53 سجينا" و " عيونها" روايتين للكاتب نفسه
- " سجينة طهران" للكاتبة " مارينا نعمت"
- " من بلاط الشاه إلى سجون الثورة" للكاتب: " إحسان نراغي"
- "أشياء كنت ساكتة عنها" للكاتبة:" آذار نفيسي"
- "تحت مقص الرقيب" للكاتب:" شهريار مندني"

***السجن في الأدب الروسي:**

- **" ذكريات من منزل الأموات" رواية للكاتب " فيودور ميخائيلوفتش دوستويفسكي"**

تعد " ذكريات من منزل الأموات" حصاد ما عايشه الكاتب الروسي " فيودوردوستويفسكي" في سجون سيبيريا لكنه لم يكتب عن نفسه، بل جعلها على لسان بطل العمل الروائي " ألكسندر بتروفتش جوريانتشيكوف".

- **" أرخبيل الغولاج" رواية للكاتب " ألكسندر سولجينستين"**
- مختارات شعرية ونثرية للشاعر "أوسيب ماندلشتام"
- نساء سيبريا " هنري تروبا"

***السجن في الأدب الإنجليزي:**

- "سجين بالميلاد" للكاتب:" جيفري آرتشر"
- "اعترافات لص مجوهرات محترف" للكاتب:"بيل ماسون"
- "جامع الفراشات" للكاتب:" جون فاولز"
- " السجين الهارب" للكاتبة:" أجاتا كريستي"
- "محنة البريء" للكاتبة نفسها

السجن في الأدب الألماني:

- "برلين ميدان الأسكندر" للكاتب:"ألفريددوبلن"

***السجن في الأدب الهندي:**

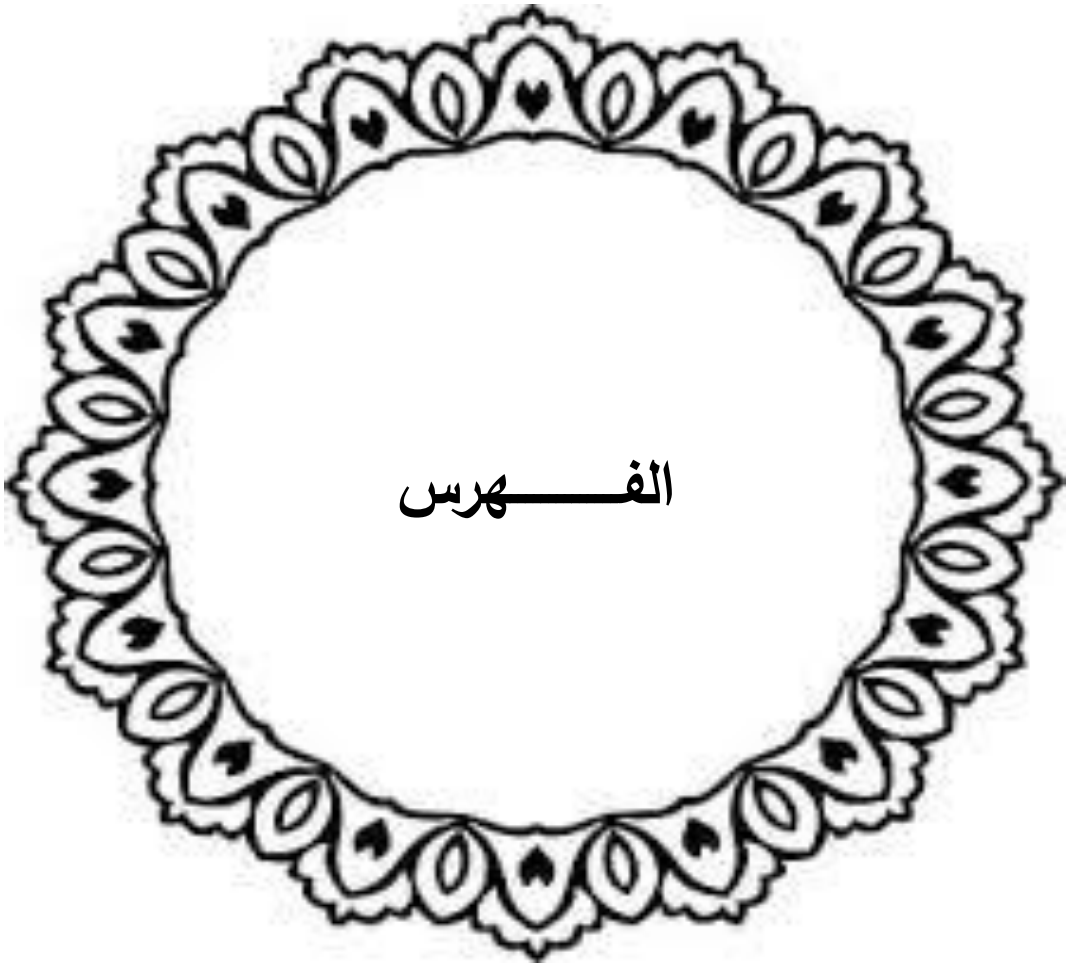
- "غورا" للكاتب:" رابندرانات طاغور"

***السجن في الأدب الأمريكي:**

- "طيران فوق عش الوقواق" للكاتب:" كين كيسي
- "التنين الأحمر" للكاتب:" توماس هاريس"
- " شتاء غونتر" للكاتب:" خوان مانويل ماركوس"

***السجن في الأدب الإسباني:**

- "قلم النجار" للكاتب:" مانويل ريفاس"
- "عربة المجانين" للكاتب:" كارلوس ليسكانو"



الفـــــهرس

فهرس المحتويات

الإهداء

شكر وعرفان:

مقدمة: .....أ

1-مدخل: جدلية الكتابة والسجن. 1

1-أ:السجن: رؤية مفاهيمية: 3

1-ب:الكتابة السجنية بين القيد المفروض والحرية الذاتية:..... 11

1-ج: ثيمة السجن وحضورها في الآداب: 18

الفصل الأول " تجليات السجن المادي في الأدبين العربي والغربي"

المبحث الأول:الكتابة عن السجن في انتظار الموت: 24

1-أ:الإبداع بين شدقي الموت "عزاء الفلسفة " لبوئثيوس أنموذجا: 24

1-أ – أ:تمهيد: 24

1-أ – ب:الكاتب يُبدع في انتظار الموت: 25

1-أ – ج:نظرة عامة حول " عزاء الفلسفة": 27

2- تجليات ثيمة " السجن" في "عزاء الفلسفة": 28

2-أ: **التشخيص:** 29

2-ب العلاج:..... 47

2-ب-أ: العلاج بالحديث عن المنصب والسلطة: 56

2-ب-ب: العلاج بالحديث عن المجد والشهرة: 59

2-ب-ج:العلاج بالحديث عن الأخيار والأشرار:..... 64

3- **الرضى بالمصاب:**..... 65

4-خاتمة:..... 66

المبحث الثاني: سجن القُصّر: 67
2-أ:سجن البراءة ووأد الزهور في منبتها " سجينة طهران" لمارينا نعمت أنموذجا:. 67
2-أ-أ:تمهيد: 67
2-أ-ب: دوافع الكتابة عن السجن: 70
2-ب: ثيمة السجن في المدونة الروائية (سجينة طهران):..... 74
2-ب-أ:سجن الفتاة (مارينا):..... 75
2-ب-ب:أثر السجن على الفتاة السجينة:..... 80
2-ب-ج:السجن والتعدي على حقوق الآخر: 84
2-ب-د: سجن الأصدقاء: 86
2-ب-هـ: مقاومة السجن بالكتابة على الجسد: 87
2-ب-و:سجن الفتاة الحبلى: 90
2-ب-ز: السجن والإعدام: 91
3-صدمة ما بعد السجن: 92
4-خاتمة:..... 94
المبحث الثالث: سلب الحرية ظلما: 95
3-1-أ:عذاب النخبة في جحيم تدمر "يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم أنموذجا:.. 95
3-1-أ:الطبيب المُدان دون جرم: 96
3-1-ب:السجن: عالم التعذيب المتواري: 97
3-1-ج: تجليات ثيمة السجن في المدونة:" يسمعون حسيسها": 99
أ-1-ج.ب: التعذيب بالضرب:.....103
3-1-ج-ج: التعذيب الجسدي بإيذاء مناطق حساسة في الجسد:.....108
3-1-ج-د.التعذيب عن طريق الاستطباب:.....113
3-1-ج-هـ. التعذيب بالتجويع: 114

3-1-ج-و: التعذيب الجسدي عن طريق الاستحمام والحلاقة: 117

3-1-د:التعذيب النفسي: 120

3-1-د-أ: التعذيب النفسي من خلال فرض هيئة الإذلال على السجين:.....121

3-أ-د-ب: التعذيب النفسي بالحرمان من الارتواء: 122

3-أ-د-ج: التعذيب النفسي بتعذيب السجناء بعضهم أمام البعض الآخر:.....123

3-أ-د-هـ: التعذيب النفسي بالحرمان من أداء الشعائر الدينية:.....127

3-أ-د-و: التعذيب النفسي من خلال الأوساخ والأدران: 130

3-أ-د-ي: التعذيب النفسي من خلال دفع السجين إلى اليأس من الحياة:.....133

3-ب-الذات الفاعلة: 142

4-خاتمة:.....147

الفصل الثاني: تجليات السجن المعنوي في الأدبين العربي والغربي

المبحث الأول: نزعة الانتقام من المجتمع: 155

1-أ:سجن الجمال من أجل الانتقام للذات. مدونة " جامع الفراشات" لجون فاولز أنموذجا:.....155

1-أ-أ:تمهيد: 155

1-أ-ب: الرجل الناقم على المجتمع: 156

1-أ-ج: إنحراف الرغبة نحو سجن الجمال: 158

1-أ-د:**الترقب قبل القبض على الفتاة الجميلة:** 161

1-أ-هـ:الإنفاق مقابل فكرة التملّك: 169

1-أ-ز-**خطة الترقب:**.....171

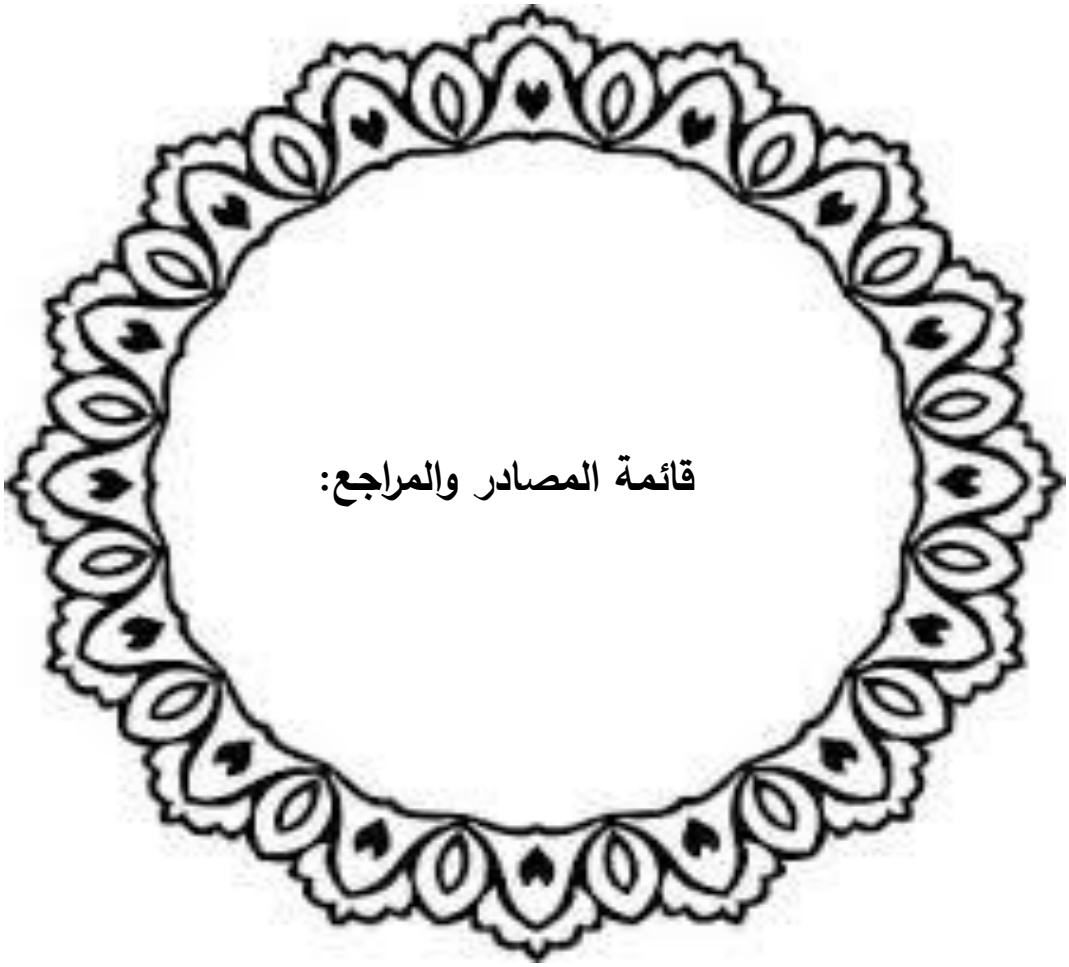
1-أ-ح: مرحلة تنفيذ الخطة: 173

1-ب:**السجن المفروض:**.....177

1-ج-ملامح السجن في بيت (فرديناند كليج):.....180

1-ج-أ: قطع العلاقة مع العالم الخارجي: 181
1-ج-ب: الحرمان من الحياة الطبيعية: 182
1-ج-ج:الحركة بالقيود والأغلال: 185
1-د- محاولات التحرر من البيت/ السجن: 187
1-د-أ- محاولة التحرر عن طريق الهرب: 188
1-د-ب-محاولة التحرر بطريقة سلمية: 189
3-هـ: أدب السجون في مدونة "جامع الفراشات": 197
3-: النهاية المأساوية للذات السجينة: 206
المبحث الثاني: صراع الذاكرة والنسيان. 208
2-سجين الذاكرة يتقصّى خطى النسيان: (حافة النسيان) و(صحبة الطير) لأحمد علي الزين أنموذجا 208
2-أ:تمهيد: 208
2-ب:سلطة الذاكرة وسطوتها على الذات: 209
2-ج:مسار التحرر من إسار الذاكرة: 210
2-ج-أ: سرد الأحداث القديمة للحيوان: 212
2-د: الذات بين ماضي السجن وحاضر التحرر: 216
2-د-أ: **ذكرى مقتل الأخ والشتات:** 218
3-أ-ج:ذكريات السجن الصحراوي: 232
خاتمة: 235
المبحث الثالث: العبودية الطواعية: 237
3-أ:العبودية المختارة وسجن السجن لذاتها. (العبودية لمكسيم غوركي): 237
3-أ-أ:تمهيد: 237
3-أ-ب:مفهوم العبودية في قصة مكسيم غوركي: 238

3-أ-ج:تجليات السجن المعنوي في القصتين (موشنك) و(لنكن كالشمس): 241
3-أ-د:عبودية الحب والمسرح: 243
3-أ-هـ:ملامح العبودية في حياة (بطرس) و(لاريسّا): 251
خاتمة: 258
خاتـــــــــمة 260
ملـــحق.....263
قائمة المصادر والمراجع:.....289



قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

*المصادر بالعربية:

1. الزين علي أحمد. حافة النسيان (ثلاثية عبد الجليل الغزال). دار الساقي. بيروت. ج1. ط1. 201
2. الزين علي أحمد. صحبة الطير(ثلاثية عبد الجليل الغزال). دار الساقي. لبنان. ط1. ج2.
3. العتوم أيمن. يسمعون حسيسها. دار المعرفة. القاهرة. ط20. 2015.

*المصادر المترجمة:

4. بوئثيوس. عزاء الفلسفة. تر: عادل مصطفى. دار رؤية. القاهرة. ط1. 2008.
5. غوركي مكسيم. العبودية. تر: عدلي كامل. دار الرافدين. لبنان. ط1. 2017
6. فاولز جون. جامع الفراشات. تر: عبد الحميد فهمي جمال. دار الهلال. البحرين. ط1. د.س.ط
7. نعمت مارينا. سجينة طهران (قصة نجاة امرأة داخل أحد السجون الإيرانية). تر: سهى الشامي. تق: فاطمة الناعوت. هنداوي للنشر. مصر. ط3. 2004

*المراجع بالعربية:

8. عدوان ممدوح. حيونة الإنسان. دار ص 25ممدوح عدوان للنشر. دمشق.ط2. د.س.ط.
9. نعيسة حسن. شعراء وراء القضبان(من الأدب السياسي). دار الحقائق. لبنان. ط1. 1986.
10. أدب السجون. إع: جميل السلحوت. دار الريشة. القدس ط1. 2012.

11. أدب السجون.تح: يوسف شعبان. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. ط1. 2014

12. بوشحيط محمد. الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية). المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. ط1. 1984

13. بيرقدار فرج. خيانات اللغة والصمت (تغريبتي في سجون المخابرات السورية). دار الجديد. لبنان. ط1. 2006.

14. تاج السر أمير. ضغط الكتابة وسكرها (كتابات في الثقافة والحياة).

15. الثعالبي. فقه اللغة. المكتبة العصرية. بيروت. ط1. 2006

16. الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء. إعداد: عبد الفتاح سيد صديق. دار الهدى. . ط1. د.س.ط.

17. الحاج جورج نقولا. الغربة ومواسم الظلام. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. لبنان. ط2. 1989.

18. حجازي مصطفى. إطلاق طاقات الحياة (قراءات في علم النفس الإيجابي). دار التنوير. بيروت. ط1. 2012

19. حجازي مصطفى. الإنسان المهدور.

20. حجازي مصطفى. التخلف الاجتماعي(مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور

21. حنا ميشيل. 30طريقة للموت (تاريخ وسائل الإعدام). مكتبة الفجر الجديد

22. الخراشي سليمان. المشاهير والسجون (مجموعة مقالات قديمة نُشرت في مجلة الهلال منذ ثمانين عاما تقريبا). دار ابن الأثير. السعودية. ط1. 2003.

23. الدحاني بدر. في فلسفة الفن وعلم الجمال(مدخل وتصورات). دائرة الثقافة. الشارقة. ط1. د.س.ط.

24. سعاد خليل. ترجمات (مختارات متنوعة في الفن والأدب والفلسفة،والتاريخ). دار الكتب.ليبيا. ط1. 2018

25. سلوم سائد. علم الجمال. الجامعة الافتراضية السورية. الجمهورية العربية السورية. ط1. 2020

26. سناء محمد سليمان. سيكولوجية الحب والانتماء. عالم الكتب. القاهرة. ط1. 2013.

27. شريعتي علي. الصحراء. دار الرافدين. بيروت. ط1. 2017.

28. عبيد كلود. الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. لبنان. ط1. 2013

29. العيسوي عبد الرحمان. سيكولوجية التنشئة الاجتماعية. دار الفكر الجامعي. الإسكندرية. ط1. 1985

30. الغذامي عبد الله. الكتابة ضد الكتابة. دار الآداب. بيروت. ط1. 1991

31. الفرطوسي عبد الهادي أحمد. زليخا تنتفض (قراءات في السرد النسوي). . . ط1. 2017.

32. القاضي محمد وآخرون. معجم السرديات. دار محمد علي. تونس. ط1. 2010

33. الكوني إبراهيم. من أساطير الصحراء. دار الجنوب. تونس. ط1. 2008

34. مايسة أحمد، مدحت عبد الحميد. الخجل وبعض أبعاده الشخصية (دراسة مقارنة في ضوء عوامل الجنس، العمر، والثقافة). القاهرة. ط1. 1999

35. المري سيف. أجراس الحروف. دار الصدى. الإمارات العربية المتحدة. ط1. 201

36. موريس ماجد. سيكولوجيا القهر والإبداع. دار الفارابي. لبنان. ط1. 1999.

37. النجار عبد الحميد. قيمة الإنسان. دار الزيتونة. الرباط. ط1. 1990.

38. وادي طه الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية. ط1. د.س.ط.

39. داني محمد. الرواية السجنية العربية (دراسة). ط1. 2016.

40. سينيكا. رسائل من المنفى. تر: الطيب الحضني. دار صفحة سبعة للنشر. السعودية. ط1 .2019.

41. أفلاطون. محاورات أفلاطون. تر: زكي نجيب محمود الهيئة المصرية للكتاب. ط1. 2005.

42. فن الساتوررا (دراسة في الأدب الساخر عند الرومان). تر: هاشم محمد فوزي. المجلس الأعلى للثقافة مصر. ط12. 2002.

***المراجع المترجمة:**

43. برلين آيزايا. الحرية. تر: معين الإمام. دار الكتاب. مسقط. ط1. 2015

44. مدبك جورج. وليم شكسبير. دار الراتب الجامعية. لبنان. ط1. د.س.ط)

45. اللائرتيديوجينيس. حياة مشاهير الفلاسفة (المجلد الأول). تر: عبد الفتاح إمام. المجلس الأعلى للثقافة. ط1. 2006

46. فوكو ميشال. المراقبة والمعاقبة (ولادة السجن). مقلد علي. مركز الإنماء القومي. ط1. 1990.

47. بيجوفيتش علي عزت. هروبي إلى الحرية (أوراق السجن 1983-1988). ت: محمد عبد الرؤوف. مدارات للنشر. القاهرة. ط2. 2016.

48. بيرل بيرمان. قواعد التشخيص والعلاج النفسي (نظريات نفسية متعددة لصياغة الحالة). تر: محمد نجيب الصبوة، جمعة سيد يوسف. ايتراك للنشر. مصر. ط1. 2004

49. هونيث أكسل. التشيؤ (دراسة في نظرية الاعتراف). تر: كمال بومنير. كنوز الحكمة. الجزائر. ط1. 2012.

50. إدوارد سعيد.المثقف والسلطة. تر: محمد عناني. رؤية. القاهرة. ط1. 2006.

51. السعادة(نصوص فلسفية مختارة. تر: محمد الهلالي، عزيز لزرق. دار توبقال. المغرب. ط1. 2013

52. مارتن سيلفهان. السعادة الحقيقية. استخدام الحديث في علم النفس الإيجابي. تر: الأعسر صفاء وآخرون. دار العين. القاهرة. ط1. 2005

53. ماكجرو فيليب سي. اهتم بذاتك (تجديد حياتك من الخل للخارج). تر: . مكتبة جرير. المملكة العربية السعودية. ط2. 2010

54. كوبرز تيري. الجنون في غياهب السجون(أزمة الصحة العقلية خلف القضبان ودورنا في مواجهتها). تر: أميرة علي عبد الصادق. دار هنداوي. مصر. ط1. 2015.
55. ميلاني كلاين.، جون ريفيير. الحب والكراهية. تر: وجيه أسعد. دار البشائر. ط1. 1993.
56. مكنزي كوام. الاكتئاب. تر: زينب منعم. دار المؤلف للنشر. الرياض. ط1. 2013.
57. بيرين فيبر. الألوان والاستجابات البشرية. هنداوي. المملكة المتحدة. ط1. 2017.
58. أصوات بديلة (المرأة، والعرق والوطن في العالم الثالث) تر: هدى الصدة. المجلس الأعلى للثقافة. ط1. 2002.
59. كروزيراي. الخجل. تر : معتز سيد عبد الله. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ط34. 2009.
60. نخبة من المفكرين والفلاسفة. قوة الكلمات (حوارات وأفكار). تر: لطيفة الدليمي. دار المدى. بغداد. ط1. 2017
61. موريس بام. الأدب والنسوية. تر: سهام عبد السلام. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2002.
62. ريد هربرت. معنى الفن. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. ط1. د.س.ط.
63. مجموعة من المؤلفين. حياة الكتابة (مقالات مترجمة عن الكتابة). تر: عبد الله الزماي. مسكيلياني للنشر. تونس. ط1. 2018
64. إتيان دو لابويسي. العبودية المختارة. مرافعة قوية ضد الطغيان. تر: صالح الأشقر. دار الساقي. لبنان. ط1. 2016
65. برلين آيزايا. الحرية. تر: معين الإمام. دار الكتاب. مسقط. ط1. 2015
66. مدبك جورج. وليم شكسبير. دار الراتب الجامعية. لبنان. ط1. د.س.ط)
67. اللائرتي ديوجينيس. حياة مشاهير الفلاسفة (المجلد الأول). تر: عبد الفتاح إمام. المجلس الأعلى للثقافة. ط1. 2006
68. فوكو ميشال. المراقبة والمعاقبة (ولادة السجن). مقلد علي. مركز الإنماء القومي. ط1. 1990.

69. بيجوفيتش علي عزت. هروبي إلى الحرية (أوراق السجن 1983-1988). ت: محمد عبد الرؤوف. مدارات للنشر. القاهرة. ط2. 2016.
70. بيرل بيرمان. قواعد التشخيص والعلاج النفسي (نظريات نفسية متعددة لصياغة الحالة). تر: محمد نجيب الصبوة، جمعة سيد يوسف. ايتراك للنشر. مصر. ط1. 2004
71. هونيث أكسل. التشيؤ (دراسة في نظرية الاعتراف). تر: كمال بومنير. كنوز الحكمة. الجزائر. ط1. 2012.
72. إدوارد سعيد.المثقف والسلطة. تر: محمد عناني. رؤية. القاهرة. ط1. 2006.
73. السعادة(نصوص فلسفية مختارة. تر: محمد الهلالي، عزيز لزرق. دار توبقال. المغرب. ط1. 2013
74. مارتن سيلفهان. السعادة الحقيقية. استخدام الحديث في علم النفس الإيجابي. تر: الأعسر صفاء وآخرون. دار العين. القاهرة. ط1. 2005
75. ماكجرو فيليب سي. اهتم بذاتك (تجديد حياتك من الخل للخارج). تر: . مكتبة جرير. المملكة العربية السعودية. ط2. 2010
76. كوبرز تيري. الجنون في غياهب السجون(أزمة الصحة العقلية خلف القضبان ودورنا في مواجهتها). تر: أميرة علي عبد الصادق. دار هنداوي. مصر. ط1. 2015.
77. ميلاني كلاين.، جون ريفيير. الحب والكراهية. تر: وجيه أسعد. دار البشائر. ط1. 1993.
78. مكنزي كوام. الاكتئاب. تر: زينب منعم. دار المؤلف للنشر. الرياض. ط1. 2013.
79. بيرين فيبر. الألوان والاستجابات البشرية. هنداوي. المملكة المتحدة. ط1. 2017.
80. أصوات بديلة (المرأة، والعرق والوطن في العالم الثالث) تر: هدى الصدة. المجلس الأعلى للثقافة. ط1. 2002.
81. كروزيراي. الخجل. تر : معتز سيد عبد الله. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ط34. 2009.
82. نخبة من المفكرين والفلاسفة. قوة الكلمات (حوارات وأفكار). تر: لطيفة الدليمي. دار المدى. بغداد. ط1. 2017

83. موريس بام. الأدب والنسوية. تر: سهام عبد السلام. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2002.
84. ريد هربرت. معنى الفن. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. ط1. د.س.ط.
85. مجموعة من المؤلفين. حياة الكتابة (مقالات مترجمة عن الكتابة). تر: عبد الله الزماي. مسكيلياني للنشر. تونس. ط1. 2018
86. إتيان دو لابويسي. العبودية المختارة. مرافعة قوية ضد الطغيان. تر: صالح الأشقر. دار الساقي. لبنان. ط1. 2016

***الموسوعات:**

87. الشالجي عبود. موسوعة العذاب. الدار العربية للموسوعات. لبنان. ط1. د.س.ط. المجلد الثاني.

***المجلات:**

88. مجلة كلية الآداب. جامعة نبها. العدد الواحد والعشرون. يوليو. 2009. ص801
89. المجلة الأردنية في العلوم التربوية. مجلد . العدد 04. 2013. جامعة اليرموك. الأردن. ص420
90. مجلة الفكر . الكويت. المجلد 42. العدد 02. ص12
91. مجلة جامعة دمشق. المجلد 28. العدد الرابع. 2012.
92. مجلة دراسات في العلوم الإنسانية و الاجتماعية. الأردن. المجلد42. العدد03.
93. مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب. المجلد07. العدد01. جانفي 2023.
94. مجلة مدارات في اللغة و الأدب. مركز مدارات للدراسات ة الأبحاث. تبسة. الجزائر. المجلد01. العدد 05.

***الجرائد:**

95. جريدة القدس العربي. السنة 27. العدد: 8314/ السبت 12 كانون الأول (ديسمبر). 2015. الموافق ل 30 صفر 1437
96. جريدة النبأ. العدد 14. المنشور في رمضان1422/ كانون الأول 2001.

***الأطروحات:**

97. ناصري علاوة. البناء الفني لشعر السجون في فترة الاحتلال الأوروبي. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الآداب واللغة العربية. جامعة محمد خيضر. بسكرة. 2013

98. بايزيد فطيمة الزهراء. الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل. بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث. جامعة العقيد الحاج لخضر. باتنة

99. رائد البطاط. جدلية الذات في شعر السجون في العصرين الأموي والعباسي (دراسة نفسية). أطروحة قُدمت كجزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية. جامعة البصرة